

Ministério da Saúde
Fundação Oswaldo Cruz
Escola Politécnica em Saúde Joaquim Venâncio

Fernanda Marcelle de Oliveira Azevedo

“Sexualidades desviantes”:
Representações no cinema

Orientadora:
Verônica Soares

Co-orientadoras:
Ana Lúcia de Almeida Soutto Mayor
Pilar Belmonte

Monografia apresentada como
requisito parcial para conclusão do
Curso de Formação Profissional em
2007.

Dezembro de 2007

Agradecimentos:

Agradeço a todos me orientaram na construção deste estudo. Agradeço especialmente à Verônica que me orientou nesse final do processo.

Agradeço a Pilar por ter me ajudado também a fazer essa monografia.

Agradeço a professora Ana Lúcia, que contribuiu para que eu construísse meu tema e elaborasse melhor as questões a serem trabalhadas aqui.

Espero que todo esse empenho tenha sido útil para que eu consiga com esse breve estudo expor minhas questões sobre o tema.

Sumário

Resumo	05
Introdução	06
Capítulo I	
Sexualidade.....	11
Capítulo II	
Cinema e Sexualidade	16
Transamérica	20
Café da Manhã em Plutão	29
Tudo Sobre Minha Mãe	40
Considerações finais	46
Referências Bibliográficas	49
Anexos	

Sem que eu saiba ou que deseje,

As contradições do corpo

Carlos Drummond de Andrade

Meu corpo não é meu corpo,
É ilusão de outro ser.
Sabe a arte de esconder-me
E é de tal modo sagaz
Que a mim de mim ele oculta.

Meu corpo, não meu agente,
Meu envelope selado,
Meu revolver de assustar,
Tornou-se meu carcereiro
Me sabe mais que me sei.

Meu corpo apaga a lembrança
Que eu tinha de minha mente.
Inocula-me seu pathos,
Me ataca, fere e condena
Por crimes não cometidos.

O seu ardil mais diabólico
Está em fazer-se doente.
Joga-me o peso dos males
Que ele tece a cada instante
E me passa em revulsão.

Meu corpo inventou a dor
A fim de torná-la interna,
Integrante do meu Id,
Ofuscadora da luz
Que aí tentava espalhar-se.

Outras vezes se diverte

E nesse prazer maligno,
Que suas células impregna,
Do meu mutismo escarnece.

Meu corpo ordena que eu saia
Em busca do que não quero,
E me nega, ao se afirmar
Como senhor do meu Eu
Convertido em cão servil.

Meu prazer mais refinado,
Não sou eu quem vai senti-lo.
É ele, por mim, rapace,
E dá mastigados restos
À minha fome absoluta.

Se tento dele afastar-me,
Por abstração ignorá-lo,
Volta a mim, com todo o peso
De sua carne poluída,
Seu tédio, seu desconforto.

Quero romper com meu corpo,
Quero enfrentá-lo, acusá-lo,
Por abolir minha essência,
Mas ele sequer me escuta
E vai pelo rumo oposto.

Já premido por seu pulso
De inquebrantável rigor,
Não sou mais eu quem dantes era:
Com volúpia dirigida,
Saio a bailar com meu corpo.

Resumo

Este trabalho visa discutir como o cinema tem representado o homossexual. As práticas da homossexualidade e da transexualidade outrora consideradas comportamentos “desviantes” continuam hoje suscitando debates e diferentes olhares. Roteiristas, atores e todos os envolvidos com o cinema tentam sensibilizar os expectadores, na tentativa de formar uma polêmica acerca do tema. Esta monografia através do recorte de algumas cenas fílmicas que expressam a visão de diferentes diretores busca contribuir com esse debate.

O tema aqui abordado é resultado de estudos e tensões dos diferentes campos de estudo, como antropologia, questões de gênero, psicologia e psiquiatria, que foram incorporadas ao trabalho, de forma preliminar, nas análises dos filmes por mim elaboradas.

A escolha do cinema como veículo de expressão e construção de valores é uma possibilidade de mudança de olhar sobre a subjetividade e direitos dos cidadãos homossexuais.

Introdução

O cinema contemporâneo está sendo um grande veículo para tratar das representações dos homossexuais, favorecendo uma reflexão sobre a discriminação por eles sofrida. O cinema tenta, de certa maneira, sensibilizar a opinião da população de que o comportamento homossexual (com todas as suas variantes) é apenas mais uma vertente da sexualidade humana, não havendo razão para discriminá-los. Além disso, realizar filmes que abordam essa questão é uma difícil tarefa, tanto para diretores, para atores que vivem as personagens, quanto para os roteiristas, que criam a história e todos os envolvidos no processo coletivo da arte cinematográfica, incluindo os produtores, distribuidores, exibidores e o público a que se destina.

Esses filmes “gays” nem sempre são muito bem recebidos pela sociedade, mesmo agora que muitos já foram feitos. Os pioneiros devem ter tido que superar infinitas barreiras, para arcar com os custos do filme e conseguir algum prestígio entre os filmes de alta produção.

A temática desses filmes aborda questões polêmicas no campo dos estudos sobre a sexualidade humana. A filmografia que trata da homossexualidade e transgêneros vem tendo aceitação nos dias de hoje, por uma parcela das pessoas da sociedade e tem ainda que vencer barreiras

quanto a aceitação de suas escolhas sexuais, mesmo as que tem produções mais sofisticadas. Esse campo é fruto de disputas entre as visões dos especialistas nas várias áreas do conhecimento e que constroem diferentes discursos sobre as práticas sexuais que se dão entre os “iguais”. A diversidade de discursos advindos dos profissionais da medicina, da psicologia, da antropologia e dos pesquisadores e militantes das questões de gênero resulta dos diferentes olhares desses cidadãos e estudiosos sobre essas questões.

A partir de filmes que tratam do universo anteriormente dito ‘desviante’, tais como *Café da manhã em Plutão*, *Meninos não choram*, *Transamérica*, *Tudo sobre minha mãe*, suscitam-se algumas questões: por que os cidadãos, por alguns considerados ‘desviantes’, precisam esconder o seu verdadeiro eu para a sociedade com medo de serem discriminados? Como os artistas do cinema - atores, diretores e roteiristas expressam diferentes visões sobre homossexualidade/ transexualidade? Até que ponto o cinema contemporâneo vem reforçando ou desconstruindo os preconceitos e estereótipos em torno das novas configurações de gênero/ sexualidade?

Pode-se considerar que os homossexuais possuem um comportamento diferenciado, como é observado nos filmes, pois a sociedade como um todo ainda tem uma visão muito machista e discriminatória de tudo que envolve valores sociais e sexualidade. Como é da natureza humana evitar conflitos e humilhações, como podemos ver em alguns filmes, principalmente os mais antigos, apenas finais trágicos em que as pessoas/personagens que adotavam práticas sexuais consideradas diferentes das adotadas pelas majorias não tinham possibilidade de ter o reconhecimento do direito de escolher seus

parceiros amorosos e, por isso, evitavam expor o que realmente são e o que sentem.

Outra questão que deve ser pensada é a seguinte: como poderemos problematizar o ponto de vista das pessoas mais preconceituosas, de visão mais fechada em relação à sexualidade e à homossexualidade, se não temos como atingir o seu interesse pelos filmes e, mesmo tendo atingido, como fazê-los assistir a outro tipo de produção mais alternativa, como a de filmes independentes que problematizam as representações das minorias no cinema?

Este trabalho utilizou a seguinte metodologia para construção do seu arcabouço teórico metodológico: no primeiro momento, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre gênero, sexualidade - aí incluindo-se as sexualidades consideradas 'desviantes', seja pelo ponto de vista científico, como a transexualidade, seja pelo ponto de vista cultural, como a homossexualidade, que apesar de não ser mais considerada doença, ainda sofre preconceitos de grande parcela da sociedade. Foram utilizados autores de diferentes áreas de estudo como Pilar Belmonte no campo da psicologia, Foucault e Nibert Elias no campo da filosofia, Marcos Renato Benedetti, na antropologia e por fim nos estudos de gênero a autora Sônia Weidner Maluf. Em um outro momento, realizou-se um levantamento iconográfico sobre temas relacionados à sexualidade homossexual e transexual em que foram selecionados alguns filmes, entendidos como mais representativos dessas duas formas de sexualidade 'desviantes' com os quais trabalhamos, procedendo a uma análise dos filmes relacionados através das imagens e falas dos diretores e sobre os diretores. Os filmes elegidos foram "*Transamérica*", do estreado diretor norte americano Duncan Tucker, "*Café da Manhã em Plutão*", do já

conhecido diretor irlandês Neil Jordan e, por fim, “*Tudo Sobre Minha Mãe*”, do renomado diretor espanhol Pedro Almodóvar. Porém, antes de escolher esses três filmes, foram assistidos também os filmes, “*Traídos pelo Desejo*” de Neil Jordan, “O Segredo de Brokeback Mountain” de Ang Lee, “Meninos Não Choram” da diretora Kimberly Peirce, “*Todas as Cores do Amor*” de Liz Gill “Priscilla, a Rainha do Deserto” de Stephan Elliot, dentre outros filmes que tratam do “amor que não ousa dizer seu nome” parafraseando o dramaturgo Oscar Wilde.

Finalmente, pode-se fazer uma seleção entre os filmes levantados e assistidos para aprofundamento dos conteúdos estudados e apontar algumas considerações sobre o tema.

Este trabalho tem como objetivo investigar as representações da homossexualidade/transsexualidade no cinema a partir de filmes selecionados, buscando a relação entre essas representações e a abordagem teórico-científica sobre o tema.

A escolha desse tema parte do pressuposto de que essa é uma questão que deve ser levada mais a sério na sociedade em que vivemos, principalmente nos dias de hoje, em que os homossexuais estão a cada dia tomando mais espaço na sociedade e tendo mais voz para conseguir seus direitos.

Entendo que pensar o tema na perspectiva do cinema é uma estratégia bem interessante, pois, além de o cinema fazer parte da cultura de massa, proporciona o acesso a uma visão de diretores, roteiristas, enfim, os artistas do cinema, que sendo gays ou não, falam de diferentes lugares do mundo.

