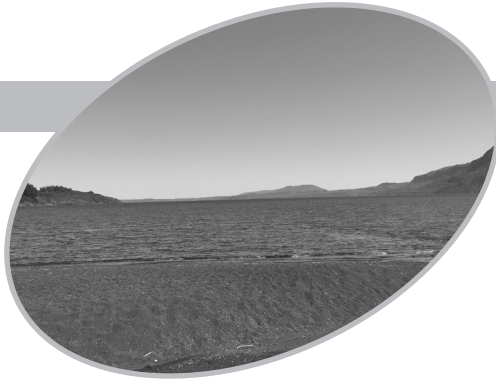


A escuta e o desejo no cinema



Wilton Garcia

Doutor em Comunicação pela Universidade de São Paulo
Professor do Mestrado em Comunicação e Cultura da
Universidade de Sorocaba
E-mail: wgarcia@usp.br

Resumo: Entre a escuta e o desejo, a expectativa deste texto é desenvolver uma leitura sobre o curta-metragem *Eu não quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2010). O percurso metodológico divide-se em duas etapas: observação e discussão a partir da película. Estrategicamente, foram eleitas as categorias críticas experiência e subjetividade, as quais enunciam estudos contemporâneos do cinema. Os resultados problematizam elementos das relações humanas na discussão sobre a comunicação tendo como objeto o cinema contemporâneo.

Palavras-chave: Cinema brasileiro, diversidade cultural/sexual, estudos contemporâneos.

La escucha y el deseo en el cine

Resumen: Entre la escucha y el deseo, la expectativa de este trabajo es el desarrollo de una lectura acerca de la película cortometraje *Yo no quiero volver solo* (Daniel Ribeiro, 2010). El curso metodológico se divide en dos pasos observación y discusión de la película. Estrategicamente fueron electas las categorías críticas experiencia y subjetividad, que establecen los estudios contemporâneos del cine. Los resultados problematizam elementos de las relaciones humanas en la discusión sobre la comunicación teniendo como objeto el cine contemporâneo.

Palabras clave: Cine brasileño, diversidad cultural/sexual, estudios contemporâneos.

Listen and desire in the cinema

Abstract: Between listening and desire, the expectation of this paper is develop a reading about the short film *I do not want to go back alone* (Daniel Ribeiro, 2010). The methodological course is divided in two steps observation and discussion from the film. Strategically, the critical categories have been elected experience and subjectivity, which show contemporary studies of cinema. The resulting problematizes elements of human relations in the discussion on the communication having as object the contemporary cinema.

Keywords: Brazilian cinema, cultural/sexual diversity, contemporary studies.

*Ele ficou ali na minha frente, me olhando.
Não me olhando propriamente, havia muito tempo
não olhava mais para nada –
seus olhos pareciam voltados para dentro,
ou então era como se transpassassem as pessoas
ou os objetos para ver, lá no fundo deles,
uma coisa que nem eles próprios
sabiam de si mesmos.*

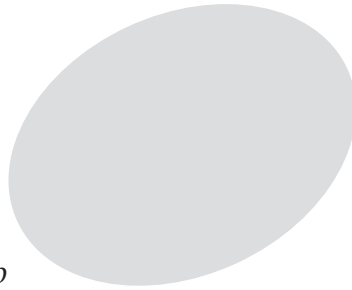
(Abreu, 1996, p. 66)

A obra de Caio Fernando Abreu [1948-1996] mostra uma busca incessante pela felicidade. Na epígrafe, o que acentua não é o olhar em si, mas a forma de perceber o outro. Nessa intrínseca relação dos envolvidos na cena, há uma

intensidade percepto-cognitivo (Maturana, 1997). Um olhar testemunhal – seja na literatura ou no cinema – assola a ordem reguladora do cotidiano, determina diretrizes e julga um viver ávido de aventuras poéticas, traduzidas pela escrita ácida de Abreu. O sentimento de ser notado, a cada instante, apropria-se da procura de ser/estar feliz.

