

---

## **Visualidades do fetiche homoerótico: a construção de sentido no *fashion film* "BOLD ARMY"<sup>1</sup>**

Abner Pereira GUEDES<sup>2</sup>

Carlos Magno Camargos MENDONÇA<sup>3</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

### **RESUMO**

A partir do contexto político do governo de Jair Bolsonaro, em que sexualidades dissidentes foram constantemente atacadas, esse artigo investiga a construção de sentido no *fashion film* "BOLD ARMY", da marca Bold Strap. No percurso da pesquisa, efetuamos uma revisão bibliográfica de conceitos dos estudos semióticos da imagem, em especial os trabalhos de Martine Joly e A. J. Greimas, realizamos uma entrevista semi-estruturada com o fundador da marca Bold Strap e elaboramos um mapa visual de algumas textualidades verbo-visuais no qual o filme se insere. Esse arqueamento conceitual e metodológico nos permitiu compreender o fluxo imagético utilizado para construir o sentido em "BOLD ARMY".

**PALAVRAS-CHAVE:** sexualidades dissidentes; fetiche homoerótico; moda brasileira; Semiótica Visual.

### **INTRODUÇÃO**

Criada em janeiro de 2018 por Pedro Andrade, a Bold Strap tem como posicionamento de marca a liberação sexual, expressão de gênero, sexualidade e o empoderamento *queer*. Destaca-se entre seus lançamentos, a coleção de roupas "BOLD ARMY", cuja ideação, que data de 2020, coincide com um contexto político composto pelo governo Trump e os protestos do movimento "Black Lives Matter" nos EUA, pandemia de Covid-19 e o governo de Jair Bolsonaro no Brasil.

Esses temas traduziram-se nas roupas da coleção através de estampas de cobras, dragões, arames farpados e fogo, elementos ameaçadores que remetem, de forma irônica, às falas de integrantes do governo Bolsonaro que consideram pessoas LGBTQIA+ perigosas e prejudiciais à família; também, a militarização do governo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ02 – Publicidade e Propaganda, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Bacharel em Publicidade e Propaganda da FAFICH-UFMG, email: [abnerguedes123@gmail.com](mailto:abnerguedes123@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutor em Comunicação e Semiótica, Professor Associado do Departamento de Comunicação Social da UFMG, email: [macomendonca@gmail.com](mailto:macomendonca@gmail.com).

aparece através de coturnos, camuflagem e bolsos utilitaristas. É nesse contexto que, no final de 2020, a marca lançou o *fashion film*<sup>4</sup> intitulado "*BOLD ARMY*"<sup>5</sup> para divulgar a coleção homônima. O filme busca expandir a ironia do militarismo *queer*, presente nas roupas e acessórios da coleção.



Figura 1 - Estampas perigosas. Fonte: Instagram da Bold Strap<sup>6</sup>.

O filme apresentou-se como interesse de pesquisa, pois os temas tratados englobam relevância social, acadêmica e pessoal. A obra debate a sexualidade, que, para Gayle Rubin (2012 [1984]), passa a ser um bode expiatório para as ansiedades e medos das pessoas em momentos de estresse social. Basta observar o constante ataque a pessoas LGBTQIAP+ durante o governo Bolsonaro. Essas discussões complexificam-se quando levadas para o espaço de consumo, já que as peças da marca podem ultrapassar o valor de R\$ 2.000,00. Em concordância com Andressa Nunes (2018), cremos que há resistência ao falar de sexualidade de forma aberta dentro e fora da academia e que, portanto, é preciso que sigamos abordando essa temática na intersecção de nossos estudos. Ademais, o filme nos trouxe diversas questões: que redes de signos esse filme evoca? Quais as implicações do vogue justaposto ao militar? Que visão de mundo o filme permite entrever?. Esses diferentes pontos foram sintetizados na seguinte pergunta de pesquisa: *como se deu a construção de sentido no fashion film "BOLD ARMY", da marca Bold Strap?*

<sup>4</sup> Na intersecção entre arte e publicidade, os *fashion films* são curta-metragens de moda, cujo objetivo é divulgar uma nova coleção de roupas ou acessórios. Eles foram muito utilizados durante a pandemia em substituição às passarelas.