No Rio de Janeiro, filmes *cult* são de difícil acesso para a maior parte da população, pois não são exibidos em cinemas ditos populares, que são os

cinemas de *shopping centers*. Geralmente é na Zona Sul do Rio que encontramos esses filmes em exibição e, mesmo assim, em casas de cultura e ficam em exibição por curto espaço de tempo, ainda mais os filmes independentes e que, além de tudo, tem pouca ou quase nenhuma divulgação fora dos circuitos dos festivais. Certos filmes não são apenas entretenimento, para ver e depois apagar da memória, mas também contribuem para levantar questões, debates, para refletir e apresentarem conhecimento e cultura.

A monografia foi dividida em dois capítulos, o primeiro fala da sexualidade fazendo um breve histórico da sexualidade homoerótica e o segundo capítulo procura estabelecer relações entre o cinema e a homossexualidade a partir da recepção por mim realizada dos filmes selecionados.

Capítulo I

Sexualidade

Existem diferentes maneiras de entender e representar a sexualidade. Por muito tempo um tema tabu, hoje em dia, fala-se sobre sexualidade em casa, na escola, em conversa com amigos.

Segundo Pilar Belmonte “para se analisar as representações sociais acerca da sexualidade, faz-se necessário, principalmente, discutir os próprios conceitos de sexualidade e de representações, utilizando autores tais como Foucault, e Durkheim”. Nesse trabalho, não há aprofundamento destes conceitos, por se tratar de um estudo de uma pesquisadora iniciante. Na tentativa de dar algum suporte teórico sobre a construção social desse tema cita-se: “a sexualidade, segundo Foucault (1980), abrange um campo variado e complexo, o qual inclui o que é erótico – campo dos prazeres - e o que é sensual – as sensações do corpo, implicando uma relação do sujeito consigo mesmo e com o mundo, tendo portanto, uma dimensão de construção”. (BELMONTE,1999,p.26-27).

A sexualidade pode ser entendida como esfera definidora de comportamentos e regras, explicitando o que é lícito ou não, e o que é visto como manifestação da diferença é diagnosticado como patologia.

Em relação a formas de conduta, Norbert Elias, no seu livro, O processo civilizador I: Uma História dos Costumes, estabelece relações entre sentimentos funções corporais e sexo:

“No processo civilizador, a sexualidade, também, é cada vez mais transferida para trás de cena da vida social e isolada em um enclave particular, a família nuclear. De maneira idêntica, as relações entre os sexos são segregadas, colocadas atrás de paredes da consciência”.(ELIAS, 1994,p.180)

Há alguns tipos de manifestação da sexualidade que continuam sendo entendidas como 'desviantes'. Dentre esses tipos, este trabalho se propõe a discutir como os meios de comunicação, mais especificamente, o cinema, trata de duas sexualidades vistas por uma parcela da população como 'desviantes' – a homossexualidade e a transexualidade.

Deve-se atentar para o fato de que o conceito "homossexualidade", enquanto um conceito clínico, um diagnóstico, surgiu em meados do século XIX e sua difusão pelas ciências médicas conferiu à homossexualidade um caráter patológico intrínseco, fazendo com que ser homossexual passasse a ser visto como algo anormal, conseqüentemente, patológico. Entretanto, a partir da década de 80, o *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, (DSM-III)¹ não mais considera a homossexualidade um desvio, visto que enquanto patologia, a mesma foi retirada do manual, permanecendo apenas a denominação 'homossexualidade egodistônica', a qual também desaparece na revisão do DSM III-R de 1987.

Na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde - CID 9, a homossexualidade ainda consta como um 'transtorno psicossocial', na categoria 'transtorno da identidade', porém, na CID 10, essa concepção não mais se apresenta.

A outra sexualidade 'desviante' abordada nesse trabalho, - a transexualidade – ainda está presente no CID 10, enquanto um transtorno de identidade sexual. Já no DSM-IV não mais aparece o termo 'transexualismo', mas 'Desordem da Identidade de Gênero'.

¹ O DSM é um manual diagnóstico psiquiátrico norte-americano publicado pela *American Psychiatry Association* (APA), que tem ampla divulgação e utilização não apenas nos Estados Unidos como em vários países, tornando-se referência para a reformulação do capítulo de doenças mentais da Classificação Internacional das Doenças (CID) da Organização Mundial de Saúde (OMS)

Acredita-se que a denominação 'transexualismo' irá acabar, com a revisão da CID 11, levando-se em conta a já presente mudança no DSM IV e ainda a importância e influência dos movimentos sociais, como o movimento homossexual, o qual teve grande impacto na revisão do DSM-III, acreditando-se assim, que a organização dos transexuais também saia vitoriosa na eliminação da transexualidade enquanto um conceito patológico.

Independentemente da homossexualidade não mais ser considerada patologia e a transexualidade ainda permanecer no Manual atual (CID 10), não podemos desconsiderar os preconceitos que ainda se apresentam relacionados a esses dois grupos.

Diversas vezes lemos nos jornais sobre a violência praticada contra esse grupo de pessoas e este ano, inclusive, a palavra de ordem da parada gay foi pela "criminalização da homofobia", na tentativa de coibir atitudes preconceituosas, estigmatizantes e violentas contra os homossexuais.

Assim, neste trabalho, partiremos da seguinte premissa: na sexualidade temos como divisão básica o seguinte: os heterossexuais, os homossexuais e os transgêneros.

Entende-se por heterossexualidade a condição de sentir-se atraído apenas por pessoas do sexo oposto. De acordo com o dicionário Ruth Rocha, o verbete heterossexual tem o seguinte significado: *diz-se de, ou pessoa que pratica o sexo com pessoa do sexo oposto.*

Já a homossexualidade é dividida em diversos subgrupos, porém a característica comum entre os subgrupos é a condição de eles terem nascidos com um determinado gênero e sentirem-se atraídos pelo mesmo, sem terem

dificuldades em aceitar a sua genitália, ou seja, a sua condição de gênero. Não existe a sensação de não-pertencimento do sujeito em relação ao corpo.

As definições do dicionário Ruth Rocha para o verbete “homossexual” são as seguintes:

- 1) *relativo a relações sexuais entre indivíduos do mesmo sexo;*
- 2) *que pratica esses atos;*
- 3) *pessoa que pratica esses atos.*

A definição de homossexualismo é: *prática de atos sexuais entre indivíduos do mesmo sexo.*

Pertencentes ao grupo dos transgêneros são os travestis e os transexuais, sendo que neste trabalho, o nosso foco recai no grupo dos transexuais.

A diferença fundamental entre esses dois grupos é o posicionamento em relação ao pênis. O travesti não renuncia ao pênis, enquanto o transexual, sim. É necessário o pênis para a excitação do travesti, já para o transexual é motivo de repulsa: para ele é necessário, para haver satisfação, a cirurgia de mudança de sexo, apesar de diversos transexuais viverem toda vida sem se submeter à cirurgia.

Os transexuais sofrem problemas relacionados com a sociedade, como por exemplo, a dificuldade de mudar sua identidade. No Brasil, como fruto de movimentos sociais organizados dessa categoria, conseguiu-se a garantia de resolução desses problemas. Então, já se pode contar agora com hospitais que realizam a cirurgia de mudança de sexo e a mudança na identidade não é tão mais problemática como era há alguns anos atrás com a legalização da possibilidade de alteração da identidade civil.

Ciborgues

Fábio Fernandes (jornalista, tradutor e escritor)

No começo é assim, mona, dói mas vale a pena.

Não é que nem dar o edi não, tá pensando o quê? Uma coisa é apagar a vela, outra coisa é tirar a estrovenga fora. Mas não desiste, menina, que faz parte. No meu tempo era mais difícil, tinha que sair do país. Marrocos.

Foi lá que eu fiz a cirurgia. Hoje não precisa, tem tanto hospital que faz aqui mesmo, isso é o de menos.

Mas agüenta o hormônio, pra não charufar. Cuidado: no meu tempo não tinha essa moleza de Estradiol não, eu tomava era Primarin, e na veia, que aplicação oral o quê. Aplicação oral na minha terra é outra coisa. Era estrogênio de cavalo, linda. Igual a esse xampu divino que você usa pra deixar seu cabelo com esse brilho e essa força, não foi feito pra pêlo de cavalo? Então.

Falar em cavalo, tem que escolher também um cirurgião bom, não pode ser pão-com-ovo. Junta muito aqué pra pagar a operação, que é pra abalar mesmo.

Daí você tira logo esse canivete, não tá fazendo falta, coloca logo uma xavasca e realiza o teu sonho. Dói mas vale a pena.

Capítulo 2

Cinema e sexualidade

O cinema tem sido uma grande ferramenta para a discussão de questões relacionadas a gênero, a sexualidade, a práticas sexuais. O que antes era considerado tabu, agora é livre. De acordo com Denílson Lopes, foi a partir de eventos, como uma incorporação desse tema em questões para discussão em diversos campos de estudo, que surgiram os movimentos gays:

“É neste sentido que devemos entender o surgimento dos movimentos feministas, gays, lésbicos e transgêneros politicamente organizados, com suas origens no ocidente, no final do século XIX, e tendo seu momento de emergência no Brasil, na segunda metade dos anos 70, no século XX, no contexto da abertura política pós-ditadura. A chave destes grupos reside na palavra visibilidade pública para combater preconceitos e formas de exclusão, muitas vezes associados aos discursos médico, legal e religioso; bem como buscar a igualdade de direitos na sociedade marcada pela universalização dos valores do homem euro-norte-americano, adulto, heterossexual e branco”. (LOPES,2005,p.379)

O que importa para esse trabalho é como o cinema vem representando, ao longo dos anos, personagens com o que denominamos de sexualidade ‘desviante’, entendendo-se que esta definição abarca mais do que as sexualidades catalogadas como “desviantes” pelo campo científico, já que se optou pela inclusão da homossexualidade enquanto uma sexualidade ‘desviante’ apesar de ela não mais ser assim entendida como algo fora da normalidade.

A importância que o cinema tem tido na evidência desses grupos pode ser confirmada com a criação de festivais cuja finalidade é evidenciar os grupos minoritários, como, no caso, o cinema gay e como o pioneiro MIX New York, tendo como criadores Jim Hubbard e Sarah Schulman.

Esse festival, no princípio, estava “*simplesmente dando vez e voz a cineastas discriminados em sua comunidade*”, como o próprio Jim Hubbard disse em uma entrevista à MIX Brasil em 2002. Porém, o festival obteve grandiosidade e se expandiu para diversos lugares, tendo como um dos países que agregaram o MIX, o Brasil, tomando aqui o nome MIX Brasil em 1993.