Os critérios formais para o desenrolar desta escrita amparam-se pelo formato de ensaio, como condição adaptativa capaz de incluir apontamentos teóricos e políticos indicados ao longo do texto, a fim de assimilar traços e fragmentos da sociedade

O filme tem toque sensível e provocante no modo de fazer cinema no país. Por isso configura-se um constructum poético de afeto e subjetivação



contemporânea na compreensão da diversidade exposta no cinema brasileiro. Trata-se de uma estratégia discursiva para alinhar as diferentes pontas que suturam as ideias expostas. Ainda que não seja tão reconhecido no meio acadêmico, o ensaio – gênero híbrido entre o pensar, o relato e a escritura – permite a flexibilidade necessária para desdobrar a matéria que se atualiza no próprio exercício reflexivo. Essa opção enquadra ideias e parâmetros arquitetados pelo discorrer de um pensar que se faz em confluência com o relato executado na escrita. Esta última legitima o fio condutor que agiliza uma trama, feita aos poucos.

De acordo com Eagleton (2012), a (re)dimensão ideológica das mediações promove, cada vez mais, substratos comunicacionais a integrar um eixo relacional entre consumo e consumidor(a) – como observador(a)/

observado(a) ou absorvedor(a)/absorvido(a). Tais substratos tangenciam, eminentemente, o campo contemporâneo da comunicação.

Assim, para Baitello Junior (2010, p. 105), “[...] reveste-se da máxima urgência a revisão dos parâmetros das teorias da comunicação enquanto moldura disciplinar para os processos extremamente vivos, de alta efetividade em sua capilaridade historicamente diversificada”. Essa capilaridade dos processos comunicativos de mediação e informação na sociedade constitui-se como amplo espectro do objeto da cultura (Canclini, 2008). Disso surgem teorias, fundamentos, técnicas e/ou conceitos que se destacam com as características dessa produção do conhecimento, tendo como referente a articulação atualizadora do cinema contemporâneo.

Para além da marca cronológica, temporal, a noção de contemporâneo possibilita pensar sobre o atualizar, a se renovar. Distante de passado ou futuro, valoriza-se o presente na vivacidade *aqui e agora* da presença (Gumbrecht, 2010), direcionando-se ao que está por vir (Pelbart, 2013). Logo, o debate acerca de múltiplas posições crítico-conceituais vislumbra uma (dis)junção de aspectos econômicos, identitários, socioculturais e políticos, em particular no enlace de cinema e diversidade, a equacionar a escuta e o desejo.

A indicação de uma perspectiva comunicacional contemporânea conduz a mediação (inter)subjetiva da experiência humana entre a escuta e o desejo. Talvez esse sentido pulsante, latente e libertador do afável da escuta ao desejo seja o que inaugura a vontade, o querer, e, contrariamente, evoque a condição especial de Leonardo, o protagonista do filme de curta-metragem *Eu não quero voltar sozinho* (Daniel Ribeiro, 2010), cujo desfecho oferece uma leitura crítica acerca da diversidade. É uma leitura que, eminentemente, visa explorar a ordem do sentir dos personagens, em que a solidariedade se faz presente. Os personagens se ajudam, conforme surgem as necessidades. Auxiliam um(a) ao(à) outro(a).

Para contextualizar a obra estudada, a sinopse indica: “A vida de Leonardo, um adolescente cego, muda completamente com a chegada de um novo aluno em sua escola. Ao mesmo tempo, ele tem que lidar com os ciúmes da amiga Giovana e entender os sentimentos despertados pelo novo amigo Gabriel”.

De fato, trata-se de um curta-metragem brasileiro bastante premiado, que serviu como (ensaio) exercício criativo para o longa-metragem *Hoje eu quero voltar sozinho*¹ (2014). Nessa narrativa sintética, curta, é possível verificar o modelo de expressão da diversidade capaz de ser dinamizada na sua discursiva estendida para o projeto maior, inclusive garantindo destaque às marcas institucionais do patrocínio. Esse tipo de elaboração cinematográfica pressupõe, estrategicamente, o fazer menor do curta para ganhar força e depois alongar a proposta de forma mais encorpada.² Isso contribui, sem dúvida, para que a criatividade na execução narrativa possa ser ensaiada, destrinchada e expandida frente às condições adaptativas necessárias ao desenvolvimento cinematográfico.

