



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Faculdade de Artes e Letras

**Representação da Sexualidade Não Normativa
no Cinema
o caso português**

Sílvia Azevedo

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Cinema
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Professor Doutor Frederico Lopes

Covilhã, Outubro de 2010

Resumo

Durante vários anos a homossexualidade foi vista como um desvio comportamental e não era aceite pela sociedade. Assim sendo ela não era representada numa das mais populares formas de arte, o cinema. Havia assim uma tentativa de tornar invisível a existência da sexualidade não normativa. Aos poucos, e com o desenvolvimento da mentalidade social, a representação desse tipo de sexualidade apresentou um trajecto na sua representação cinematográfica.

Em Portugal tal trajecto também aconteceu e, com este estudo, tento perceber como a sexualidade não normativa se apresenta no cinema nacional e como essa presença afecta ou não a receptividade por parte do público.

Palavras-chave

Invisibilidade, “imagens positivas”, representação, sexualidade, homossexualidade, gay, lésbica, bissexual, travesti, transexual, estereotipo, ponto de vista, audiências, heterossexual

Abstract

For some years homosexuality was seen as a deviance and was not accepted by society. So it was not represented in one of the most popular art forms, cinema. There was thus an attempt to make invisible the existence of non-normative sexuality. Slowly, and with the development of the social mentality, the representation of this kind of sexuality had a route in its cinematic representation.

In Portugal this route also happened and, with this study, I try to understand how non-normative sexuality is presented in the national cinema and how this affects or does not affect the reception by the public.

Keywords

Invisibility, “positive images”, representation, sexuality, homosexuality, gay, lesbian, bisexual, transvestite, transsexual, stereotype, point of view, audiences, heterosexual

Índice

1. Introdução	7
2. Estado da Arte	10
2.1. Crítica Gay	11
2.2. “Imagens Positivas”	13
2.3. Percepção	14
2.4. Audiências Gays e Lésbicas Como Audiências Críticas	19
2.5. Leituras Aberrantes	27
2.6. Posicionamento do Espectador	28
3. Ponto de Vista	30
4. A Sexualidade Não Normativa no Cinema Americano	43
5. A Sexualidade Não Normativa no Cinema Português	50
5.1. <i>O Querido Lilás</i> (1987)	53
5.2. <i>Parabéns!</i> (1997)	55
5.3. <i>O Fantasma</i> (2000)	56
5.4. <i>Odete</i> (2005)	59
5.5. <i>20,13 – Purgatório</i> (2006)	63
5.6. <i>A Outra Margem</i> (2007)	66
5.7. <i>Morrer Como Um Homem</i> (2009)	69
5.8. <i>Um Funeral `a Chuva</i> (2010)	71
5.9. <i>Duas Mulheres</i> (2010)	74
6. Conclusão	75
7. Bibliografia	81
7.1. Estudos	81
7.2. Publicações Periódicas	81
7.3. Sites	82
8. Filmografia	83

1. Introdução

Quando me decidi a abordar a representação e visibilidade da sexualidade não normativa no cinema português na minha tese de mestrado tive como motivação a vontade de fazer um estudo sobre algo que é muitas vezes deixado de lado, principalmente em Portugal, onde o cinema gay e lésbico não é muito conhecido nem estudado, embora este ano, com o aumento da qualidade dada a este tipo de filmes, termos como representante português para os Oscars de Hollywood um filme de cariz homossexual e travesti e tenhamos festivais de cariz homossexual como é o caso do Festival Gay e Lésbico de Lisboa. Sempre me preocupou a discriminação existente para com os homossexuais e queria ver como essa mesma discriminação era transportada para o cinema, tanto o *mainstream* como o independente, passando mesmo pelo chamado *queer cinema* e o cinema gay e lésbico.

O objectivo principal é assim, através do estudo realizado com as leituras e a análise de filmes, conhecer as diferentes abordagens da homossexualidade no cinema, ganhando consciência da evolução dessa mesma representação ao longo dos anos, embora não seja esse o tema central da tese, desde o aparecimento de uma homossexualidade invisível no cinema até ao aparecimento do *queer cinema* e a aceitação da homossexualidade por um cinema tão fechado como é o nosso, um cinema que representa a mentalidade do próprio país, também ela fechada e que, quando foge ao moralmente aceitável, se torna um fracasso de audiências, promovendo desse modo, uma mais ampla distribuição dos filmes de cariz ou com temáticas gays.