Depois disso, vários outros festivais no Brasil foram criados. Recentemente, em 2006, ocorreu em São Paulo o festival intitulado “Muitos Clássicos, Todos na Cinemateca, Nenhuma Bola Fora”, onde diversos curtas brasileiros foram exibidos, dentre eles novas produções e algumas mais antigas.

Mesmo os festivais nos quais a temática não é explicitamente gay, como o Festival do Rio e a Mostra de São Paulo, estão exibindo, como uma de suas subdivisões, filmes com a temática chamada pelos campo dos estudos culturais de “Queer”. E não apenas filmes brasileiros, mas filmes internacionais também, o que mostra que a temática está tendo relevância ao redor do mundo e também em lugares que tem o tema como tabu, que é o caso da Rússia. Os diretores Dmitri Troitsky e Olga Stolpovskaya, por exemplo, inovaram com o filme *You / Love*.

Diversos outros países como a Áustria, com o filme *Socorro! Tentáculos*, da diretora Elisabeth Scharang, de 2006, que trata da temática hermafrodita. Outro filme de temática hermafrodita é o *XXY* de Lucía Puenzo, do Uruguai, Prêmio da Crítica no Festival de Cannes.

O cinema gay brasileiro está ganhando espaço em festivais por já ter uma longa filmografia, tendo como pioneiro o curta-metragem *Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora*, do cineasta Djalma Limongi Batista, de 1968. Desde

esse curta, inúmeros outros foram filmados com a temática gay, até a explosão que se deu na transição da década de 90 para os anos 2000. Hoje a produção do gênero já é bastante estável e habitual. Destaque-se da filmografia brasileira as películas *Dama da Noite*, de Mário Diamante, de 1999; *Em Nome do Pai*, de Júlio Maria Pessoa, de 2002; *Verdade ou conseqüência*, de Aleques Eiterer, de 2002/ *Profissão: Travesti*, de Olívio Tavares de Araújo, de 1982; *Mamãe Parabólica*, de Ricardo Favilla, de 1989; *Rasgue Minha Roupa*, de Lufe Steffen, de 2002; e *Gato Pardo*, de Felipe Berlim, de 2001.

Os filmes

Todos os filmes que se seguem mostram como tema a auto-descoberta, sendo o principal deles o filme *Transamérica*, que tem o formato de *road-movie*, e, como roteiro, a descoberta da existência de um filho, que conseqüentemente traz ao personagem principal também uma auto-descoberta da importância da paternidade. Esta película é o carro-chefe de minha monografia. Ele será o primeiro filme a ser analisado.

Os demais filmes são *Café da Manhã em Plutão*, do diretor Neil Jordan, que tem como motivação o encontro com a mãe que o abandonou, ainda bebê. Na viagem de busca os diversos acontecimentos permitem que a personagem/protagonista descubra o amor e o mundo ao seu redor; Neil Jordan comentando a repercussão de um outro filme de sua autoria, sobre o mesmo tema, do ano de 1992, nos diz:

"Não sei explicar o sucesso de "Traídos pelo Desejo". Acho que o filme foi exibido na hora certa e abordou problemas que encontram sintonia junto ao público. Apesar do fundo político, o filme é um historia de amor, que tenta explorar questões importantes na área do autoconhecimento, a partir de situações inesperadas. E, na busca de uma verdade sobre si mesmas, as pessoas se defrontam com aspectos desconhecidos de suas

vidas.”

(<http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao44/index.shtml>)

Tudo Sobre Minha Mãe, de Pedro Almodóvar, que também mostra uma viagem da personagem/protagonista e da relação desta com Agrado, que será enfocada nesta pesquisa, nos conta a trajetória de uma mulher que teve sua vida mudada por um travesti, seu ex-marido e pai de seu filho.

O diretor espanhol em sua vasta obra no cinema vem colocando o desejo como elemento central e ordenador de seu universo cinematográfico e nos permite, através de suas personagens e tramas, uma leitura da sociedade a partir desse elemento geralmente menosprezado pelos estudos culturais. Contribuindo com um olhar crítico sobre a sociedade burguesa, seus protagonistas ao invés de mostrarem uma representação monolítica e fixa dos padrões culturais, morais e sociais da ideologia dominante abrem possibilidades de um estudo que questione algumas normas ainda vigentes na sociedade contemporânea. Wilson H. da Silva, num ensaio sobre a obra de Almodóvar, fala da relação entre a orientação sexual do diretor e a temática de seus filmes. *“Acredito que a homossexualidade do diretor seja parte fundamental da interpretação de seus filmes, como o é em relação a uma infinidade de outros cineastas.”* (DA Silva, 1996, p.70). O autor nos diz também que o diretor é “dono da ‘voz’ por detrás de todas as vozes que ecoam em seus filmes e, por isso, fundamental em qualquer análise que se faça”.(Idem ibid.1996, p. 70). Citando outros diretores polêmicos como Pasolini e Fassbinder, ratifica sua argumentação sem deixar, no entanto, de esclarecer:

“Parto do princípio de que o simples fato do diretor ser gay não faz com que sua obra possa ser lida exatamente dentro dos mesmos parâmetros utilizados em relação a todos aqueles que compartilham de sua orientação sexual. Pois, se é verdade que a homossexualidade informa e molda a produção desses diferentes diretores, ela o faz permeada, em grande parte, pela

realidade histórica, pela posição social, cultural, econômica, enfim, que esses mesmos diretores assumem ou assumiram em suas vidas.” (Idem ibid.1996,p.70)

Citando Richard Dyer, o autor de “No Limiar do Desejo” aponta para um aspecto relevante entre a obra e a biografia do criador:

“Mas também é obvio que, convivendo quotidianamente com opressão patriarcal e heterossexista, esses diretores, como todos os gays e lésbicas, criaram uma percepção de mundo radicalmente diferente daqueles que professam a heterossexualidade.” (DYER, **apud** DA Silva, 1996, p.70)

Esses diretores, ao meu ver, são porta voz de outras vozes e outros tons que não o da sexualidade dominante.

No escurinho do cinema: representações na tela do universo 'gay'.

Transamérica

Ficha Técnica

Título Original: *Transamerica*

Gênero: *Drama*

Tempo de Duração: *103 minutos*

Ano de Lançamento (EUA): *2005*

Site Oficial: www.transamerica-movie.com

Estúdio: *Belladonna Productions LLC*

Distribuição: *IFC Films*

Direção: *Duncan Tucker*

Roteiro: *Duncan Tucker*

Produção: *Rene Bastian, Sebastian Dungan e Linda Moran*

Música: *David Mansfield*

Fotografia: *Stephen Kazmierski*

Desenho de Produção: *Mark White*

Figurino: *Danny Glicker*

Edição: *Pam Wise*

Elenco

Felicity Huffman (Bree Osbourne)

Kevin Zegers (Toby)

Fionnula Flanagan (Elizabeth)

Elisabeth Peña (Margaret)

Burt Young (Murray)

Carrie Preston (Sydney)

Verida Evans (Arletty)

Transamérica (Transamerica, EUA, 2005), do diretor estreante Duncan Tucker, é a história de uma transexual masculino Stanley, autodenominado Bree, que, uma semana antes de fazer a cirurgia definitiva para mudar de sexo, descobre ter um filho de 17 anos que precisa de ajuda. Sua psicóloga impede que ele/ ela se submeta a cirurgia sem ter resolvido esse acontecimento/surpresa/ problema, que faz parte do seu passado, presente e futuro. Nossa personagem viaja para Nova Iorque para encontrar o filho adolescente e, a partir desse ponto, o filme entra na fase principal. Num autêntico *road movie*, Stanley/ Bree e o filho iniciam a viagem de volta para São Francisco, e no caminho, muita coisa acontece...

Para melhor compreensão do filme e levantamento das questões tornou-se necessário a criação do seguinte esquema, a ser desenvolvido.

- 1- Abertura -> apresentação do personagem
- 2- Ida ao psicólogo -> importância do psicólogo na vida dos transexuais.
- 3- Quando conhece o filho -> não aceitação do estranho
- 4- Casa das transexuais -> vergonha de ser o que é de forma explícita
- 5- Quando o filho descobre que ela é um homem (até a parte em que o hippie venera os transexuais e ela se sente mais livre para ser o que é) - quebra de crenças e humilhação pública
- 6- Casa dos pais (início da cena, na porta) -> confronto com a família (mãe)
- 7- Casa dos pais (cena do soco) -> revelação máxima do filme. Clímax. Quebra de crenças.
- 8- Cena da operação -> descoberta da parte que completava sua vida (o filho)
- 9- Cena final na casa -> tentativa de aceitação do filho com o pai/mãe.

Na primeira cena o diretor de Transamérica, Duncan Tucker, logo no início nos apresenta a frase que Bree/Stanley mais usa: "this is the voice". Faz suspense mostrando apenas partes do corpo e da roupa, revelando o rosto da protagonista, Bree, só no momento da maquiagem. A atriz Felicity Huffman, completamente modificada neste filme, nos mostrando como é, na verdade, o papel de um ator, que seria viver o personagem, sentir o que o personagem sente, e fazer com que as pessoas não vejam o ator, mas sim o personagem. No decorrer do filme, ela nos mostra isso muito bem.

A cena de abertura mostra Bree/Stanley tentando se enquadrar na sociedade como mulher, portanto, ela usa excessivamente rosa e roupas que escondem completamente seu corpo. O maior momento de desconforto dessa cena é, para mim, quando Bree/Stanley pára do lado de um homem, percebe ela é maior que ele, então, tenta se abaixar para parecer mais mulher, ficando com o corpo completamente torto.

Na segunda cena vemos que a psicóloga de Bree/Stanley é o ponto de referência e de equilíbrio para a construção de sua nova identidade, e seu centro de sanidade. Com ela, Bree/Stanley pode conversar abertamente e sentir-se de fato um ser humano integrado na sociedade. Além do mais, o papel dos psicólogos na vida dos transexuais é, acima de tudo, alguém que dará o atestado comprovando que eles estão preparados para a cirurgia de transformação de sexo.

No caso de Bree/Stanley, a psicóloga aconselha, antes da cirurgia, ir atrás do filho que está preso e que ela tinha acabado de saber que existia. A profissional considera importante esta experiência para que ela pudesse sentir-se completa e segura para poder refletir se era tudo isso mesmo que

ela queria, a saber, a operação radical de mudança de sexo. Bree/Stanley acha isso tudo desnecessário e difícil, mas faz mesmo assim para poder conseguir o seu atestado de liberação para a cirurgia.