Todavia, essa proposta de leitura filmica tange a correlação entre experiência e subjetividade a partir da leveza (Calvino, 1990; Peixoto, 2007), ao ponderar a delicadeza e a sensibilidade adolescentes que permitem aventuras e descobertas. O filme afina um toque suave, desprendido e, concomitantemente, provocante no modo de fazer cinema no país. Por isso, (re)configura-se um *constructum* poético de afeto e subjetivação, articulado em redes de conversações a propor uma mensagem fecunda sobre diversidade disposta no roteiro, entre a escuta e o desejo.

Em linhas gerais, é um filme sobre juventude, que desperta o afeto e a paixão em

busca do primeiro amor, distante de qualquer situação conflitiva. São três adolescentes a se aventurar pelo mundo, ainda que isso ocorra no filme apenas entre espaços simples do cotidiano juvenil: a escola, a rua e a casa.

A diversidade no cinema

Nessa complexidade filmica, pretende-se refletir sobre a diversidade cultural/sexual no cinema brasileiro, ao despontar estudos contemporâneos da produção cultural como discursos ideologicamente orientados (Foster, 2003; Stam, 2003; Vieira, 2005; Waugh, 2000). Na verdade, são estudos que pontuam atualizações e inovações, tanto dos aparatos tecnológicos quanto das escolhas estéticas e éticas, a compreenderem estratégias cinematográficas que dialogam com a dinâmica *queer* das comunidades lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT) e afins. Segundo Rick J. Santos (2014, p. 74):

A performance queer expõe, por intermédio da mimese paródica, a genealogia e a artificialidade do processo de formação de identidade heteronormativo. [...] o objetivo da mimese subversiva não é inverter a condição binária homem-mulher, senão rasurar o sistema dominante normativo. Pois, o sujeito queer apesar de ir contra ao sistema, ainda assim opera dentro dele, isto é, partindo do princípio de que só existem dois gêneros. Para que o processo de transgressão seja realmente radical, é necessário romper os vínculos com a lógica heteronormativa. Por isso, talvez o termo “mimese” não seja exatamente adequado ao processo.

Disso, surge uma pergunta: como caracterizar, hoje, a diversidade no cinema brasileiro? No caminho da pesquisa, tenho perseguido tal questão no dilema de contradições. A noção de diversidade assinala alteridade e diferença entre sexo, raça, classe, idade e etnia, embora constate a amplitude de questões que ocasionam a discussão sobre corpo, gênero e performance – equacionados por conflitos, tensões

¹ Este longa-metragem foi a indicação brasileira para representar o país no Oscar, na categoria de melhor filme estrangeiro, embora não tenha ficado entre os cinco finalistas.

² Do mesmo modo, o curta brasileiro *Texas Hotel* (1999), de Cláudio Assis, também foi fundamental para que sua ampliação pudesse ser revista/revida no longa-metragem *Amarelo Manga* (2002).

sociais, fenômenos, valores e manifestações culturais – no cinema nacional contemporâneo. O fenômeno da diversidade, assim como alteridade e diferença, tenta combater a injustiça, o preconceito e a discriminação contra as minorias violentadas no país e no mundo. Cabe ao(à) espectador(a) tentar estabelecer ou identificar as diferentes representações dos grupos periféricos, estigmatizados e marginalizados como minorias que compõem a sociedade brasileira.

Especialmente no livro *The fruit machine* (2000), Tomas Waugh investiga a diversidade cultural/sexual do cinema latino-americano ao focar a produção brasileira e a argentina. O autor toma dois eixos opostos e complementares: a integração e a marginalização para as identidades sexual e de gênero. Com isso, cita situações eleitas nos roteiros de filmes, em que liberação e repressão evocam o *queer*.

O axioma da diversidade – entre alteridade e diferença – diz respeito à variedade e à convivência de sintomas diferentes entre si, ou não, em determinado assunto ou tema, por ora exposto pelo discurso cinematográfico cada vez mais impactante, como a transgressão e a subversão do subalterno, sem oportunidade. Alteridade e diferença, desse jeito, produzem pluralidades de vozes por diferentes vertentes de um pensamento atualizado a integrar a estratificação de inúmeras possibilidades enunciativas, sobretudo no cinema.