<sup>5</sup> BOLD Army. Scoz, São Paulo: Bold Strap, 2020. 1 vídeo (4 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/PIEoGWfFKM>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.instagram.com/boldstrap/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

---

Para responder a essa pergunta, elencamos o Percurso Gerativo de Sentido pela forma como ele fornece um "simulacro metodológico" que nos permite interpretar "*BOLD ARMY*" como um objeto cujo sentido não o é imanente, mas que decorre da articulação da rede verbo-visual em que se insere (FIORIN, 2018). Assim, iniciamos esse artigo a partir de uma proposta de rede imagética na qual o *fashion film* apoia-se.

## UM MAPA VISUAL DO FETICHE HOMOERÓTICO

Apesar do estudo de Andressa Nunes (2018) apontar o surgimento de uma subcultura sadomasoquista<sup>7</sup> no final do século XVIII, o primeiro ponto nodal que buscamos traçar nesse mapa está no Movimento *Leather* estadunidense. Entre 1940 e 1950, essa cena reunia ex-combatentes gays da Segunda Guerra Mundial que formaram clubes de motociclistas, que eram adeptos de uma estética focada em vestuários de couro e que buscavam reviver a camaradagem e a adrenalina experimentadas durante a guerra.

Em um contexto marcado pela estigmatização e patologização da homossexualidade, Gayle Rubin e Judith Butler (2003, p. 204) apontam o couro como um significante reinvidicado por homens gays para afirmar e reapropriar sua masculinidade, quando antes, a ideia de um "homossexual másculo" era tida como paradoxal. Em consonância, Peter Hennen (2008, p. 140) pontua que essa busca pelo couro enquanto signo de poder erótico e masculinidade se deu em oposição à imagem vigente do homossexual enquanto frágil, afeminado e degenerado. O arquétipo do motoqueiro rebelde foi representado por Marlon Brando no filme "O Selvagem" (1953).

Outra visualidade que emerge nesse contexto da Segunda Guerra Mundial é a do caubói solitário, representado pelos personagens de John Wayne. Ele incorpora a força física e a ausência de medo, mas também o sentimento de desilusão e incompatibilidade do pós-guerra, sentimentos que dialogam tanto com a projeção de masculinidade, quanto com a exclusão do homem gay dispensado do exército diante da sociedade estadunidense (VUGMAN, 2008).

Concomitantemente, o artista finlandês Touko Laaksonen, conhecido como Tom of Finland, capturou esse espírito do tempo da busca pelo masculino em seu trabalho.

---

<sup>7</sup> Para uma descrição sobre o BDSM (Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão e Sadomasoquismo), verificar Guedes (2022, pp. 14-17).

Abordando uma hipermasculinidade anabolizada, os desenhos de Tom retratam homens musculosos, fardados ou uniformizados, transando em locais públicos. Segundo Vicente Parizi (2007, p. 65), o desenho “*Happy Logger*” publicado na revista norte-americana *Physique Pictorial* em 1957 dividiu a cultura homossexual, pois, a partir da manifestação ilustrada de seu desejo, ele conseguiu dar forma a um ideal compartilhado do homossexual másculo e renovar as identidades culturais vigentes. Um exemplo da influência de Tom está na forma como o artista Peter Berlin tornou-se uma versão de carne e osso de suas ilustrações na São Francisco dos anos 1970.

Contemporâneo a Berlin, Hal Fisher produziu, em um trabalho intitulado “*Gay Semiotics*” (1977-1979), uma série de fotografias em preto e branco que retratam signos da visualidade gay (lenços, chaves, brincos, vestimentas de couro e outros acessórios do BDSM) de uma época idílica pré-Aids.



Figura 2 - Visualidades do fetiche homoerótico. Fonte: Guedes (2022).

Essa estratégia de construção imagética num contexto pós-Stonewall, que opõe o afeminado, invertido, patológico e frágil ao masculino, normal, vigoroso e forte, porém, desembocou em novas normatizações. Sérgio Carrara (2005) aponta que, ao atribuir o feminino ao outro, o homem gay perpetua o estigma que busca afastar de si. Isadora Lins França (2010, p. 183) acrescenta ao debate ao abordar a conformação da identidade dos ursos – agrupamento identitário de homens gays e bissexuais gordos e peludos – em São Paulo: ao mesmo tempo em que desestabilizam a masculinidade central por

---

afirmarem sua homossexualidade, eles criam novas normatizações e estigmas contra aqueles que não se enquadram nesse padrão.