Na cena de número três podemos ver quando Bree/Stanley chega à “prisão”, que, na verdade, é uma detenção de menores. A personagem principal descobre as coisas que seu filho fazia como, por exemplo, se prostituir. Aqui Duncan mostra como se dá um preconceito, pois antes mesmo de conhecer o rapaz, Bree teve nojo e repulsa pelo filho. A protagonista não revela ao filho a sua verdadeira identidade, preferindo ocultar-se como uma religiosa que deseja reabilitá-lo. Toby, o filho, num primeiro momento também não demonstra empatia por Bree/Stanley. Inicia-se a jornada, viagem, entre pai/mãe e filho.

Na quarta cena, há uma exposição da intimidade de algumas transexuais. Essa cena inteira acontece na casa de uma transexual que reúne um grupo de amigas, quase todas transexuais, excetuando uma “GG” (genuine girl ou garota genuína). Todas são muito abertas e assumidas. Aqui percebe-se a diferença entre Bree e o restante das transexuais. Toby estranha que uma mulher religiosa, Bree, tenha amigas daquele jeito, e mesmo assim, Bree não conta a verdade para ele sobre sua real identidade.

No quarto em que eles dois vão dormir, Toby tem uma atitude estranha, que é pegar uma peça íntima de Bree, se ver com ela no espelho e depois ainda cheirar, mostrando assim uma relação de afeto ou de atração sexual de Toby por Bree.

A cena de número cinco muda o curso do filme. Toby descobre que Bree não é uma mulher e chateia-se por essa descoberta. Toby demonstra seu desapontamento na fala a seguir: *“ela não é minha mãe, ela não é mãe de ninguém, ela não pode ser mãe, ela nem é ela!!”*. Aqui podemos ver um dos motivos por que a protagonista não quis revelar logo quem ela é: *“para ser humilhada assim apenas pela minha condição biológica?”*.

Na cena seis vemos, na casa dos pais da protagonista o confronto familiar. Cena na qual se dá o retorno de Bree/Stanley para a casa dos pais.

A sétima cena é vista por mim como o clímax do filme. Aqui Toby revela para Bree que ele está atraído por ela, mesmo ela sendo do jeito que é, sugerindo até que os dois tenham um caso. Bree morre de pena da situação e sente-se na obrigação de contar, enfim, a verdade. Ela usa o artifício da foto que ele sempre mostrou, dizendo que o pai é meio índio: ela mostra que ela também tem a foto, Toby fica confuso e Bree então explicita apontando para foto e para ela e diz que o pai é ela. Toby fica furioso e sai do quarto. Bree sai atrás dele se desculpando por tudo e dizendo que era melhor que fosse desse jeito para que eles se tornassem amigos antes de tudo e, de repente, Toby vira, dá um soco na cara de Bree e vai para o quarto.

A mãe de Bree aparece e, pela primeira vez no filme, a mãe mostra-se preocupada com a filha, confortando-a e dizendo que Toby estava confuso, mas que ele ia entender. Na manhã seguinte, Toby tinha fugido. Bree, então, parte para sua cirurgia.

Na oitava cena escolhida, Bree é, enfim, operada, porém não se sente como achava que se sentiria. Sente-se incompleta. A psicóloga chega ao quarto dela e pergunta se ela está bem, sentindo-se a mulher mais feliz do

mundo e Bree começa a chorar, dizendo que sentia falta dele e que ele a completava. Esta cena mostra Bree modificada, diferente da primeira cena do filme, em que era ela negando a existência do filho. Agora ela sentia necessidade dele, queria que ele estivesse por perto. Um amor de mãe ou de pai, nessa situação, tanto fazia ser homem ou mulher, o que importava era como ela se sentia em relação ao filho.

A nona cena é o final do filme. Bree agora se vestindo melhor, com roupas menos chamativas e usando menos o rosa e, pela primeira vez, uma calça. Entendo como se agora ela fosse livre para usar a roupa que fosse, não precisa mais esconder nada. Alguém toca a campainha e era Toby. Bree sente-se radiante quando vê a figura dele na porta. Toby agora era ator de filme pornô e estava loiro. Ele deixa bem claro para ela que não aceitava ainda, mas estava tentando e que tinha ido lá para ver como ela estava, se tinha ido tudo bem na operação. Podemos interpretar essa cena como o início da amizade entre os dois, sugerindo mais tarde, uma relação de afeto verdadeiro entre pai/mãe e filho.

*Transamérica: aceitação própria e social, convivência com a família,
pré-operatório e hormônios.*

Com seu filme de estréia, Duncan Tucker toca num tema polêmico: a transexualidade. Com a personagem Bree/Stanley, ele consegue atrair a atenção do público para esse tema, já explorado por outros cineastas antes mencionados.

“Transamérica” é um “road movie” que faz metáfora de uma viagem de descoberta literal e figurada de Bree/Stanley.

Pré-operatório

O filme inicia-se com a apresentação do personagem que se encaixa na denominação *camp*, a qual de acordo com Denílson Lopes “o termo *camp* aponta para uma sensibilidade e a uma estética marcadas pelo artifício, pelo exagero, presente no interesse por ópera, melodramas e canções românticas.” (LOPES,2005). Podemos constatar isso logo na primeira cena na qual escutamos como música de fundo uma ópera e, assim que o personagem é apresentado, vemos que há um exagero no feminino construído por ele.

Bree/Stanley constrói seu feminino com roupas que ocultem seus trejeitos masculinos, afinal ele é ainda um homem, com pomo de adão, disfarçando-o com golas rolês, com seu órgão genital ocultado pelo uso de saias. A maior parte de suas roupas é cor de rosa, marco da feminilidade.

A segunda cena analisada anteriormente é a que mostra a personagem relacionando-se com os médicos que avaliaram se ela pode proceder com à cirurgia de transgenitalização. Esse é um recurso que os médicos exigem das futuras moças. Igualmente ocorre no Brasil:

“Com a recente resolução do conselho federal de medicina que autoriza a cirurgia de transgenitalização para fins de pesquisas e experimentação, uma nova confusão acerca das possíveis classificações do gênero tem ganhado espaço no universo das travestis. Essa confusão deve-se principalmente aos critérios utilizados para autorizar a operação. Para proceder à cirurgia, a pretendente tem que fazer acompanhamento psicológico por um mínimo de dois anos, ao longo do qual são analisadas entre outros fatores, sua relação com a família e suas práticas sociais.”(BENEDETTI,2005,p.111).

No Brasil, a cirurgia de transgenitalização só foi autorizada a partir do ano de 1997, com fins experimentais. Anterior a isso, os médicos que realizassem a operação eram tidos como criminosos. (Benedetti,2005).

Convivência social e familiar, não aceitação própria.

Bree/Stanley vai em busca do filho para poder obter autorização para operar, iniciando sua jornada de auto descoberta e aceitação. Chegando ao encontro do filho, o personagem demonstra uma aversão ao modo como ele vive e se apresenta para a sociedade, uma vez que o filho tinha sido preso por ser um garoto de programa, além de ter porte de drogas. O filho, Toby, também demonstra uma leve aversão à figura de Bree/Stanley, que se apresenta como uma cristã que quer reabilitá-lo. Nessa atitude de Bree/Stanley, podemos ver que ele não se aceita e não quer mostrar sua real identidade para a sociedade, mesmo o menino sendo o filho dele, Bree não queria proximidade com o garoto e nem sabia que Toby existia. Se não fosse por sua não aceitação própria, ele não teria esse problema em se ocultar.

Há uma proximidade maior entre Bree/Stanley com Toby quando os dois partem na viagem e têm a oportunidade de conversarem melhor. Tudo começa a ficar tenso quando Toby descobre o sexo biológico de Bree/Stanley e chateia-se por ter sido enganado esse tempo todo que estão juntos. A cena da descoberta do sexo é o primeiro clímax do filme, a partir do qual muda a trajetória da narrativa.

Toby muda de comportamento em relação a Bree/Stanley e a humilha publicamente quando um vendedor diz para ele não tratá-la da forma arrogante que ele estava tratando, porém o vendedor comete o erro de dizer que Bree era

mãe de Toby. Em seguida, ele explode com a seguinte fala:” Ela não é minha mãe, ela não é mãe de ninguém, ela não pode ser mãe, ela nem é ela!”

Com o passar da trama, Toby aceita a condição de Bree/Stanley e retomam o convívio na paz que tinham conquistado. Na viagem, encontram com um personagem que se apaixona por Bree/Stanley sem saber que ela na verdade é ele. Nessa seqüência, podemos ver a importância dos hormônios na vida de um transexual, porém não só na vida de um transexual, mas também na vida de travestis, como podemos perceber no depoimento na fala da travesti chamada Gabrielle:

“Eu acho que o hormônio na vida de uma travesti é a feminilidade toda, tudo está ligado ao hormônio. Inclusive, tem amigas minhas que, quando vão à farmácia comprar hormônios, elas costumam colocar assim ó: ‘ eu vou comprar beleza’; porque o hormônio é realmente a beleza na vida de uma travesti. Ele ajuda na pele, que fica mais macia(...), inibiu o crescimento de pêlos, desenvolveu a glândula mamária, entendeu, arredondou formas, e até a expressão do olhar de quem tomou hormônio é diferente(...). A gente fica mais feminina pra falar, pra sentar, e tudo isso é efeito do hormônio no teu organismo.” (Idem ibid. 2005, p.77)

Outra parte do filme que tem suma relevância é o encontro de Bree/Stanley com a família, que mostra como a família interage com a condição de Bree. A mãe demonstra claramente que não está de acordo com a decisão dele na fala: *“nós te amamos, mas não te respeitamos”*. O pai se mostra indiferente quanto a isso. A irmã é a que se mostra mais prestativa com o problema do irmão.

Na casa dos pais, dá-se o segundo clímax do filme e o mais importante: o da descoberta por Toby de que Bree/Stanley é seu pai. Cena máxima do filme. Aqui tudo muda novamente. Toby foge da casa dos avôs e não aceita a revelação, chegando a esmurrar o rosto de Bree/Stanley. É a primeira vez que o filme mostra a preocupação da mãe com Bree/Stanley.

Seguindo o filme, Bree/Stamley viaja para poder operar-se. Quando, enfim, ela vira uma mulher, sente-se incompleta por ter descoberto uma parte dela, que antes era ignorada, até mesmo evitada. A parte da sua vida masculina, a vida de Stamley, como ela mesma se refere a essa etapa de sua vida.