De modo inevitável, o cotidiano desdobra-se como referência na narrativa cinematográfica, ainda mais no âmbito do binômio projeção/identificação. Nesse caso, deve-se considerar o papel dos produtores audiovisuais, em especial do cinema, bem como do público no processo de perpetuação e/ou superação de estereótipos culturalmente engendrados, tanto na criação quanto na recepção (Teixeira; Lopes, 2006). A idiosincrasia da diversidade de ideias perpassa enunciações variadas, ao agenciar/negociar questões transideológicas cuja narrativa

cinematográfica contemporânea arrisca um diálogo com a sociedade. Reforçando: a diversidade emana matizes no cinema.

De um lado, a diversidade cultural/sexual permeia a indústria cinematográfica com a característica de apresentar personagens socialmente excluídos. Com isso, as articulações entre exclusão e inclusão recuperam o estado da diversidade, em derivativas de um regime representacional na disseminação de experiência e subjetividade compartilhadas por uma película. Paradoxalmente, sem o propósito exclusivo de especificidades, entre unidade e universalidade, expõe-se o singular que assina como diversidade no filme. Isso gera divergências e desafios a serem discutidos como política não apenas de inclusão, mas de reconhecimento da representação dos discursos estabelecidos no sistema hegemônico heteronormativo. Na cena, vale o modelo de padronagem hegemônica: homem, branco, rico, alto etc. É um discurso falocrático-patriarcal viciado, de normas rígidas e ultrapassadas.

De outro, a intenção seria colocar em xeque os modos da produção cinematográfica, atualmente, que possam não apenas enquadrar tal sujeito com sua caracterização, mas, sim, apontar para contrapontos incongruentes dessas adversidades. A expressão da diversidade fomenta novos caminhos e legitima um estado relacional de envolvimento – obra/espectador(a). Disso, proliferam-se possibilidades inimagináveis!

Eu quero... o curta

De pronto, o desejo está anunciado: eu quero... Deparo-me com impressões que o filme *Eu não quero voltar sozinho* causa, em uma espécie de acoplagem contingencial (Maturana, 1997) com a película. Há a adesão estabelecida entre obra e receptor(a) no processo comunicacional de mediação (Martin-Barbero, 1997): uma sintonia certa no viés de projeção/identificação. Essa identificação com o tema inquieta e auxilia na vontade de

aprofundar a pesquisa a respeito de questões crítico-conceituais que abrangem cinema e diversidade, em particular no país.

Tão relevante quanto a imagem é o som que propaga a mensagem cinematográfica. Nesse fluxo, uma condição adaptativa sensível de proposições semânticas compreende distorções que oscilam por imagem e som no cinema, desmembrados entre o tempo e a tessitura narrativa (Peixoto, 2007). O audiovisual é sincrônico na composição de imagem e som. As coordenadas recursivas abordam elementos técnicos e estéticos capazes de alinhar a ética com desfecho invejável, porque o filme é positivo e tranquilo. O capricho milimétrico dos elementos utilizados soma-se ao desempenho dos atores para interpretar a ficção – mundo das possibilidades – que relata, inclusive, uma realidade brasileira. Inevitavelmente, o cuidado na elaboração fílmica contribui para a coerência da narrativa.

A delicadeza do roteiro propõe um complexo território de afetos e subjetividades entre adolescentes, cuja poética da diferença (Santos, 2014) equipara-se a um tom singelo entre os garotos. Descobertas, perguntas e ensinamentos permeiam esse universo de preferências, ainda a serem escolhidas. A película mostra fragilidade, incerteza e insegurança pela dependência de um(a) colaborador(a), colega, amigo(a) etc. Experimentam, juntos, o viver com cumplicidade e a conquista de pequenas coisas, aos poucos. Por exemplo, subir ou descer a rua após a aula pode ser uma escolha crucial, que desencadeará um contágio evanescente de amizade e paixão.

O título do filme – *Eu não quero voltar sozinho* – remete a um querer compartilhado que sugere a decisão de não estar só. A amizade, por certo, cria mais firmeza para enfrentar o cotidiano. Seria dividir experiências, trocar informações e vislumbrar experimentações em um exercício de aventurar-se e descobrir-se. Mais do que isso, indica a chance de estar junto, o que fortalece o caminhar. Seguir em frente com mais cautela.