Apresentado o mapa visual no qual o filme analisado se insere, passaremos para uma descrição do embasamento teórico-metodológico da análise.

## **A IMAGEM E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO**

Martine Joly (2007) define a imagem como uma analogia, por sua semelhança com um outro e por sua característica de representar esse outro. A autora também nos mostra que, tanto para produzir quanto para reconhecer uma imagem, ela perpassa por uma pessoa, inserida em um contexto com seu próprio repertório visual, experiências anteriores, visões de mundo; seu horizonte de expectativas. O mapa visual apresentado anteriormente busca, em partes, dar corpo a esse horizonte de expectativas no qual o *fashion film* "BOLD ARMY" se insere.

Por conta de referenciar a um contexto específico, Joly (2007, p. 68) em diálogo com o teórico de arte Ernst Gombrich, demonstra a possibilidade da imagem de apresentar-se como um instrumento de conhecimento, pois, a partir dela, podemos enxergar e interpretar uma parcela do mundo. Ao analisar a obra, conseguimos entender a forma como ela dialoga com as visualidades canônicas do fetichismo homoerótico, ao mesmo tempo em que revela novas possibilidades de existência.

Ademais, o *fashion film* analisado nesse trabalho é um vídeo, que apresenta uma forte semelhança formal com seu objeto por ser um registro do mesmo. Por conta disso, Joly aponta que “sua principal característica é então de imitar com tanta perfeição que elas se podem tornar virtuais e dar a ilusão da própria realidade, sem todavia o serem” (2007, pp. 43-44). Nesse processo, a imagem ganha a potência do seu objeto, ofuscando seu caráter representativo, o que revela o caráter indicial da imagem.

A autora prossegue:

É preciso não esquecer, com efeito, que se toda a imagem é representação, tal implica que ela utilize necessariamente regras de construção. Se estas representações são compreendidas por outros que não aqueles que as fabricam, é porque existe entre elas um mínimo de convenção sociocultural (JOLY, 2007, p. 44).

---

Assim, para a imagem ser codificada e decodificada, é necessário que se apoie em um código convencionado entre os partícipes do processo comunicativo, algo que o objeto aqui analisado demonstra com exatidão. Dessa forma, dentro da tradição peirceana, a imagem também pode ser enquadrada como um símbolo, além de seu caráter icônico e indicial, e revela-se como um elemento heterogêneo de forte potencial de construção de sentido.

Para além dessa relação entre signos, o que interessa aos objetivos do trabalho é entender de que forma como esses são gerados em um processo de construção de sentido, a significação. De acordo com Antonio Vicente Pietroforte (2017, p. 11), o sentido de texto (seja ele verbal, não-verbal ou sincrético) apresenta-se em seu plano do conteúdo e para acessá-lo, a partir de um plano de expressão, escolhemos o Percurso Gerativo de Sentido como método. Proposto por José Luiz Fiorin (2018), o percurso gerativo tem base na semiótica greimasiana e demonstra como o sentido constitui-se no nível fundamental, perpassa um nível narrativo e concretiza-se no domínio da enunciação, o nível discursivo.

Temos acesso ao nível fundamental a partir de um processo em que se abstrai consecutivamente o sentido do texto. Esse nível é composto por categorias semânticas opostas que têm algo em comum e essa oposição se dá com base nesse algo comum. (PIETROFORTE, 2017; FIORIN, 2018). Além dessa relação de oposição, o sentido é construído por redes complexas compostas também por valores contraditórios, eufóricos e disfóricos.

Ao aplicar, por exemplo, uma negação às categorias semânticas opostas /quente/ e /frio/, obtemos seus respectivos contraditórios /não-quente/ e /não-frio/. Essa complexificação a partir dos contraditórios nos revela que o sentido de /quente/ não está condicionado à ausência de /frio/: há uma gradação entre os extremos e cada um tem uma marca semântica específica. Há ainda uma dimensão sensível, socialmente carregada, que dá mais contornos às categorias semânticas: o positivo e o negativo. A categoria tida como positiva no texto é qualificada como eufórica e a negativa, como disfórica. Essa rede complexa de oposição, contrariedade, euforia e disforia podem ser visualmente expressas pelo quadrado semiótico (Figura 6).