Toby se torna ator pornô e, quando sua indignação por ter descoberto que seu pai agora é uma mulher diminui, ele a procura e os dois voltam a ter uma relação mais próxima, tentando ter uma vida genuína de pai/mãe e filho.

Café da manhã em Plutão:

Ficha Técnica

Título Original: *Breakfast on Pluto*

Gênero: *Drama*

Tempo de Duração: *135 minutos*

Ano de Lançamento (Inglaterra / Irlanda): *2005*

Site Oficial: www.sonyclassics.com/breakfastonpluto

Estúdio: *Pathé Pictures Ltd. / Parallel Films / Bórd Scánnán na hÉireann / Number 9 Films Ltd.*

Distribuição: *Sony Pictures Classics*

Direção: *Neil Jordan*

Roteiro: *Neil Jordan, baseado em livro de Pat McCabe*

Produção: *Neil Jordan, Alan Moloney e Stephen Woolley*

Fotografia: *Declan Quinn*

Desenho de Produção: *Tom Conroy*

Direção de Arte: *Michael Higgins, Mark Lowry e Dennis Schnegg*

Figurino: *Eimer Ni Mhaoldomhnaigh*

Edição: *Tony Lawson*

Efeitos Especiais: *Team FX Ltd.*

Elenco

Cillian Murphy (Patrick "Kitten" Brady)

Liam Neeson (Padre Bernard)

Stephen Rea (Bertie)

Brendan Gleeson (Tio Bulgaria)

Gavin Friday (Billy Hatchett)

Laurence Kinlan (Irwin)

Ruth Negga (Charlie)

Morne Botes (Jason)

Neil Jackson (Squaddie)

Ruth McCabe (Ma Braden)
Eamonn Owens (Jackie Timlin)
Owen Roe (Dean Hannigan)
Seamus Reilly (Laurence)
Elenco principal:

Patrick Kitten Braden: Cillian Murphy

Eily Bergin (mãe): Eva Birthistle

Padre Liam (pai): Liam Neeson

Lawrence: Seamus Reilly

Charlie: Ruth Negga

Irwin: Laurence Kinlan

Billy Hatchett: Gavin Friday

Magico: Stephen Rea

Para que o conteúdo da análise a seguir seja compreendido, foi feita uma divisão de cenas que, em seqüência, será explicada, a fim de que o leitor entenda o que será analisado.

Narrado por capítulos como em um conto de fadas, o novo filme do conceituado diretor irlandês, Neil Jordan, "*Café da Manhã em Plutão*", é assim comentado pelo crítico Michael Rechtschaffen:

"Embora possa ter funcionado bem em formato de livro, a justaposição das loucas escapadas de Kitten com um período sangrento e tumultuado da história irlandesa não chega a convencer muito na tela. O resultado final parece um conceito muito mais forçado do que inspirado." (RECHTSCHAFFEN, Michael, crítico de cinema)

Capítulos da minha vida de Patrick "Kitten" Braden

Essa cena é uma junção entre a apresentação da personagem e o primeiro capítulo da vida de Patrick.

O primeiro capítulo, "Quando fui abandonado", procura mostrar o conflito que o protagonista, Patrick/Kitten irá tentar resolver pelo filme inteiro: a convivência com o abandono materno e paterno. Essa cena é fundamental para

desvendar os enigmas do filme, como quem é o pai, para onde a mãe foi e outros aspectos.

“Os sapatos da minha madrasta”

Essa cena mostra a tendência homossexual de Patrick. Mostra a personagem criança vestido com roupas e acessórios tanto da mãe adotiva quanto da irmã adotiva. É importante também para mostrar como a família dele o trata mal, expressa na fala da mulher a seguir: “Como sofro desde o dia que o adotei”.

“Saint Kitten - São Kitten”

Mostra aqui uma manobra de Patrick para poder se adaptar melhor à escola, escolhendo atividades femininas, como costura, para poder fazer, ao invés de educação física. Nesta cena Patrick adota seu codinome, Kitten, usado daí em diante.

“O preço da dança”

Esta cena merece destaque, pois expressa o preconceito na sociedade irlandesa através dos personagens Patrick/Kitten e Lawrence, um amigo de Patrick/Kitten que tem síndrome de Down, pois expulsam da porta da discoteca por serem do grupo dos “excluídos”.

“A estrada astral”

Pequeno detalhe dessa cena que nos mostra de onde saiu o nome do filme com a pequena música: “vamos visitar as estrelas e ir a Marte buscar o nosso café da manhã em Plutão”. Experiência de pertencimento, com um grupo de outros excluídos socialmente, e novas sensações como o personagem, pela primeira vez, tendo contato com a maconha. Além de começar aqui, nessa cena, o desejo de Patrick/Kitten iniciar sua viagem.

“Mudanças”

Nesta cena, o padre da escola propõe que os alunos escrevam suas dúvidas em relação ao seus corpos, que estão passando por mudanças. A dúvida de Patrick/Kitten é se conhecem algum lugar bom para fazer troca de sexos. Logicamente provoca um escândalo na escola e na cidade. Aqui fica clara sua tendência transexual. Essa sua atitude, mais uma vez, provoca reações entre religiosos da escola e culmina com o acirramento em casa.

“Mohawks: uma apresentação”

Nesta cena, dá-se a saída de casa e o início da viagem do encontro da verdadeira mãe de Patrick/Kitten. Ocorre também o encontro com o primeiro amor e com a arte. Felizmente ele encontra uma banda chamada Billy Hatchett e os Mohawks que o levam para onde ele quer ir. Porém, ele se envolve emocionalmente com o cantor, Billy, que, conseqüentemente se envolve com as forças do IRA.

“Cinco boas meninas – uma cooperativa”

Kitten entra em uma espécie de cooperativa que seria uma casa de prostituição, porém sem toque nem nada. Os clientes e as meninas são separados por vidros somente da visão para o cliente. Essa cena é importante por três aspectos:

1° mostra uma crítica de Neil Jordan para a condição dos transexuais e travestis que não conseguem emprego a não ser que seja na área da prostituição;

2° Kitten descobre quem é seu pai;

3° Kitten descobre onde sua mãe vive.

“Na rua onde você realmente mora”

Marco no filme, ponto clímax, Patrick conhece sua mãe, porém não tem coragem de contar toda a verdade para ela, apresentando-se como Delia Johnston, uma empregada da British Telecom.

Quando finalmente conhece sua amada mãe, ela desmaia, mostrando assim o quanto ela queria que esse momento chegasse.

Além de conhecer sua mãe, ela conhece um de seus novos irmãos, que, por coincidência ou não, se chama Patrick.

Café da manhã em Plutão: montagem do personagem, preconceito com os gêneros na margem.

O filme “*Café da Manhã em Plutão*”, do cineasta irlandês Neil Jordan, que ao longo da sua trajetória como diretor vem abordando temas polêmicos com personagens à margem da sociedade nesse filme representa a sexualidade do travesti. Numa entrevista o diretor revela suas opções temáticas: “*Sou esquizofrênico. Gosto de falar sobre conflitos psicológicos, sobre pesadelos, sobre a escuridão. Meus heróis são pessoas que estão às voltas com desequilíbrios de diversas ordens*”. Enfocarei no personagem Patrick/Kitten, que, além de ser o personagem principal, é a personagem – foco da minha pesquisa. Neil Jordan, em sua filmografia, vem mostrando que o cinema é um campo aberto para investigar o lado obscuro da alma. Em “*Traídos pelo Desejo*”, Jordan apresenta o relacionamento entre um guerrilheiro do IRA e a amante de um soldado inglês, aprisionado pelo grupo irlandês.

O filme trata da história de um bebê que foi abandonado pela mãe, tendo esse bebê se tornado em um rapaz que demonstrava tendências homossexuais. Esse rapaz chama-se Patrick e se autodenomina Saint Kitten.

Patrick/Kitten sofre preconceito e repressões da mãe e da cidade onde vive, então decide ir à busca da mãe na Inglaterra. A sua viagem é marcada por pessoas do mundo artístico com que ele acaba se envolvendo amorosamente.

O preconceito com gêneros na margem

Patrick/Kitten demonstra, durante a trama, como lidar com o preconceito de uma sociedade discriminadora, a Irlanda da década de 1970. Sofre preconceito de todas as formas: da mãe adotiva, da escola em que estuda, em bailes e em muitos outros lugares em que ele passará pelo filme.

O preconceito pode ser visto em boa parte dos filmes referentes à homossexualidade, como por exemplo, em "*Meninos Não Choram*", que trata de um caso verídico de uma jovem, Teena Brandon e homossexual e que tem sua vida familiar e social mudada quando começa a se comportar como homem. Teena, agora Brandon, é aceita num grupo de amigos que conheceu num bar, acaba se envolvendo com uma das jovens amigas, porém, quando é descoberta mulher, sofre um preconceito que mais tarde será um caso de homofobia extrema, que culmina em sua morte. O ponto que me proponho a discutir é justamente a discriminação por eles sofrida, afinal esse filme é um caso verídico que aconteceu nos Estados Unidos, Falls City, em 1993.

Outro exemplo é o filme "*O Segredo de Brokeback Mountain*", que revela um homofobismo exaltado sendo um dos homens morto. Esse filme nos mostra de uma forma diferente das representações anteriores, o homossexualismo como uma forma de buscar atenção que os protagonistas não encontravam fora do contato um com o outro.

Eles não querem, em momento nenhum, ser como mulheres, pois a época em que vivem é a do típico machismo americano, do "self-made man",

anos entre 1963 e 1985, no sul dos Estados Unidos, um no Wyoming e outro no Texas.

Para fazer contraponto com esses dois filmes que mostram finais trágicos, pode-se citar o recente filme de Liz Gill, "*Todas as Cores do Amor*" que é ambientado na Irlanda, Dublin, e mostra uma época completamente diferente da época vivida em "*Café da Manhã em Plutão*", a dos dias atuais, também na Irlanda. Em "*Todas as Cores do Amor*", os personagens entram em uma teia na qual todos estão interligados em casos homossexuais, heterossexuais, que é tratado de uma forma mais "pop", todos são "mentes abertas", com exceção de alguns personagens, e aceitam ter casos homossexuais/heterossexuais experimentalmente para poderem ser "curados" de decepções amorosas.

No cinema brasileiro, podemos ver esse assunto tratado com naturalidade no filme "*Carandiru*", em que Rodrigo Santoro vive um travesti dentro do presídio, tem casos com quase todos os detentos e casa com um deles. Porém, o filme revela uma realidade muitíssimo diferente de todos os filmes citados anteriormente, pois se passa dentro de uma cadeia masculina, então a personagem dele é uma das únicas "mulheres" com que os detentos podem ter contato.