Leonardo, ainda que tente ser independente, tem a necessidade de ser/estar acompanhado, por isso divide as tarefas de sua rotina entre Giovana e Gabriel. E será Giovana que propiciará o maior cuidado com Leonardo, sobretudo pelos favores que se desenrolam na trama. Os gestos, aqui, valem por tentativas: arriscar a conhecer o desconhecido para saber se é possível. Experimentar o novo. São novidades corriqueiras. Tudo isso é arrancado no momento de formação do sujeito, condicionado à educação familiar e escolar. Configura-se a dinâmica relacional dos adolescentes contornados em cada cena.



O trunfo do roteiro está em lidar com um tipo de situação adversa que equaciona homossexualidade e deficiência visual na adolescência

No prólogo, o som da máquina de braille anuncia primeiro o áudio na entrada dos créditos na tela – inclusive as marcas dos patrocinadores e apoiadores – que inaugura o filme (ao fundo, há apenas o cinza escuro da lousa escolar e os títulos são exibidos em giz). Seria, quem sabe, um som mais familiar para os cegos, porque a sociedade em geral quase não convive com esse tipo de ferramenta. Parece que se evita o enfrentamento social e se esquece da diversidade: existe algo diferente, com outras alternativas. A imagem da máquina, propriamente visualizada, vem em um segundo momento acompanhada de uma brincadeira descontraída dos(as) alunos(as) na sala de aula, porque lembra o sinal sonoro de um elevador antigo (retrô), como citação de uma produção *vintage*.

Em seguida, o olhar fixo, frontal e penetrante de Leonardo aponta direto para a

câmera. Em primeiro plano, os olhos cegos do protagonista denotam a permanência de sua observação sensível, que ocorre ao longo do enredo. Fica nítido que ele não enxerga. Mais adiante, confirma-se que a cena é na sala de aula.

Ainda no começo do filme, a professora solicita que o novo estudante, Gabriel, apresente-se aos demais colegas. Sua introdução é interrompida com as brincadeiras dos(as) alunos(as) e, na sequência, a sirene da escola dispara, avisando o término da aula. Esse início da narrativa já contextualiza o ambiente juvenil e conduz o(a) espectador(a), no desafio de testemunho, a acompanhar as peripécias de um grupo de adolescentes em busca de experimentações e descobertas.

Ainda que necessite lidar com as “limitações” da deficiência visual, o protagonista parece aflorar um sentimento indizível ao descobrir sua sexualidade



Sem a expectativa de destacar corpo, erótica e/ou sexo na narrativa para potencializar o interesse do público, *Eu não quero voltar sozinho* tem ritmo acentuado pela clareza legítima da intenção que comporta a mensagem cinematográfica – um ato inclusivo das minorias sexuais (Santos, 2014), ainda mais na condição de pessoa com deficiência visual. Portanto, vale o que está na cena audiovisual (de)marcada de sinalizações críticas entre cinema e homoerotismo (Trevisan, 2000).

Longe da vitimização, o roteiro filmico – assinado pelo próprio diretor, o cineasta Daniel Ribeiro – agencia/negocia a escritura de um enlace homoerótico à deficiência visual. Essa ação afirmativa garante visibilidade aos enfrentamentos cotidianos do

protagonista. Por isso, torna-se relevante ser otimista na proposta fílmica, o que implica não dar vazão à derrota. Ao contrário disso, a ordem é enfrentar o mundo.

Se para alguém são impostas dificuldades pela homossexualidade, imagine para um adolescente ser gay e cego?! Surge o trunfo do roteiro para lidar com um tipo de situação adversa que equaciona homoerotismo e deficiência visual na adolescência. E, mais provável, o problema não está em ser gay e cego, mas em como a sociedade lida com a diferença, em particular a desse tipo, que não se adequa a uma padronização heteronormativa. Indiscutivelmente, trata-se de uma situação bastante atual acerca de paradoxos e contradições de uma hegemonia falida, uma vez que a sociedade quase não mais se vê em conformidade com tal contexto de desigualdades. Agora, alternativas estéticas, científicas e políticas tentam equiparar, democraticamente, as vastas desigualdades no país e no mundo. Ou seja, esforça-se para fazer ouvir uma voz da diferença na sociedade. Tal situação (re)desenha certa postura política de sobrevivência como resposta ao esgotamento atual, de acordo com Pelbart:

A condição de sobrevivente é um efeito generalizado do biopoder contemporâneo; ele se restringe aos regimes totalitários e inclui plenamente a democracia ocidental, a sociedade do consumo, o hedonismo de massa, a medicalização da existência, em suma, a abordagem biológica da vida numa escala ampliada (2013, p. 26-27).