A ideia original seria fazer uma história da evolução da representação gay e lésbica no cinema, a partir dos filmes mais representativos de cada década da história do cinema, mas tal revelou-se muito exigente e ambicioso para uma tese de mestrado em Bolonha, tendo assim restringido o estudo a várias modalidades de visibilidade da sexualidade não normativa no cinema português, isto é, à representação da sexualidade de comportamento considerado desviante pela sociedade – gays, lésbicas, bissexuais, transexuais – nos filmes realizados em Portugal.

Neste estudo vou tentar considerar várias áreas disciplinares como é o caso dos estudos fílmicos e da sociologia, não esquecendo a história política do nosso país, origem dos filmes a estudar, que me ajudarão na composição de uma situação social que

me ajudará a perceber o porquê da representação gay e lésbica que é feita nesses mesmos filmes, e também a antropologia, principalmente a cultural, estudando o homem e a humanidade de forma completa.

Alguns dos problemas centrais dos estudos feitos acerca do cinema gay e lésbico são o uso do estereótipo e a sua representação, o fetichismo, a atribuição de um gênero na sua produção e uma possível apropriação da representação homossexual de estilos clássicos.

Ao longo dos anos, a homossexualidade no cinema, tem sido representada como uma patologia, uma doença, repleta de traição e sexo ou, pelo contrário, é tornada invisível. Num estudo como este é importante questionarmo-nos acerca de alguns tópicos concretos, como é o caso do desejo, da sua representação, da identificação e aceitação por parte dos espectadores e do consumo deste tipo de filmes pelas massas, entre outros.

O estudo da representação da homossexualidade no cinema tornou-se algo sério e concreto a partir dos anos sessenta, tendo passado a fazer parte dos estudos universitários nos últimos vinte anos. Por outro lado, as chamadas teorias *queer* fizeram a sua aparição apenas a partir dos anos noventa. Estas teorias baseiam-se muito na desconstrução da representação, no feminismo, na psico-análise de Lacan e no trabalho de Michel Foucault. Nas palavras de Ellis Hanson:

“queer theory submits the various social codes and rhetorics of sexuality to a close reading and rigorous analysis that reveal their incoherence, instability, and artificiality, such that sexual pleasure or desire, popularly conceived as a force of nature that transcends any cultural framework, becomes instead a performative effect of language, politics, and the endless perversity and paradox of symbolic (which is also to say historical and cultural) meaning”. (Ellis Hanson, *Out Takes*, 1999: 4)

As teorias *queer* tentam quebrar a distinção entre as representações políticas, filosóficas e estéticas, mostrando que um personagem homossexual não deve ser representado apenas de uma dessas formas mas sim como um todo.

Apesar de estar a ser deixada um pouco de parte, o método de “politics of representation” (Ellis Hanson, *Out Takes*, 1999: 6) é o mais usado nos estudos de filmes gays e lésbicos, através de entrevistas a actores e críticas a filmes não tão aparentemente de cariz homossexual, para estudar a sua invisibilidade ou representação como imagem

positiva. Este método de estudo ajuda na luta pela representação das minorias sexuais como algo normal, com pessoas normais, inteligentes e bem adaptadas.

2. O Estado da Arte

A homossexualidade está presente no cinema desde o seu início. Desde os primeiros filmes que podemos ver personagens homossexuais, mesmo que a sua visibilidade seja muito reduzida. A sua presença tem sido codificada, e a sua existência é ridicularizada e silenciada. Neste caso o termo mais importante é “visibilidade”, tentando mostrar que os gays e lésbicas existem, mesmo que estes sejam escondidos e mantidos na escuridão, tanto dentro como fora do ecrã.

Havendo esta tentativa de esconder a homossexualidade no cinema, poderemos encontrar uma representação homossexual no cinema português onde a sexualidade representada visivelmente é quase sempre normativa?