Voltando ao "*Café da Manhã em Plutão*", o preconceito que Patrick/Kitten sofre o tempo inteiro pode ser explicado primeiramente porque ele é um irlandês na Inglaterra. Essa tensão entre Irlanda e Inglaterra é por causa da separação do primeiro, do Império Britânico, e a criação do IRA na década de 1970.

Mais uma vez, Patrick/Kitten foi repreendido por ter essa opção sexual. Na infância, ele sofria com as repressões da mãe e da irmã que tinham vergonha da condição de Patrick/Kitten e irritavam-se quando ele pegava os

sapatos da mãe e os vestidos da irmã para brincar vendo vídeos do mito Mitzi Gaynor, que era a personagem/ artista que ele se inspirava para imaginar como a mãe era, influenciado por amigos que diziam que ela parecia com Mitzi. O castigo era duro, mas Patrick/Kitten achava graça. Ficava quieto, contudo, quando a mãe adotiva falava que a mãe o abandonou e que havia sido uma desgraça ela o ter pego para criar. Isso pode ser visto nesse diálogo abaixo, na cena do castigo na banheira, por ter pegado os sapatos da mãe adotiva. Essa cena chama-se “Os Sapatos de Minha Madrasta”:

Irmã: mais força mamãe. Ensine-o a não usar mais os meus vestidos.

Mãe: ele vai nos envergonhar? Não, você não vai!

Patrick: precisa mesmo?

Mãe: vai andar a rua toda e passar vergonha na frente de toda a cidade.

Patrick: promete?

Irmã: bate nele, mamãe! De novo, com a escova!

Mãe: diga: “não sou menina”.

Patrick: não sou menina.

Mãe: eu sou menino. Não sou menina.

Patrick: eu sou menino, não menina.

Irmã: fale direito. Faça-o falar direito, mãe.

Mãe: o meu coração sofre desde o maldito dia que o adotei

Construção do feminino ou montagem do personagem

As roupas de Patrick/Kitten são um elemento que devemos destacar no filme, no início, além de ele mesmo fabricar suas roupas, elas eram chamativas, típicas das pessoas que se apresentavam em shows da década de 1970 ou que queriam atenção, fator que podemos perceber em filmes relacionados, nas quais todos procuram se apoiar em alguém ou alguma coisa que lhes confere um pouco de atenção,

Podemos ver essa semelhança com as travestis do “*Priscilla, a Rainha do Deserto*”, que é ambientado na mesma época de “*Café da Manhã em*

Plutão". As roupas que elas usam são todas com brilhos e perucas enormes, porém quando saem na rua, elas se vestem como homens, menos uma delas, que, na verdade, é uma transexual. Quando querem chamar a atenção, assim elas se montam.²

Os travestis têm o costume de criarem um nome para si que se encaixem melhor quando estão montados que seus nomes de batismo. O de Patrick é Saint Kitten, ou apenas Kitten. Ele o escolhe na adolescência quando começa a fabricar suas roupas extravagantes. Ele inventa uma desculpa para não implicarem com ele em relação ao nome. Como estudava em um colégio religioso, ele inventou que o seu nome vinha de um apóstolo de São Patrick, mas ele não sabia se era ele ou ela, uma marca que denuncia que ele pode ter uma bissexualidade ou, como poderemos ver mais tarde, por algumas atitudes que Patrick/Kitten tem que podem ser encarados como uma androgenia.

Patrick/Kitten vai construindo o seu gênero feminino baseado na atriz Mitzi Gaynor, que representava um tipo de mulher frágil que queria ser protegida por um homem, que ficava em casa cuidando da casa, preparando as comidas, a típica dona de casa que nada faz além de trabalhos domésticos, por isso Patrick/Kitten é sempre bem delicado(a), usando a voz em um tom de voz mais baixo e suave para poder se confundir com o tom feminino. Ele demonstra especial cuidado com o rosto, com as unhas, cabelos. Isso é classificado pelas travestis como "*bicha-boy*". Porque têm um cuidado com o corpo, porém reversível. Como pode ser visto no livro de Marcos Benedetti:

"Da mesma forma, toda a maquiagem para o rosto – boca, pômulos, pálpebras, olhos e toda a tez- começa a ser utilizada pela (ainda) bichinha ou bicha-boy, que aos poucos vai ganhando intimidade e conhecimento de todo o

²²- o verbete montar aqui é no sentido de travestir-se

processo de transformação. Poderíamos talvez identificar uma “fase de transição” entre o menino e a travesti, quando ele vai experimentando pequenas alterações no corpo, normalmente modificações facilmente reversíveis, mas que servem para uma identificação com os atributos do feminino. Ao se referir a esse período, as travestis se utilizam da categoria bicha- boy”. (Idem ibid.2005,p.56)

Além da questão das roupas e da voz, Patrick/Kitten constrói seu corpo. Em uma cena, podemos ver que, com o passar do tempo, ela coloca o silicone, mas não aparece esse processo no filme. Observando bem, as roupas agora são roupas mais femininas e menos chamativas e unissex. Podemos perceber no decote que agora ela tem seios. No filme, o diretor, Neil Jordan, já nos encaminha para reparar isso quando nos induz, um pouco antes, com a fala de um cliente que pede para ver os seios dela. Ela mostra um corpo liso e diz que nem todas ali têm o seio grande. Com isso, podemos pensar se futuramente Kitten não irá pensar em operar seu sexo.

Podemos ver que Patrick/Kitten renuncia ao seu sexo biológico quando o padre vai lá na cooperativa para contar umas verdades às quais ela durante o filme tenta descobrir, sendo encarada como uma viagem de auto descoberta, que figurativamente é posta como sendo a viagem da Irlanda para a Inglaterra, e o chama de menino ela fala “não, eu sou uma menina”.

Trabalhando nesse lugar, ela consegue juntar muito dinheiro e compra roupas caras, de grifes, mais uma vez tentando construir um feminino com roupas chiques e caras, que, para ela são atributos da feminilidade. Agora ela não se veste mais extravagante, mas sim chique, com roupas belíssimas e com tons- pastel, sendo que antes ela usava roupas cor de amarelo ovo, vermelho sangue...

Essas fases são definidas no livro de Marcos Benedetti, em um primeiro momento, no qual uma travesti diz “Eu me vestia completamente indefinida, era

uma coisa que ninguém sabia o que era.” E, num segundo momento, onde ele explicita o guarda-roupas de uma travesti:

“O guarda-roupa de uma travesti está composto por, no mínimo, três classes de vestimentas, a saber: as roupas de boy, roupas de batalha e roupas de festa. As primeiras são normalmente peças de corte amplo e cores neutras que são usadas em diferentes situações em que o corpo do travesti precisa ser “disfarçado”(…) (Idem ibid. 2005,p.68)

Porém, o intuito de Kitten não é esconder seu corpo, mas apenas não querer chamar tanta atenção quanto queria chamar antes. Podemos ver aqui uma finalização da viagem que Kitten fez, já tendo descoberto o que queria descobrir e pode, enfim, finalizar a sua busca por atenção, vestindo-se agora como mulher, sendo considerada a partir de agora uma transexual.

Mais uma vez, Neil Jordan utilizou um personagem transexual, anteriormente com “*Traídos Pelo Desejo*”, para poder transformar o seu enredo, fazendo com que os personagens ajam de acordo com o transexual. Nesse filme tudo gira em torno de Patrick/ Kitten, que com uma leveza extraordinária, embala todos em sua jornada de auto - descoberta, mesmo que o intuito inicial fosse o encontro com a mãe. Nesse encontro, a personagem acaba descobrindo a figura paterna que sempre o acolheu e descobre que já não precisa da mãe para sentir-se completo. A construção de gênero que ele faz é sutil, já que desde que o filme começa, ele já se mostra com essa inclinação de ser mulher. Porém, ele não esconde de ninguém que é um homem travestido, daí sai sua autenticidade. No começo do filme, quando Kitten está passeando com um carrinho de bebê toda montada, um operário insinua-se para ela e Kitten nos revela que ela, na verdade, não é uma mulher, mas sim um homem e se propõe a nos contar sua história. Ela, no decorrer do filme, passa por muitas situações ruins e preconceituosas, não só em relação à sua identidade, mas

também à sua nacionalidade, então, além de tudo, esse filme também assume cunho político. O diretor, Neil Jordan, foi genial ao incluir num mesmo filme essas duas grandes problemáticas sociais. Além do personagem Kitten, Neil introduz outros “rejeitados” pela sociedade no filme, que formariam com Patrick/Kitten um grupo de amigos, uma negra, um down e um militante do IRA.

Tudo sobre minha mãe

Ficha Técnica

Título Original: *Todo sobre mi madre*

Gênero: *Comédia*

Tempo de Duração: *101 minutos*

Ano de Lançamento (Espanha): *1999*

Site Oficial: www.spe.sony.com/allaboutmymother

Estúdio: *El Deseo S.A. / France 2 Cinéma / Via Digital / Renn Productions*

Distribuição: *Sony Pictures Classics / 20th Century Fox Film Distributing*

Direção: *Pedro Almodóvar*

Roteiro: *Pedro Almodóvar*

Produção: *Agustín Almodóvar*

Música: *Alberto Iglesias*

Direção de Fotografia: *Affonso Beato*

Desenho de Produção: *Antxón Gómez*

Direção de Arte: *Antxón Gómez*

Figurino: *Sabine Daigeler e José María De Cossio*

Edição: *José Salcedo*

Elenco

Cecilia Roth (Manuela)

Marisa Paredes (Huma Rojo)

Candela Peña (Nina)

Antonia San Juan (Agrado)

Penélope Cruz (Hermana Rosa)

Rosa María Sardà (Mãe de Rosa)

Fernando Fernán Gómez (Pai de Rosa)

Toni Cantó (Lola)

Eloy Azorín (Esteban)

Fito Páez (Expectador)

Tudo sobre minha mãe: uma questão de autenticidade

São muitas as possíveis leituras de “*Tudo Sobre Minha Mãe*”. A minha será limitada a uma das personagens, Agrado, e a alguns aspectos que me parecem contribuir para a compreensão das questões abordadas nesse trabalho. O filme de Pedro Almodóvar, cineasta espanhol muito conhecido pelo seu estilo único, mais uma vez faz uma elegia às margens, abordando a temática da sexualidade humana. A película inicia em Madri e trata da história da enfermeira Manuela que perde seu filho único, Esteban II, em um acidente e volta para sua cidade de origem, Barcelona, em busca de Esteban I/ Lola, um travesti, pai do menino, que desconhece a paternidade, até aquele momento.