Retomando: a concatenação das ideias no curta demonstra um jogo narrativo legítimo que traduz o cotidiano de um jovem cego a encontrar a felicidade do amor homoerótico. Percebe-se a alegria de se realizar no desejo. Executar coisas simples como estudar ou brincar tornam-se circunstâncias inebriantes ao afago sensível e discreto. Com a chegada e a aproximação de Gabriel, brotam os vínculos afetivos; ele é tímido, meigo, retraído com o viver e tem aparência angelical (poderia ser

quase pontuado pela ordem divina do sagrado). A vinda de Gabriel provoca mudanças significativas em Leonardo, que desperta em si uma estranha sensação. São sentimentos, até então, desconhecidos: afeto, curiosidade, gosto, desejo etc. A película desabrocha a felicidade de ambos os garotos. Ainda que necessite lidar com as “limitações” da deficiência visual, o protagonista parece aflorar um sentimento indizível ao redescobrir sua maneira de perceber o mundo, sobretudo a orientação sexual, muito embora isso, supostamente, provoque ciúmes em sua melhor amiga, a inseparável Giovana.

Como indicado anteriormente neste texto, a narrativa é *soft* o suficiente para deslizar, de modo suave e sutil, no desabrochar dos acontecimentos/eventos. Não há incômodo. Verifica-se um discurso recorrente, com imagens comuns do cotidiano. Ou seja, traduz-se a intensidade juvenil, quase ingênua ou inocente. Afinal, no fundo, eles sabem o que querem! E esse tipo de mensagem cinematográfica traz, sem dúvida, a discussão envolvente e, ao mesmo tempo, necessária ao(a) espectador(a) sobre como lidar com a diversidade atualmente, seja ela sexual ou até mesmo no caso mais específico do protagonista, que é cego. São enfrentamentos que colocam o público do filme a pensar – de maneira mais ampla – a diversidade. Conforme Nagib (2012, p. 28), “novas ferramentas teóricas são necessárias para entender a relação entre sexo e poder no cinema”. Disso, a condição híbrida de tal narrativa cinematográfica contemporânea desdobra-se, estrategicamente, como objeto discursivo de agenciamento/negociação.

No mundo do faz-de-conta, Gabriel foi à casa de Leonardo para estudar. Deixa seu material e o moletom no quarto quando pede ao colega para ir ao banheiro escovar os dentes. Esta será a oportunidade de Leonardo sentir o aroma perfumado na blusa de frio do amigo. Primeiro, Leonardo toca com suas mãos o tecido; depois, com o olfato sente o cheiro do amante na roupa, junto ao rosto. Delicia-se no

inefável. Repentinamente em silêncio, Gabriel retorna ao quarto e flagra a cena inusitada. Resultado: o(a) espectador(a) não consegue visualizar o rosto de Gabriel, por isso não sabe, ao certo, se há uma condescendência. Fica o suspense e tensão na trama.

A narrativa fílmica, nesse sentido, permuta estratos ficcionais da nossa realidade de forma exponencial. Se a ideia é expandir os traços temáticos que fundamentam os estudos de cinema, cabe à crítica e à pesquisa ampliar o olhar também sobre a diversidade, a fim de elencar novas possibilidades para expressar a vida. Assim é observar a potência plural de alteridades, que possa surpreender o(a) espectador(a). O roteiro pondera informações associadas do cotidiano, em especial entre cinema e diversidade (Foster, 2003; Stam, 2003; Vieira, 2005).

O encontro dos amantes no filme desenha uma equação antagônica de leveza e densidade na tentativa de concretizar algo que se articule pela probabilidade contundente de ser/estar acompanhado. Sem qualquer constrangimento, Leonardo declara para sua melhor amiga, Giovana, que está apaixonado pelo colega de sala de aula, Gabriel. Deliberadamente, faz o *coming out* – seria a metáfora de se assumir para o(a) outro(a), ao “sair do armário” (Trevisan, 2000; Moreno, 2001). Isso é uma questão política, porque o protagonista expõe a orientação sexual a partir do desejo homoerótico. Ele é franco na sua posição de mundo, pois sabe o que quer. Por isso, consegue verbalizar com calma, apesar de tudo. A revelação de Leonardo sobre a sua condição homoerótica é feita com tranquilidade, ainda que possa emergir algum tipo de nervosismo, dada a circunstância de que essa informação poderia atrapalhar a amizade com Giovana.