Passando para o nível narrativo, esse formaliza a transformação de estado de um sujeito em relação a um objeto. Não cabe a esse artigo desenvolver as complexas



---

relações que esse sujeito pode estabelecer com esse objeto, como feito por Pietroforte (2017) e Fiorin (2018). O que é relevante para essa análise é que uma narrativa mínima é sintetizada em dois estados e um fazer: um estado do sujeito em disjunção com o objeto de valor, outro estado do sujeito em conjunção com o objeto de valor e um fazer que possibilita a transformação de um em outro. Essa relação entre sujeito e objeto nos é relevante para compreender como a marca atribui características valoradas pelo público a seus produtos e comunica essas potencialidades na divulgação.

Tratando da concretização e especificação do sentido, a instância discursiva aborda a forma como esse sentido materializa-se em um plano de expressão, com tempo, espaço e pessoa específicos: o enunciado que temos acesso. É o discurso que produz as variações de paradigma para um mesmo sintagma. Aqui percebemos como as escolhas estéticas do filme analisado tem papel imprescindível na construção de sentido, motivo pelo qual começamos a análise pelo nível discursivo.

Apresentada a conceituação de imagem, a perspectiva da significação e o método que utilizaremos para a análise, o próximo tópico dedica-se a explorar o *fashion film* "**BOLD ARMY**" pelas lentes da Semiótica Visual a fim de esmiuçar a construção de seu sentido.

## **A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO EM "**BOLD ARMY**"**

Dirigido por SCOZ, "**BOLD ARMY**" (4 min.) foi exibido virtualmente em 25 de novembro de 2020, no terceiro dia da 47ª edição da Casa de Criadores, apresentando a coleção homônima da marca Bold Strap. Dentre vários filmes, SCOZ é conhecido pelo seu envolvimento com clipes pop e moda, tendo trabalhado com marcas como Elle, *Made in Brazil*, Puma, Quem Disse Berenice, *Another Place*, Ellus, GQ, e artistas como Pablo Vittar e CHAMELEO.

O filme acompanha um “exército de bichas” em diferentes momentos de sua rotina – treinamento, banho, combate, vigilância, etc. –, enquanto exhibe as peças de roupa e acessórios da coleção. Por meio do arranjo cinematográfico, o espaço apresenta-se como um quartel-general e o tempo aparenta suspenso, quase como em um sonho irrompendo o cotidiano do espectador. Dentre os diferentes temas que a obra aborda, destacam-se o gênero enquanto performance, o poder, práticas sexuais dissidentes, o fetiche, o desejo, o militarismo e o reacionarismo político, tudo isso

---

imerso em uma estética de grande produção, semelhante a um clipe de música pop. Antes de abordar os níveis discursivo, narrativo e fundamental, achamos relevante trazer as categorias que perpassam o filme de forma transversal, como sua ambientação, a trilha e a coreografia.

A obra teve como locação o Teatro Oficina Uzyna Uzona, localizado no bairro paulistano Bela Vista. A produção de arte do *fashion film*, assinada por Diego Harley, mantém o caráter industrial da construção, porém, faz-no parecer um ambiente fechado, sem incidência de luz natural, como um búnquer ou quartel-general. Esse caráter é complementado pela iluminação artificial, que varia entre luzes quentes, verdes e vermelhas que, remetendo a uma iluminação técnica, atuam na percepção de que se trata de um galpão militar subterrâneo, além de contribuir para a sensação de tempo suspenso e remeter ao ambiente de festas *techno* no qual a marca foi concebida. A opção por duas cores complementares, vermelho e verde, para compor a ambientação também traduz o elemento combativo presente nas peças de roupa para o *fashion film*: como ocupam lados opostos no círculo cromático, elas apresentam alto contraste entre si. O contraste também é uma característica da coleção de roupas, que justapõe o masculino e o feminino. Além das características estéticas do Teatro Oficina, a escolha da locação também se deu pelo envolvimento político de esquerda que historicamente perpassa a história do espaço, como revelou Pedro Andrade na entrevista que realizamos (GUEDES, 2022).