Os movimentos feministas e os movimentos gays e lésbicos partilham a preocupação com questões de género e sexualidade, relacionando o lado pessoal com o lado político, mostrando o recorrente uso do estereótipo. Dyer, no artigo *Notion of Entertainment*, presente no livro *Only Entertainment*, diz que os estereótipos têm a função de ordenar o mundo à nossa volta, mantendo o domínio do grupo dominante, ou seja o grupo constituído por homens brancos heterossexuais, e marginalizando outros grupos sociais, como os homossexuais, os negros e as mulheres, entre outros. No cinema, principalmente no seu início, os estereótipos homossexuais eram colocados em contraste com o ambiente dominante à sua volta, um ambiente másculo como era obrigatório ser.

A homossexualidade pode ser tipificada através de detalhes visuais como é o caso de códigos no vestir, alguns gestos, as decorações, ou mesmo o próprio olhar de um personagem e a sua direcção, que podem indicar a sua hetero ou homossexualidade. São estas as características que evocam a presença de personagens homossexuais, principalmente quando não podem ser mostradas tão abertamente. Tanto nos EUA como em Portugal o cinema passou por momentos e fases nas quais a censura não permitia que fosse tudo mostrado na tela e, muitas vezes, era através desta tipificação que se mostrava o que não se podia mostrar.

Enquanto as teorias feministas levantavam questões sobre o aspecto do homem e a exibição da mulher, levantaram também questões sobre o lado erótico do corpo masculino.

As teorias *queer* partilham com as teorias feministas o interesse nas expressões não normativas de género e com os estudos gays, lésbicos e bissexuais a preocupação com as expressões sexuais não heterossexuais.

Muitos realizadores acham que representar o lado *queer* do cinema é mais fácil no cinema independente, nos documentários e no cinema *avant-garde* do que no cinema *mainstream*, sendo essa facilidade ainda mais presente que com a simples representação gay, lésbica e bissexual.

Poderemos dizer que a sexualidade não normativa é mais facilmente aceite nos meios académicos e artísticos que são, habitualmente, as audiências alvo do cinema *avant-garde* e independente?

As teorias, críticas, filmes e textos produzidos dentro da definição de *queer* procuram examinar, desafiar e confundir categorias de sexos e géneros. Alguns filmes e trabalhos de cultura popular nesta área procuram estabelecer a sexualidade e categorias de género expondo as suas limitações.

2.1. Crítica Gay

Ao longo do tempo a ideia de crítico, como era conhecido, homens brancos e heterossexuais, e como único elemento capaz de tal tarefa, foi desaparecendo, dando lugar a críticas feministas escritas por mulheres e críticas gays e lésbicas escritas por homossexuais.

A crítica gay e lésbica teve como impulsor os estudos feministas e até os anos 80 o principal paradigma manteve-se focado na organização do olhar, no aspecto masculino e na exibição da mulher. Com o tempo a ideia de que o cinema estava construído para os prazeres do espectador masculino levantou questões acerca do posicionamento da mulher como espectadora. A partir desta preocupação levantou-se a mesma questão em relação aos espectadores homossexuais e ao que os levaria ao cinema.

Será necessária uma total identificação com a sexualidade representada no ecrã para sentirmos interesse nessa mesma representação? Para um espectador homossexual que não se veja representado na tela é necessária uma tradução do que vê para a sua vida.

Tenta adaptar as relações heterossexuais para as relações homossexuais que ele próprio vivencia, tentando encontrar os pontos em comum entre ambas as relações. O mesmo já não acontece quando se dá o contrário. Um heterossexual raramente traduz uma relação homossexual para a sua vida porque, em primeiro lugar, tem vários exemplos e pontos de referência sobre relações heterossexuais no cinema e porque, em segundo lugar, um heterossexual não se sente bem na pele de um homossexual, principalmente no caso dos homens heterossexuais, que sentem as relações entre homens como um sinal de fraqueza, fraqueza essa que não é permitida por muitas sociedades actuais.