Como resposta, ela parece reagir com ciúmes. Em um primeiro instante, faz cara de estranhamento. Até, talvez, ache esquisito. Questiona. Fica surpresa. E o(a) espectador(a) não consegue captar, de fato, se é mero ciúme da amizade ou algo a mais.

Na trama, os personagens adolescentes enfrentam o medo do primeiro beijo. Um misto de pavor, despreparo e desejo. Um mistério. Seria a expectativa de se deixar levar pela íntima situação do beijo, que arquiteta o encontro de corpos em um sistema de afeto e performatividade – o acontecimento em si. A cena do beijo roubado assina a bifurcação entre o que seria possível e o que apenas seria platônico. Afinal, Leonardo parece ser correspondido e, talvez, queira corresponder à aventura do beijo homoerótico. Apenas se verifica a delicadeza gentil de uma brincadeira entre os amantes quando se deliciam com o toque sutil dos lábios que pouco se encostam, nessa cena triunfante do beijo roubado. Ou seja, sem consentimento, muito embora seja aprovado pelos amantes. Por isso, não há sanção, punição ou castigo. Como resolução, esse beijo fecunda um acontecimento plausível à diversidade que o cinema contemporâneo pode manifestar como referente da realidade. É algo capaz de incentivar a plateia e, quem sabe, estimular o debate acerca de uma diversidade mais inclusiva.

● Escuta e desejo

No contexto fílmico, a escuta e o desejo são elementos circunstanciais e potentes na metáfora de um silêncio nu e mudo a alcançar, com êxito, uma triunfante conquista: o deleite do amor. São dois iguais que se complementam pela diferença, em um *constructum* de experiência e subjetividade. Distante do heteronormativo, a diversidade pretende (re)configurar o cinema brasileiro contemporâneo, diante de situações que despontam inquietudes. Reiteram-se metamorfoses a transformar o sujeito e sua sujeição (inter)subjetiva. Esta última constitui a máxima contemporânea – de deslizar sob os efeitos cinemáticos – destrinchada por referentes e códigos da representação. A atenção para o gay cego, aqui, concentra-se na escuta e no desejo.

O curta-metragem *Eu não quero voltar sozinho* trata de uma história universal, ou seja, a descoberta do primeiro amor – entre

a escuta e o desejo. Instaure-se no filme uma escuta cuidadosa que amplia a forma de desejo, no referido trajeto de intervenções predicativas. Seria uma articulação (de)marcada pela permuta de vestígios, cujos efeitos causados no(a) espectador(a) podem e devem propiciar reflexões sobre a diversidade. De fato, é uma comovedora história de amizade e afeto entre adolescentes gays que apenas querem seguir seus caminhos.

Indiscutivelmente, ocorrem hoje avanços da democracia no Brasil e no mundo. Esse caldeirão multifacetado da diversidade desemboca em inúmeras variantes para o cinema nacional “sair do armário” (*coming out*), como se diz na cultura gay. Seria impossível alterar o desejo que se perfaz mediante uma escuta silenciosa e ao mesmo tempo provocante do divertido e alegre encontro jovial. Essa reunião de escuta e desejo ressalta no corpo a sensorialidade em fragmentos de experiência e subjetividade. Porém, tome cuidado leitor(a), pois isso pode-se transformar facilmente em senso comum.

Entre a escuta e o desejo no cinema, o olhar equaciona a presença constante do sujeito, em um estado de mediação, cujas relações humanas beneficiam-se da informação audiovisual. Olhar multiplica qualquer representação em uma forma plural que potencializa a escuta e o desejo no cinema, ainda mais nos dias de hoje. Tal multiplicidade acentua-se nas zonas fronteiriças que elencam as relações humanas, acima de tudo na inscrição das esferas culturais. O olho que não vê pode assustar, porque incita outras alternâncias sensoriais. Olho que aguça o sentir. Para além do olhar, a escuta e o desejo no cinema ganham espaço!