Acrescentando à ambientação, a trilha do produtor Fkoff traz influências de *techno*, *pc music*, *ballroom*, pop e funk. Ela traz elementos sonoros que acompanham as cenas, como sons de apito, de coturnos marchando, o sibilar de cobras, resmungos e sirenes. Vale aqui destacar o início da trilha que apresenta uma fala de Damares Alves em 2014: "Há dezesseis anos atrás nós falávamos que nós íamos ter uma ditadura gay no Brasil. Que que nós tamos vivendo hoje?". Essas palavras foram proferidas em uma palestra acerca dos supostos riscos que a família tradicional brasileira sofre, no contexto do Projeto de Lei Complementar nº 122/2006, que buscava criminalizar a discriminação com base em gênero, sexo, orientação sexual e identidade de gênero.

O elemento pop do filme também é influenciado pela coreografia. Assinada por Flávio Verne, coreógrafo de Pablio Vittar e Luísa Sonza, os gestos e movimentos dos personagens apresentam o contraste entre o masculino e o feminino. O que começa



como uma marcha militar, logo torna-se uma batalha de vogue com movimentos fluidos e poses anguladas e estruturadas; esses transformam-se em alongamentos e flexões que não carecem de sensualidade, os toques no corpo evidenciam as axilas, as nádegas nuas, os contornos dos corpos magros, gordos, musculosos, peludos ou pelados. A sibilância das cobras da trilha também é acompanhada de movimentos sinuosos e elementos do vogue. Elementos clássicos da performance *queer*, como a bateção de cabelo e o *catwalk* também aparecem.



Figura 3 - Coreografia. Fonte: Bold Strap (2020).

Passando para o nível discursivo, a obra começa com a assinatura da marca Bold Strap em vermelho sobre um fundo preto, acompanhada da fala chiada de Damares Alves: a presença do logo no início coloca a marca como enunciativa. O título “*BOLD ARMY*” aparece em caixa alta, em vermelho, numa tipografia de bastão largo, comprimida e com serifa quadrada, estilizada com texturas de sujeira e arame farpado.

A segunda cena retrata uma batalha de vogue<sup>8</sup> entre os personagens do filme, que vestem peças da coleção, com brincos de projétil, boinas, *jockstraps*, arreios e peças utilitárias. Nesse momento, os dançarinos executam uma série de flexões, exercício físico comumente atribuído ao militar e ao masculino e que o ex-presidente Jair Bolsonaro ficou conhecido por performar de forma mal-feita, ao lado de João Doria, durante uma visita à escola de educação física da Polícia Militar<sup>9</sup>. Esse acontecimento revela a fragilidade do masculino que Bolsonaro buscava emplacar e, quando incorporada à coreografia do *fashion film*, acrescenta um tom de ironia à obra.

<sup>8</sup> Aqui a batalha de vogue remonta à cultura dos *ballrooms*, movimento encabeçado em grande parte por pessoas *queer* negras e latinas na Nova Iorque do século XX. Os bailes eram compostos por competições de dança e moda e passaram a ter grande notoriedade a partir do documentário “*Paris is Burning*” (1990) (RUFÍ, 2019; SANTOS *et al.*, 2020; ARVANITIDOU, 2019).

<sup>9</sup> O vídeo pode ser conferido em: <<https://youtu.be/bMBsf3njjW4>>. Acesso em 13 ago. 2023.

Apesar do fetiche estar presente no pop desde muito antes, como nas performances ao vivo de Madonna, em seu clipe de "*Human Nature*" (1994) ou nos versos de "*Sweet Dreams*" (1983) da banda Eurythmics, o clipe de "*Alejandro*" (2010)<sup>10</sup> de Lady Gaga parece ser uma referência importante ao se tratar da justaposição do BDSM ao militarismo. O clipe exibe homens ora uniformizados em couro, ora semi-nus com meias-arrastão e salto, ora marchando de forma viril, ora desfilando de forma afeminada. Além dos elementos militares, o contraste e o fetiche militar presentes no clipe também são estratégias discursivas do *fashion film* aqui analisado.