Existem dois tipos de críticos gays: o primeiro é aquele que recusa uma ligação entre a sua homossexualidade e a sua visão crítica.

O outro tipo de crítico afirma-se como gay e trata apenas filmes relacionados com a homossexualidade elevando as críticas a um nível político.

Como é conhecido o objectivo do Movimento de Libertação Gay é ser aceite e ter direitos iguais dentro da actual sociedade. Mas para alguns autores esse objectivo é inadequado. A aceitação da homossexualidade pela sociedade tem a sua condição: a aceitação da sociedade por parte do homossexual. Para ver a incoerência disto, devemos considerar as normas ideológicas da sociedade em que vivemos hoje em dia. No que respeita ao amor e à sexualidade essas normas são o casamento e a família nuclear. Entre elas é oferecido aos gays os termos em que podem ser aceitáveis: o aceitar o casamento heterossexual e a família.

Algo muito importante para a Libertação gay é a sua proximidade com a Libertação das mulheres. O presente estatuto de ambos foi possível pela crescente aceitação pela sociedade do controlo de gravidez, aborto, e a conseqüente diminuição da norma de monogamia e família. O objectivo comum dos dois movimentos deve ser diminuir estas normas a todos os níveis. Isto oferece à crítica gay uma hipótese mais aberta e compreensiva que o exame dos modos nos quais os homossexuais têm sido apresentados no ecrã.

Quando falamos de ideologia não devemos ver apenas o lado positivo, mas também o que esta abafa. O positivismo ideológico que a nossa cultura oferece tem um factor em comum: a insistência na exclusividade e domínio mútuo, com a fidelidade pensada em termos sexuais e a sexualidade transformada em algo sagrado. O que é reprimido é a

possibilidade de as pessoas se relacionarem livremente umas com as outras, sem restrições e imposições na liberdade do outro.

No livro *Life Against Death*, Norman O. Brown define a característica central do homem capitalista como sendo não satisfatório, com a ansiedade como companhia inevitável: o desejo de possuir mais, com o medo de perder o que já tem. Ansiedade ou insegurança parecem fundamentais para o sentir possessivo que caracteriza a maior parte das nossas relações sexuais ou sociais. Como já foi dito é difícil para o homem aceitar que este possa mostrar emoções e afectos, mesmo a nível da pura amizade, com outro homem. Tal ideia fragiliza a sua posição dentro da sociedade enquanto homem capaz de dinamizar a vida social e económica. Por isso é tão complicada a aceitação de filmes de conteúdo homossexual, principalmente, por parte dos homens heterossexuais e, ainda mais difícil se torna, quando essa homossexualidade ocorre entre dois homens. No caso da homossexualidade feminina esta não apresenta qualquer tipo de ameaça para o homem que a vê até como algo erótico e sexualmente interessante e também não mostra qualquer tipo de ameaça para as mulheres que vêm esse tipo de relações, muitas vezes, como simples experiências e formas de crescimento, sem qualquer eventual consequência futura.

2.2 “Imagens Positivas”

Muito do trabalho sobre homossexualidade no cinema tem excluído o problema da “imagem positiva”. Tal é inadequado, contendo alguns perigos metodológicos. A própria natureza da palavra “positivo” é relativa: consubstanciações homossexuais de obediência têm sido sempre mais cativantes para heterossexuais que para homossexuais. Se colocarmos uma imagem considerada positiva de um gay a inclinar-se perante um heterossexual, essa imagem cativará mais o hetero que o homossexual. Um cinema dominado por imagens positivas pode trair uma falta de confiança no grupo retratado.

A preocupação complementar na busca de imagens positivas, a exposição de imagens negativas ou estereótipos, tem alguns problemas metodológicos. O reconhecer destes estereótipos tem sido muito útil, permitindo detectar estruturas de preconceito. A análise de estereótipos deve também ter em conta a especificidade cultural.