Mais uma vez, na monografia, utilizo um filme que trata de viagem em sentido metafórico e literal. A personagem a ser destacada na análise desta pesquisa não é a protagonista, e sim uma personagem secundária, Agrado, amigo(a) de Manuela, personagem principal da trama.”*Ella es la primera persona com la que se topa em su viaje al pasado.*” (Salgado, 2001, p. 55).

Agrado é uma travesti que tem como emprego a prostituição. “Agrado es para Manuela una presencia apacible y positiva de su pasado.”(Idem ibid. 2001, p. 56)”. Ela é o primeiro contato na busca de Manuela na reconstrução de sua vida. A personagem deixa bem claro que é uma travesti, sendo considerado por ela, ser esta a sua autenticidade.

A cena do filme, por mim considerada relevante, neste estudo, é um monólogo em que Agrado faz no palco do teatro, onde trabalha como maquiadora, uma confissão íntima e bastante bem-humorada, acerca de seu corpo e de sua identidade. Como podemos perceber na fala abaixo, retirada do filme, a personagem considera seu corpo uma obra-prima, uma obra de arte, fruto de uma construção consciente por ela empreendida.

“Cancelaram o espetáculo. Aos que quiserem será devolvido o ingresso. Mas aos que não tiverem o que fazer e já que estando no teatro, é uma pena saírem. Se ficarem, eu irei diverti-los com a história de minha vida. Adeus, sinto muito [aos que estão saindo]. Se ficarem aborrecidos, ronquem, assim RRRRR. Entenderei, sem ter meus sentimentos feridos. Sinceramente. Me chamam Agrado, porque toda minha vida sempre tento agradar aos outros. Além de agradável, sou muito autêntica. Vejam que corpo. Feito à perfeição. Olhos amendoados: oitenta mil. Nariz: duzentos mil. Um desperdício, porque numa briga fiquei assim [mostra o desvio no nariz]. Sei que me dá personalidade, mas, se tivesse sabido não teria mexido em nada. Continuando. Seios: dois, porque não sou nenhum monstro. Setenta mil cada, mas já estão amortizados. Silicone... – Onde? [grita um homem da platéia]. Lábios, testa, nas maçãs do rosto, quadris e bunda. O litro custa cem mil. Calculem vocês, pois eu perdi a conta. Redução de mandíbula, setenta e cinco mil. Depilação completa à laser, porque a mulher também veio do macaco, tanto ou mais que o homem. Sessenta mil por sessão. Depende dos pêlos de cada um. Em geral duas a quatro sessões. Mas se você for uma diva flamenca, vai precisar de mais. Como eu estava dizendo, custa muito ser autêntica, senhora. E nessas coisas, não se deve economizar, porque se é mais autêntica quanto mais se parece com o que sonhou para si mesma.”

Por Agrado sempre mostrar que é uma travesti, que permanece com o seu órgão genital sem modificações, ao meu ver, provoca interesse por parte de seus colegas de trabalho do teatro, sendo assediada, tanto por homens quanto por mulheres. Diversas cenas podem demonstrar isso, como a que um dos atores pede para ela fazer um sexo oral nele, para ter o prazer de sentir-se “tocado por uma mulher com algo a mais”, e outra onde uma das atrizes pede para que possa fazer um sexo oral em Agrado e, ao mesmo tempo, apertar os seios dela; usando como desculpa que sempre quer agradar aos outros, cedia aos pedidos.

“Con este final casi moralizador Agrado resume la esencia de sí misma, de su personaje. Ella es la persona que todo lo da y nada pide, que intenta hacer felices a los demás y es capaz de una generosidad y una solidaridad femeninas enormes. Quizá no sea mujer del todo, quizá sus atributos sean adquiridos,

pero Agrado es el más femenino de los personajes en cuanto que así se ha soñado y es lo que quiere ser.”
(Idem ibid. 2001, p. 111)

No estudo feito sobre o corpo e o gênero das travestis da periferia de Porto Alegre por Marcos Renato Benedetti podemos ver essa questão.

”É a incorporação de seu feminino que autoriza as travestis a personificar a ambigüidade, a polissemia de suas relações. Ao mesmo tempo em que produzem meticulosamente traços e formas femininas no corpo, estão construindo e recriando seus valores de gênero, tanto no que concerne ao feminino como ao masculino. A ingestão de hormônios, as aplicações de silicone, as roupas e os acessórios, o acuar a neca, as depilações são momentos de um processo que é maior e que tem por resultado a própria travesti e o universo que ela habita.” (Idem ibid. 2005, p.131).

Agrado é a personagem que consegue viver entre a fantasia e o real, sendo uma de suas falas referente a isso: *“Tudo o que eu tenho de verdadeiro são meus sentimentos e os litros de silicone que me pesam toneladas.”* Ela não admite os shows de transformismos, dizendo que as drag queens são uns horrores, por serem homens fingindo serem mulheres.

O discurso de Agrado expõe uma importante questão, sempre presente, quando se trata de travestis e transexuais, qual seja, o ocultamento versus revelação do corpo. São diversas as práticas e estratégias utilizadas pelos diversos gêneros e transgêneros na construção das suas novas identidades, como também podemos ver nos filmes *“Transamérica”* e *“Café da Manhã em Plutão”* através das personagens Stanley/ Bree e Patrick/Kitten. Enquanto o travestismo de Agrado em *“Tudo Sobre Minha Mãe”* não se constitui como um elemento de “suspense” ou conflito na narrativa filmica, em *“Transamérica”* a revelação da verdadeira identidade da protagonista para o personagem que vive seu filho é o clímax do filme. A cena inicial do filme *“Café da Manhã em Plutão”*

apresenta a personagem protagonista Patrick/Kitten, aos olhos dos espectadores, uma jovem mulher empurrando um carrinho de bebê e sendo assediada por um operário de construção civil na qual há um comentário sobre o engano do mesmo sobre sua verdadeira identidade sexual. Aqui vou fazer uma tentativa de relembrar o diálogo travado entre os dois “homens” e que explicita a permanente tensão abordada pela pesquisadora Sônia Weidner Maluf em relação ao filme de Almodóvar. Este diálogo aparece na cena de abertura do filme:

Operário: Ei, boneca! E aí gatinha? Que tal hoje à noite?
Kitten: Ah, claro, rapazes.vou deixar a porta da frente aberta. Venham todos e vamos trepar. Não dão conta, dão? Seus inocentes peões, tesudos filhos da terra. Bem poucos, fofura. [referindo-se ao bebê]. Bem poucos dão conta da história de Patrick Braden também conhecido como São Kitten que andou pelas passarelas com o rosto iluminado pelos flashes assim: “Oh! Ela gritava: ”eu lhes disse, do meu melhor ângulo.”

No artigo *Corporalidade e Desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem*, Sônia Maluf nos ajuda a problematizar essa questão:

”Uma linhagem de filmes sobre as transgressões das fronteiras de gênero marcada não pelo desejo de aparência (parecer ser o oposto do que não se quer ser), mas pelo desejo de “aparência”(desejo de aparecer), desejo de evidência de uma corporalidade construída”.(MALUF,2002,p.144)

Segundo a mesma pesquisadora, o filme “*Tudo Sobre Minha Mãe*” diferencia-se das demais porque nesta história:

“Não há um desvendamento, porque não há nada para ser desvendado. Não existe identidade oculta, motivada por circunstâncias externas ao sujeito (conquistar um determinado emprego, construir uma carreira, etc.) Agrado não se transforma para ocultar uma identidade anterior e autêntica e mostrar outra, falsa mas que finge ser verdadeira. Quando lhe é dado o palco, com a oposição entre o falso e o verdadeiro, ela também rompe com a outra oposição essencialista: natureza e antinatureza”.(Idem ibid.2002,p.146).

Destaca-se nesse filme, também, a relação da protagonista Manuela com Esteban / Lola. A relação mulher-marido é baseada primeiro na ilusão, no desconhecimento e na conseqüente perplexidade. Manuela aceita as transformações do marido por amor e medo da solidão. "Exceptuando lãs tetas nuevas su marido no habia cambiado tanto. Así que acabó aceptándole." (Salgado, 2001). A gravidez e a percepção de não estar mais só dá-lhe coragem para fugir do marido travesti e ocultar a paternidade. A revelação do segredo só se dá após a morte do filho.

O filme mostra a desintegração da família nuclear burguesa para conceber um novo espaço familiar integrador que é formado por uma rede de pessoas amigas.

Neste esboço de análise fílmica, concluirei com a descrição formal do monólogo de Agrado.

" Formalmente la scena está descrita con gran cuidado. Un traveling sobre el telón rojo con ruído de pisadas sobre la madera se detiene en el rostro de Agrado tomando aire. Su cara está iluminada débilmente, como se emergiera de entre las sombras del teatro, de la parte más oscura y desconocida. Un fogonazo de luz blanca deslumbra la pantalla al igual que deslumbra en esos momentos a Agrado y por un instante el filme nos sitúa en sus ojos mismos, en su exacto punto de vista para movernos, repentinamente, al lado contrario, a la distancia. El ojo de la cámara, nuestro en ese momento, se sitúa en las filas traseras del teatro mostrando a una Agrado nerviosa, iluminada por el foco contra el telón rojo." (Idem ibid.2001, p.111)

Considerações finais:

Chegando ao fim do trabalho, podemos perceber que vários cineastas estão produzindo filmes que contribuem com o debate sobre a questão dos homossexuais e transgêneros. Dentre os filmes e cineastas selecionados optei por trabalhar com a filmografia estrangeira. A não inclusão de títulos brasileiros não significa, no entanto, que a produção fílmica nacional sobre o tema do homossexualismo não seja relevante.