A terceira cena do filme mostra os personagens tomando banho na cachoeira do Teatro Oficina, simulando um chuveiro coletivo. Com mãos percorrendo lascivamente corpos molhados, a cor e viscosidade do sabão nos parece remeter a práticas sexuais dissidentes que envolvem fluidos corporais, como *bukkake* e *golden shower*. Esse último foi um dos assuntos mais falados no Twitter em 2019 ao ser comentado por Bolsonaro em uma sequência de moralismos acerca dos blocos de carnaval<sup>11</sup>. Como contraponto a essa carga moralista, os personagens da cena exibem confiança e sensualidade como forma de validar a existência desses desejos.



Figura 4 - Tomadas da cena 3. Fonte: Bold Strap (2020).

A cena seguinte apresenta uma coreografia com movimentos mais dramáticos e fluidos remetendo ao vogue *femme*, um estilo de dança mais afeminado, influenciado pelo ballet e jazz. Em contraposição aos movimentos graciosos, a trilha torna-se mais agressiva e introduz o sibilo de cobras que acompanha a estampa das roupas, referenciando o aspecto de perigo que está presente na coleção.

<sup>10</sup> O clipe pode ser conferido em: <<https://youtu.be/niqrrmev4mA>>. Acesso em 13 ago. 2023.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/03/06/apos-postar-video-com-pornografia-bolsonaro-pergunta-o-que-e-golden-shower.ghtml>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

Vale destacar a sexta cena pela forma como inverte e teatraliza dinâmicas de dominação, elemento tão característico do BDSM, que tem a capacidade de inverter papéis de gênero e estabelecer relações intercambiáveis e consentidas de poder. O início da cena é marcado por resmungos graves presentes na trilha enquanto um dos personagens faz uma flexão (novamente a flexão aparece) enquanto outro homem apoia o pé em suas costas, caracterizando uma relação de dominação e submissão entre eles. A quebra de expectativas, recorrentes no filme, aqui configura-se através da inversão da relação masculino-domação e feminino-submissão, na qual o homem masculino apresenta-se satisfeito na posição submissa e o homem afeminado é colocado como o dominador.



Figura 5 - Tomadas da cena 6. Fonte: Bold Strap (2020).

Desde a incorporação de uma suposta "ditadura gay" presente na fala de Damares, aos movimentos de flexão e da inversão de papéis de gênero, a obra traz a ironia e o deboche como elementos discursivos centrais. Desde a ideação das peças de roupa, a marca tinha por intenção apropriar-se de elementos repressivos como uma sátira e, ao ser transposta para o *fashion film*, a ironia traz novos contornos para as visualidades canônicas do fetichismo homoerótico.

O couro enquanto signo do masculino atinge seu ápice nos desenhos de Tom of Finland e sintetiza a forma como o másculo foi apropriado pela identidade gay como um mecanismo de defesa à estigmatização. Bold Strap, por sua vez, apoia-se nessa visualidade canônica, mas rejeita o imperativo de masculinidade numa valorização do gênero enquanto performance; a marca revela que o masculino aprisionante não veste mais tão bem por invalidar possibilidades de existência. Apresentado o nível discursivo, passaremos para o narrativo.

Como visto, o nível narrativo apresenta as mudanças de estado, os sujeitos e o objeto de valor e/ou imagem que motivará o início de um programa narrativo. Os

---

personagens apresentados no filme, materialização da marca enquanto sujeito discursivo, não apresentam um arco narrativo, o que nos dá indícios sobre a narrativa publicitária presente em "*BOLD ARMY*": parece-nos que uma peculiaridade da publicidade é a capacidade de criar narrativas que se concretizam fora da peça, caso o espectador engaje com a narrativa ou os produtos anunciados.

Os enquadramentos do filme e a forma com os personagens interagem com a câmera colocam o espectador como um *voyeur* nas cenas e o caracteriza como o outro sujeito da narrativa. A marca, enquanto partícipe do processo narrativo, apresenta uma imagem positiva ao público, uma imagem que convida o espectador a explorar seu desejo, bancá-lo e vesti-lo com confiança e sensualidade, seja pela aceitação de suas fantasias, seja pelo uso das peças da marca; incita-se um querer sobre o espectador.