No documentário *The Celluloid Closet* é dito que é melhor uma visibilidade claramente negativa que a invisibilidade. É necessária a visibilidade a todo o custo. E essa visibilidade é muitas vezes conseguida através das “imagens positivas”, tornando o homossexual num personagem extremamente obediente ou sem importância alguma na narrativa. Ele é representado no filme apenas para ser humilhado fazendo com que, muitas vezes, deste modo, os personagens heterossexuais se sintam melhor pela sua sexualidade; representando um homossexual de forma tão sombria e insignificante o heterossexual sente-se mais capaz apenas por não pertencer àquela classe tão irrelevante no contexto social.

Mas existe também o uso de imagens positivas para a celebração da sexualidade não normativa, inovando assim o que muitas vezes se tentou esconder, em motivo de celebração, tornando-o visível.

Alguns dos filmes visionados no decorrer da preparação para esta tese são disso perfeito exemplo.

2.3. Percepção

As teorias sobre cinema sempre, ou quase sempre, se basearam na ideia de percepção e tiveram esta como ponto de partida.

Muitos são os nomes que sobressaem aquando do estudo deste tema como é o caso de Bazin, Kracauer, Edgar Morin, Mitry, Umberto Eco ou Merleau-Ponty. Estes teóricos, como muitos outros, dividem-se entre posições e ideias sobre a percepção no mundo real e no cinema. A principal questão que todos os nomes acima referidos mais colocam baseia-se na diferença entre estes dois tipos de percepções. Se ela é mais ou menos relevante, ou mesmo inexistente.

Existem também diferenças entre as posições de cada teórico ao nível do que é necessário para conseguirmos uma percepção plena e sem erros; aprendizagem cultural, visual, a nossa sexualidade,...

Cada filme, cada nova experiência visual, pede-nos um novo tipo de percepção e permite-nos perceber o mundo que nos rodeia de forma diferente.

Existem duas grandes posições sobre a percepção nas teorias fílmicas. São elas a realista e a Gestaltista. Na primeira podemos encontrar nomes como Bazin e Kracauer que encontram pequenas diferenças entre a percepção no cinema e no mundo real. Para ambos o cinema permite uma percepção “extendida” e não “alterada”. O que se quer dizer com estes dois termos? Uma percepção extendida será aquela que é conseguida como a do mundo real, havendo apenas uma extensão daquilo que percebemos ao contrário da alterada que nos leva a uma visão diferente daquilo que existe no mundo real. Na extendida não há diferença entre percepção no cinema e no mundo real, apenas um prolongamento da segunda. Na alterada temos dois tipos de percepções distintas e únicas. Até aos anos 70, pelo menos no cinema americano que, ao contrário do português, já continha alguns personagens homossexuais, a representação da sexualidade não normativa criava uma percepção que poderia ser considerada alterada, pois não coincidia com o que realmente acontecia no mundo dos gays, lésbicas, bissexuais e travestis. Não havia uma extensão do que acontecia na realidade mas sim uma alteração dessa mesma realidade, numa tentativa de marginalizar ainda mais um grupo já por si marginalizado. A partir dos anos 70 começou a haver essa tal extensão do real para o cinema, através de filmes que mostravam o que era, realmente, ser homossexual, sem caricaturas ou tentativas de esconder a sua existência.

Na posição Gestaltista temos como nome central Mitry, para quem a quase natural percepção do cinema o transforma numa arte distinta de todas as outras, como a pintura ou literatura que não nos permitem ter uma percepção igual àquela que temos no mundo em geral. Segundo Mitry o cinema afecta-nos como um fenómeno natural, visto vemos cinema como vemos o mundo. A própria ideia de que o cinema nos permite uma percepção “quase natural” implica a existência de diferenças entre aquilo que percebemos no cinema e o que percebemos no mundo que nos rodeia. É nestas diferenças que conseguimos encontrar a arte do filme. Se estas não existissem o cinema seria apenas uma representação da experiência visual do mundo real. Segundo Mitry se não houvesse diferenças entre a percepção do mundo como o conhecemos e o cinema este seria classificado apenas como uma representação do mundo, sem qualquer arte ou lado humano. Mitry usa duas posições clássicas das teorias fílmicas para comprovar a sua ideia: a realista e a formalista. Usa a realista de modo a diferenciar o cinema de outras formas de arte, puramente convencionais, como a pintura e a literatura, que

necessitam de um tipo de percepção diferente da usada no mundo real, e usa a formalista para mostrar que o cinema não é apenas uma representação do mundo que vemos à nossa volta.