O período histórico das narrativas fílmicas de “Café da Manhã em Plutão”, “Tudo Sobre Minha Mãe” e “Transamérica” compreende o final dos anos 50 até os dias de hoje em diferentes países e realidades políticas e sociais. Época de grandes mudanças no mundo pós-guerra que tem como características importantes movimentos culturais que impulsionaram mudanças de comportamento, como o movimento da contracultura, protestos estudantis, revoluções, ditaduras, organizações civis e demais formas de exercer a cidadania propiciaram importantes debates entre intelectuais, artistas e outros segmentos da sociedade contemporânea. Este cenário de mudanças abriu caminho para ações e reflexões no campo da sexualidade humana. Um importante movimento para a compreensão desse estudo por mim realizado foi o movimento feminista. No Brasil o movimento feminista também emergiu e se afirmou nesse período. Referindo-se ao Brasil, o brasilianista James N. Green no seu premiado livro “Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX” aponta:

“O desafio das feministas ao patriarcado, à rigidez dos papéis de gênero e aos costumes sexuais tradicionais desencadeou uma discussão na sociedade brasileira que convergiu com as questões levantadas pelo movimento gay a partir de 1978. Ativistas gays e muitas feministas viram uns aos outros como aliados naturais contra o sexismo e uma cultura dominada pelo machismo.(...) Como as feministas, os homossexuais aproveitaram o mesmo “espaço de oportunidade” no intuito de

lançar as fundações para a construção de um movimento gay.”
(GREEN, 2000, p.395)

A pesquisa bibliográfica pode expandir a análise dos filmes, mostrando também que essas questões são motivos para debates e estudos teóricos de gênero, no campo da sociologia, psicologia, filosofia e diversos outros setores do conhecimento humano.

Não somente longa-metragens, mas também curtas, de diversas nações do mundo, têm como objetivo mostrar o cinema arte para a população e alcançar o interesse de pessoas e até mesmo fazê-las pensar a respeito das questões apresentadas, mostrando que por mais que tenham uma orientação sexual diferente, possuem o mesmo direito que todas as pessoas.

São garantidos por lei as modificações corporais e identitárias feitas tanto pelas travestis quanto pelas transexuais, em que é autorizada a cirurgia e a troca de nomes. Porém, mesmo sendo garantido por lei, existem muitos grupos homófobos espalhados pelo mundo e, por isso, que o movimento gay luta com tanta garra pela mudança do comportamento social e que a implantação das leis sejam aplicadas com mais rigor.

Em contribuição às questões dos movimentos e conquistas das minorias sexuais, a televisão e outros meios de comunicação de massa como a imprensa alternativa estão exercendo importante papel na popularização junto a população na explicitação da diversidade sexual. Por mais “pop” que seja a maneira como são tratadas as questões, ajudam pouco a pouco, a sensibilizar as pessoas que não procuram entrar em contato com cinema e com os estudos, sejam eles feministas, gays - lésbicos, apresentando personagens gays em

novelas e passando filmes com a temática em horário nobre, e até mesmo na televisão aberta, que tem um alcance maior que a televisão a cabo.

Pode-se concluir, então, que com a divulgação em larga escala das questões pela cultura de massa, em pouco tempo, os homossexuais (abrangendo todas as vertentes) terão maiores direitos na sociedade. E uma outra coisa que se pode pensar é que as sexualidades ditas “desviantes” não serão mais tomadas com cunho patológico.

Referências bibliográficas:

ALPENDRE, Sérgio. A evolução do cinema de Ang Lee. *in Paisà* ano1- nº1 jan/fev 2006. p 18-22.

BELMONTE, Pilar. As representações Sobre a Sexualidade e Gênero Entre Trabalhadores de Nível Médio em Saúde Mental. Rio de Janeiro: Instituto de Medicina Social, UERJ (Dissertação de Mestrado), 1999.

BENEDETTI, Marcos Renato. Toda feita: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2005.

CID 10.

DA Silva, W. H. No Limiar do Desejo *in*: Urdidura de Sigilos: Ensaio Sobre o Cinema de Almodóvar. Eduardo Peñuela Cañizal (org.), São Paulo: Editora ANNABLUME: ECA-USP, 1996, p.70

ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes. Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar, 1994.

GREEN, James N. Além do carnaval. A Homossexualidade Masculina no Brasil do Século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LOPES, Denílson. Cinema e gênero. *in*: Fernando Marcarello. (Org.). História do Cinema Mundial. 1 ed. Campinas: Papyrus, 2006, v. , p.379-394.

MALUF, Sônia Weidner. Corporalidade e desejo: Tudo sobre minha mãe e o gênero na margem. Estudos feministas ano 10- 1º semestre 2002. p.143-153

PISCITELLI, A.; Gregori, Maria Filomena e Carrara, S. Sexualidade e Saberes: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond Ltda, 2004.

SALGADO, Sílvia Colmenero. Pedro Almodóvar Todo Sobre Mi Madre. Barcelona, Espanha: Editora Paidós, 2001.

Anexos:

Cultura GLS: ENTREVISTA
Jim Hubbard

8/11/2002

Co-fundador do Mix New York fala sobre o cinema gay.
Por Milly Lacombe

Não há nada como ser o pioneiro. Jim Hubbard sabe disso. Foi ele, ao lado da amiga Sarah Schulman, que criou, em 1987 o que hoje conhecemos como Mix New York, um dos maiores festivais de cinema gay e lésbico do mundo.

Naquela época, sem ter noção de que o evento ganharia fama, status e viajaria além-mar, Jim achou que estava simplesmente dando vez e voz a cineastas discriminados em sua comunidade. Ledo engano. A iniciativa ganhou força, adeptos e, como um filho que cresce e amadurece, saiu das mãos de seu genitor.

Aqui, em entrevista exclusiva antes de embarcar rumo ao Rio e a São Paulo para ver de perto o nosso Mix, Jim Hubbard fala sobre o passado, o presente e o futuro do cinema e do vídeo gay no mundo.

Mix Brasil: Conta pra gente como tudo começou

Jim Hubbard: Sarah e eu, numa noite fria de fevereiro, em 87, estávamos conversando e, como quem não quer nada, jogamos a idéia no ar. No início, demos o nome de New York Lesbian and Gay Experimental Film Festival. A primeira edição aconteceu em setembro daquele mesmo ano. Na verdade, pensamos em fazer uma coisa desse tipo porque constatamos que grande parte dos cineastas gay não estava tendo a oportunidade de mostrar seu trabalho nos festivais pelo mundo porque se tratava de filmes experimentais. O problema é que os demais festivais consideravam esses filmes muito pesados, de difícil compreensão e achavam que eles nunca encontrariam audiência.

Mix Brasil: como o festival que você criou mudou ao longo desses 15 anos?

J.H: Antes de mais nada, o nome mudou. Em 93, quando ele saiu de minhas mãos, o nome mudou para MIX. Mas acho que as duas mudanças mais importantes foram a inclusão do vídeo e o grande aumento do número de cineastas negros, asiáticos e latinos. Quando começamos, só mostrávamos filme. Mas vídeo é mais barato, mais acessível, mais fácil de se produzir. Isso, na minha opinião, democratizou o festival, permitindo que mais gente pudesse participar. Na minha época, Super-8 era a alternativa mais barata. Para a geração anterior, era 16mm. Agora, estamos presenciando o crescimento dos sistemas digitais. Essa evolução tecnológica abre as portas a cineastas novos, que fazem parte de minorias. Isso é muito bacana.

Mix Brasil: o que você faz no MIX de hoje?

J.H: sou o presidente do conselho corporativo. Legalmente, sou o responsável pela saúde fiscal do evento. Mas, mais importante, dou conselhos e sirvo como

memória institucional do festival. Normalmente, sou curador de um show histórico por ano.

Mix Brasil: e as diferenças temáticas ao longo desses anos? Tem se falado menos de AIDS no MIX?

J.H.: No primeiro festival, apenas um filme lidou diretamente com a crise da AIDS. No segundo, um bom número de filmes tratava do assunto e, na quarta edição, parecia que todos os filmes falavam de AIDS. Em 95, começamos a sentir o declínio do tema nos eventos até que, no final da década de 90, quase nenhum trabalho abordou o tema. Mas o aumento do número de filmes sobre a AIDS no final da década de 80 é fácil de ser explicado. A epidemia estava afetando a comunidade a tal ponto que uma resposta, via filme, se fez necessária. O que eu não consigo explicar é o declínio na produção sobre o assunto, embora ele coincida, pelo menos nos Estados Unidos, com o declínio do ativismo em torno da doença, que se seguiu a introdução dos coquetéis de drogas e a baixa significância do número de mortes devido a doenças pertinentes a AIDS.

Mix Brasil: você acha que filmes como “Beijando Jéssica Stein” indicam que o cinema gay está colocando os dois pés na pop-culture?

J.H.: não assisti a “Jéssica Stein”, mas existe claramente um lugar na cultura pop para o cinema e para shows de televisão considerados gay, ou que tenham personagens gay. Como uma pessoa que cresceu pejorativamente – isso me fascina, me deixa bobo.

Mix Brasil: na sua opinião, essa popularização descaracteriza o cinema gay?

J.H.: De uma certa forma, sim. Para mim, esses são apenas filmes e shows de televisão com personagens gays mostrados em situações heterossexuais. O verdadeiro cinema gay nasce na comunidade e lida com problemas e questões dessa comunidade de forma única e significativa. Filmes feitos para conquistar grande público e fazer uma tonelada de dinheiro nunca poderão tocar na ferida, abordar o tema mais polêmico, mais necessário, simplesmente porque eles não podem lidar com as complicações da vida. O cinema e o vídeo experimental, que refletem as mais profundas questões e perturbações do cineasta que está segurando a câmera, podem se dar ao luxo de explorar as complexidades vindas dos tormentos e da euforia de pessoas e suas idéias.

Mix Brasil: como você vê o crescimento de festivais como esse num país como o Brasil.

J.H.: Isso me anima, empolga e me deixa seguro do que fizemos a coisa certa.

Mix Brasil: você diria que essa é a receita para quem quer fazer um filme, vídeo ou documentário para a mostra?

J.H.: Trabalhos que estejam diretamente ligados aos anseios, dúvidas e perturbações da comunidade a que se referem serão sempre únicos, provocantes e inspiradores. As comunidades gay e lésbica dos Estados Unidos, do México, do Brasil são infinitamente diferentes entre si e, portanto, trabalhos vindos dessas comunidades deverão ser sempre diferentes entre si. Precisamos fazer o que for necessário para cultivar essas diferenças.

hegemonia cultural imposta pelos Estados Unidos é o que leva as pessoas a acreditarem que existe apenas uma maneira de se expressar. É isso que destrói a rica diversidade que deve obrigatoriamente florescer. No cinema e na vida.

Essa entrevista pode ser encontrada no site:
http://mixbrasil.uol.com.br/mp/upload/noticia/3_47_53548.shtml