Ao associar essa potencialidade de confiança às peças, elas tornam-se os objetos modais da narrativa, cujo uso trará consigo as competências necessárias para que o sujeito-espectador passe pela transformação central proposta. Aqui, o caráter publicitário da peça aparece em conjunto com seu caráter expressivo, pois, ao apresentar essa realidade em que os personagens vivem em sintonia com seu desejo, o filme se utiliza de uma retórica hedonista que provoca prazer no espectador e oferece meios pelos quais ele também pode viver de forma mais honesta em relação ao seu desejo.

A narrativa concretiza-se quando o sujeito passa de uma situação de disjunção com o objeto de valor para uma situação de conjunção. Estar em sintonia com o próprio desejo é uma tarefa árdua, pois antes disso é necessário tomar consciência do que se deseja e, feito isso, precisa-se de coragem para ir a seu encontro. Dessa forma, a narrativa de acolher o próprio desejo de forma mais honesta não se inaugura pelo *fashion film*. Na verdade, esse torna-se um elemento de auxílio para que o sujeito perceba-o e, possivelmente, vá atrás de elaborá-lo e viver numa maior consonância com ele. A recompensa desse trajeto pode vir a ser uma vida mais digna frente ao próprio desejo.

A partir da abstração dessa narrativa, identificamos no nível fundamental os valores opostos de /inconformidade/ e /conformidade/. Em uma relação de implicação, descrevemos os valores contraditórios como /impassabilidade/ e /passabilidade/. Os quatro termos podem ser dispostos no quadrado semiótico:

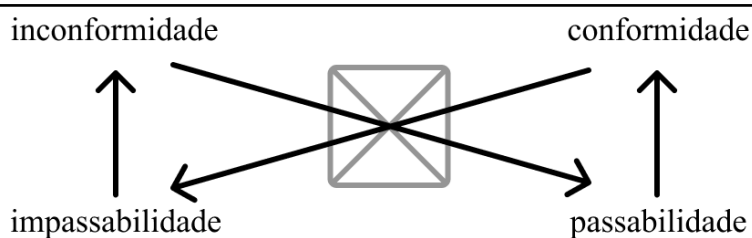


Figura 6 - Quadrado semiótico /inconformidade/ vs. /conformidade/. Fonte: Guedes (2022).

O valor /inconformidade/ apresenta-se como um valor eufórico, já que adequar-se à norma significa abrir mão do próprio desejo, e a condição de /conformidade/ é tida como negativa e, portanto, disfórica. De forma similar, os valores /passabilidade/ e /impassabilidade/ apresentam-se subordinados ao sentido de seus respectivos contraditórios: a passabilidade implica em uma conformidade e a “impassabilidade” implica em uma inconformidade, acompanhando o caráter disfórico e eufórico atribuído a esses. Dessa forma, o *fashion film* mostra que ser uma bicha passável e assimilacionista não é um horizonte para os personagens da marca e que, portanto, esse não precisa ser um horizonte para o sujeito-espectador.

Assim, finalizamos essa análise com a observação de que há uma forte correlação entre os planos de expressão e conteúdo de "*BOLD ARMY*", revelando o papel crucial das escolhas plásticas da equipe criativa na construção do sentido. Atribuímos uma coerência ao filme analisado, resultado do processo de ideação da coleção de roupas e do envolvimento colaborativo dos profissionais que realizaram a obra. Além da coerência criativa, vale ressaltar a eficiência comunicacional da campanha: sem revelar números exatos, Pedro Andrade relatou que a campanha trouxe bons resultados de vendas, *awareness* e críticas positivas à marca (ANDRADE, 2021 *apud* GUEDES, 2022).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo geral desse artigo foi analisar a construção de sentido do *fashion film* "*BOLD ARMY*" e consideramos que foi atingido através do Percurso Gerativo de Sentido. A fim de contextualizar o leitor a respeito do universo visual no qual o objeto se insere, o caminho para a análise iniciou-se com um conjunto de referências estéticas tidas como relevantes para a compreensão de parte desse universo. Em seguida,

---

trouxemos a conceituação da imagem através dos estudos semióticos e o percurso metodológico da análise.