Já para Umberto Eco a realidade que percebemos no cinema não advém da relação referencial do que a tela nos apresenta com os seus correspondentes no mundo real mas sim da inter-relação dos seus elementos, como acontece no caso que ele chama de “linguagens”, ou seja, sistemas concebidos para nos mediar a experiência. Para ele o cinema pode servir apenas para comunicar verdades já conhecidas, percebidas no mundo real, ou pode servir a função meramente estética, mas nunca nos poderá ligar directamente ao mundo. Qual a razão que ele dá para tal conclusão? O facto de o cinema poder construir “não-verdades”, de mentir. Esta ideia motiva o ponto de vista de Eco porque, segundo ele, o mundo nunca mente, só os seus habitantes mentem, muitas vezes sobre o mundo, e o cinema é um desses métodos humanos para mentir, apesar do adágio de que “a câmara nunca mente”. Ela nunca mente mas o realizador pode fazê-lo. Pode e fá-lo. Um dos grandes exemplos dessa possibilidade de mentira é o clássico *Psycho* de Alfred Hitchcock, na famosa cena do chuveiro, no qual percebemos um homicídio embora nunca nos seja mostrado um. Através de rápidos planos do chuveiro, da faca, da água a correr, somos induzidos numa não-verdade, e percebemos uma realidade que lá não está, que não se baseia no que vemos mas no que nos fazem pensar ver. Esta não-verdade também é usada muitas vezes nas relações homossexuais mostradas num filme, levando a crer que possa haver uma paixão entre pessoas do mesmo sexo ou um desejo concretizado mas, em raros filmes, essa concretização é mostrada, pois raramente é aceite pelo público heterossexual. Um pouco mais à frente falarei de um filme, *Making Love*, no qual podemos assistir a esse desejo concretizado em tela o que fez com que, na altura da sua estreia, muitos os fossem os espectadores a abandonar a sala. É assim necessário muitas vezes mostrar algo sem o mostrar realmente, dando-nos apenas a percepção de que aconteceu.

Podemos claramente dizer que o cinema medeia a realidade para nós. O grande desacordo está no grau de intencionalidade dessa mediação. Outro grande filme de Alfred Hitchcock pode servir de exemplo para esta ideia. No filme *The Rope*, que nos apresenta uma história de amor entre dois homens, embora tal ideia nunca seja claramente referida, podemos ver, à medida que o tempo passa, o movimento das

nuvens através da janela do apartamento e o escurecer que torna o dia em noite. Estas pequenas mudanças medeiam a realidade do filme entre este e o espectador. O mesmo acontece com o *Empire* de Andy Warhol.

Bazin, como Morin ou Merleau-Ponty, diz que através da linguagem semiótica podemos encontrar uma mensagem perceptual que cada um consegue identificar através das suas experiências e ideias.

É desta forma que muitos espectadores homossexuais, numa tentativa de sentir que também eles são representados no cinema, arranjam pequenos sinais, pequenos gestos, subtilidades de diálogo, para se sentirem, também eles, parte do mundo que é apresentado nos filmes.

Merleau-Ponty diz que o que o cinema representa não existe, não está perante os nossos olhos, logo não mostra a realidade. Assim sendo, e tendo o cinema como uma representação do mundo real, nunca conseguimos perceber totalmente o cinema, a nossa percepção sobre este nunca é completa, como acontece com o mundo que nos rodeia. Só o podemos comparar com o mundo real na dimensão do não-visto, do sentido. Para este teórico nunca é possível decompor uma percepção, em partes e sensações, visto a significação que descobrimos não ser uma ordem do conceito. Ponty diz, a certa altura, que só podemos pensar o mundo porque temos experiência dele, logo, para percebermos a mediação do cinema entre o real devemos ter experiência desse mesmo real, aprender a cultura para perceber cultura, como veremos mais à frente. Talvez por isto muitos personagens homossexuais passassem intactos pelas mãos da censura, quando esta se impunha à liberdade artística no cinema. Alguém que não tivesse experiência no mundo da sexualidade não normativa não conseguia perceber os sinais da sua presença na narrativa.