● Encerramento

Ao caminhar para o encerramento, constata-se que este tema – a escuta e o desejo no cinema – deve ser enunciado como assunto pertinente aos desafios crítico-concretuais da sociedade contemporânea, em

especial no Brasil. Essa relação horizontal entre escuta e desejo serve como parâmetro para incrementar tais desafios. Nesse caso, verifica-se que as ponderações acerca do curta-metragem ressaltam qualidades inerentes ao filme, mediante o contexto cinematográfico e cultural. Evidente que não se trata apenas de tecer elogios – para além de mera apreciação – ao produto fílmico, por ora exposto, mas garantir uma leitura capaz de confrontar alguns pontos específicos, que estrategicamente evidenciam a escuta e o desejo a partir da diversidade cultural e sexual. Logo, foi possível debater a questão da diversidade por meio da aproximação (chave) entre a escuta e o desejo.

Consequentemente, isso permite uma dilatação percepto-cognitiva do(a) observador(a), a alargar seu próprio conhecimento na relação de participação como forma de pertencimento: dentro (*in*) ou fora (*out*), em qualquer sistema. Entretanto, tal diversidade pretende barganhar uma máxima expressão de um pensamento não assentado, pois na lógica de posicionamentos diferentes nascem outras soluções mais avançadas.

Essa discussão garante, no mínimo, um debate mais coerente com a realidade, que possa incluir o tema da diversidade cultural e sexual na agenda do cinema nacional. A mensagem cinematográfica contemporânea deflagra instâncias multiplicadas por estratégias discursivas. Aqui, vale uma teoria política de visibilidade e ações afirmativas em prol da diversidade cultural e sexual. Hoje, a diversidade no cinema não pode, nem deve, camuflar mais – com alegorias ou estereótipos – os assuntos complexos (polêmicos) que permeiam nossa realidade.

Em síntese, o favorecimento criterioso da diversidade, no cinema, aproxima determinadas tendências que instauram os estudos contemporâneos. Impreterivelmente, os estudos contemporâneos do cinema, sobretudo no Brasil, precisam ser revistos para tentar alargar seus parâmetros reflexivos de modo mais coerente com a sociedade, em particular quando se trata da diversidade cultural/sexual. Por fim, os resultados desta investigação problematizam elementos das relações humanas na discussão sobre o campo contemporâneo da comunicação, tendo como objeto o cinema.

(artigo recebido abr.2015/aprovado set.2015)

Referências

- ABREU, C. F. Uma história de borboletas. In: **Pedras de Calcutá**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- BAITELLO Jr. N. A **serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.
- CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANCLINI, N. G. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.
- EAGLETON, T. **Marx estava certo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- EU não quero voltar sozinho**. Direção e roteiro: Daniel Ribeiro. Produção: Diana Almeida. São Paulo: Lacuna Filmes, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1Wav5KjBHbI>>. Acesso em: 12 abr. 2015.
- FOSTER, D. W. **Queer issues in contemporary latin american cinema**. Austin: University of Texas Press, 2003.
- GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença**. Rio de Janeiro: Contracampo, 2010.
- MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 1997.
- MATURANA, H. **A ontologia da realidade**. Belo Horizonte: EdUFMG, 1997.
- MORENO, A. **A personagem homossexual no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte, Niterói: EdUFF, 2001.
- NAGIB, L. Além da diferença: a mulher no Cinema da Retomada. **Devires**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 14-29, jan./jun. 2012.
- PEIXOTO, N. B. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, A. (Org.). **Ética**: vários autores. São Paulo: Cia das Letras, 2007. p. 425-453.
- PELBART, P. P. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1, 2013.
- SANTOS, R. J. **Poética da diferença**: um olhar queer. São Paulo: Factash, 2014.
- STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003.
- TEIXEIRA, I. A. de C.; LOPES, J. de S. M. (Orgs.). **A diversidade cultural vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- VIEIRA, J. L. Alçair Gomes, Djalma Batista, Pedro Almodóvar: circuito do desejo. In: GARCIA, W. (Org.). **Corpo & arte**: estudos contemporâneos. São Paulo: Nojosa edições, 2005.
- WAUGH, T. **The fruit machine**: twenty years of writings on queer cinema. New York; London: Duke University, 2000.