A potência do filme, enquanto imagem, está na proposição imaginativa de novas possibilidades de existência no mundo e aqui entendemos a imaginação como um instrumento de mudança da realidade subjetiva do espectador. Isso se dá pela forma como o filme referencia visualidades homoeróticas canônicas, ao mesmo tempo em que as subverte e atualiza.

A análise da visualidade homoerótica demonstrou o esforço da identidade gay de reinvidicar o hipermasculino para si como forma de combater os estigmas vigentes que, consigo, trouxe toda a carga repressiva e recalcadora dessa masculinidade. Porém, Bold Strap apoia-se nesse cânone ecoando as discussões de gênero e masculinidade da contemporaneidade: a partir do deboche, a marca apresenta uma pedagogia de gênero mais condizente com nosso tempo, na qual o afeminado, visto como inferior e risível, é enaltecido e a inconformidade é tida como algo positivo.

Assim, ao olhar para a imagem como um fragmento da cultura através do qual podemos interpretar o mundo, o *fashion film* aponta para um contexto em que noções opressivas de gênero não fazem mais sentido, apesar da recente ascensão reacionária. Aqui, nos cabe atuar politicamente para que essas propostas sejam, de fato, anti-opressão e não sejam cooptadas por um identitarismo liberal de empoderamento individual que se esgota na compra de peças de roupa.

Como um objeto complexo, seria simplista reduzir "*BOLD ARMY*" apenas ao seu aspecto comercial. De forma alguma buscamos naturalizar o papel do capitalismo de transformar pautas anti-sistêmicas em produtos. Ainda sim, compreendemos as limitações do filme em promover mudanças concretas na realidade e atribuímos o seu papel a tecer comentários sobre o conservadorismo e oferecer novas inteligibilidades de gênero e sexualidade. Ainda, reconhecemos as limitações da presente análise e enxergamos a possibilidade de um estudo de recepção de capturar as redes textuais de forma mais abrangente. Há também espaço para que a pesquisa aprofunde-se nos recortes de classe e raça da cultura BDSM, como pontuado por Katherine Martinez (2020).

## REFERÊNCIAS



**BOLD Army.** Scoz, São Paulo: Bold Strap, 2020. 1 vídeo (4 min.). Disponível em: <<https://youtu.be/PIEoGWfFKKM>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

CARRARA, S. **Só os viris e discretos serão amados?** 2005. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1906200509.htm>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso.** São Paulo: Contexto, 2018.

FRANÇA, I. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e produção de subjetividades na cidade de São Paulo.** 2010. 301 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

GUEDES, A. **Visualidades Do Fetiche Homoerótico: a construção de sentido no *fashion film* BOLD ARMY, da marca Bold Strap.** 2022. 115 p. Monografia (graduação) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, MG.

HENNEN, P. **Faeries, Bears, and Leathermen: Men in Community Queering the Masculine.** 1ª ed. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

JOLY, M. **Introdução à Análise da Imagem.** 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 2007.

MARTINEZ, K. **Overwhelming whiteness of BDSM: A critical discourse analysis of racialization in BDSM.** *Sexualities*, [S.l.], v. 24, n. 5-6, p. 733-748, julho, 2020.

NUNES, A. **BDSM em perspectiva: um olhar foucaultiano sobre a comunidade BDSM de Belo Horizonte.** 2018. 267 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade De Ciências Econômicas, Belo Horizonte, MG.

PARIZI, V. **Überman: Mudanças na (autoimagem masculina, homossexualidade e homofobia analisadas a partir de imagens produzidas por Tom Of Finland.** *Revista História & Perspectivas*, Uberlândia, v. 1, n. 35, 2007.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual: Os percursos do olhar.** 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2017.

RUBIN, G.; BUTLER, J. **Tráfico sexual – entrevista.** *Cadernos Pagu*, n. 21, p. 157-209, 2003.

RUBIN, G. **Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade.** 1984. Tradução Felipe Bruno Martins Fernandes, Florianópolis, 2012.

VUGMAN, Fernando Simão. **Western.** In: MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do cinema mundial.* Campinas: Papyrus, 2008: p. 159-175.