Para Morin, o cinematógrafo, é uma máquina perceptual que nos permite aumentar a nossa capacidade de percepção. Poderemos dizer, através destas palavras, que ele acredita que o cinema expande, ao contrário de alterar, a nossa percepção do mundo?

Um bom exemplo desta posição é *A Viagem À Lua*, filme no qual podemos aumentar a nossa capacidade perceptual e viajar até à lua, conhecer habitantes daquele planeta e interagir com eles.

O cinema é um instrumento cultural criado para várias actividades. No seu início estava na mesma categoria do circo e das actividades de lazer. Assim sendo, é

necessário haver uma aprendizagem cultural, cada membro tem de organizar a sua experiência, visto o cinema funcionar sob objectos de cultura e sociais. Para percebermos a cultura que o cinema nos mostra é preciso aprendê-la, saber reconhecê-la. E é preciso aprender como o cinema nos mostra esta cultura, os códigos que permitem que a imagem apareça.

Os nativistas acreditam que a clareza, luz, tamanho e forma são qualidades imediatamente medidas por cada espectador, através da aprendizagem de cada um e no uso dessa mesma aprendizagem na leitura destes códigos que transformam pixels, sombra e luz, em imagens perceptíveis. A teoria Gestaltista, neste caso, é uma variação mais nativista pois acaba por desvalorizar a importância, tanto da experiência como da aprendizagem. A percepção não é algo nem universal nem natural, é um código cultural que deve ser aprendido e experienciado.

Quando aprendemos a ver um filme podemos sentir-nos, de início, confusos, mas rapidamente aprendemos a transformar as nossas sensações em percepções situadas no nosso mundo real. Mais uma vez aqui, conseguimos ver a importância da aprendizagem. Outra prova da necessidade da aprendizagem cultural é a insistência de muitos teóricos em dizer que não vemos nada excepto através de códigos culturais que regulam continuamente a nossa percepção e que nos apresentam apenas determinado mundo, muito provavelmente, apenas o mundo que aprendemos a “ler” e a perceber.

Uma ideia que nos pode ajudar a entender o que é o cinema é a ideia de “imagem”, visto o cinema ser um conjunto de imagens, que são unidades básicas de percepção.

Um dos motivos que nos leva a dizer que o cinema, a nível perceptual, é diferente das outras artes, é a existência de movimento e, com este, a sensação do tempo. As imagens podem ter uma componente temporal, visto apresentarem um gesto, acção ou cena.

A percepção que o cinema nos permite é uma percepção estendida da que temos do mundo real, uma visão mais abrangente, que, por vezes, nos permite ter a percepção do que no mundo real se considera não-visto ou representado. Para mim a percepção no cinema é uma extensão da do mundo que nos rodeia mas, como Mitry disse, e tendo como base de fundo a ideia de que o cinema é uma arte, existem pequenas diferenças que o transformam nessa mesma arte e não numa mera representação audiovisual do mundo real e existem também situações em que a percepção é alterada na tentativa de

marginalizar um grupo tanto cultural como socialmente, como acontecia nos primeiros anos do cinema com a representação homossexual. É por isso que, para além de ser necessário aprender a perceber o mundo a nível cultural para também o podermos fazer na sua representação cinematográfica, temos de aprender também a ver cinema e a ler os seus códigos que se transformam em imagens e as imagens que se transformam em representações da cultura que sentimos e que, novamente, temos de aprender a perceber. No fundo, perceber cinema enquanto media que nos medeia a realidade, enquanto linguagem, como dizia Eco, é um conjunto de aprendizagens e experiências do mundo real e da própria experiência de ver cinema. Cada espectador tem uma percepção diferente do outro devido a essa mesma experiência e consegue encontrar em sinais e tipificações uma representação de si própria quando esta não existe ou é invisível. Como diz Merleau-Ponty ninguém sabe como a outra pessoa vê algo pois a aprendizagem e experiência do mundo real que cada pessoa tem torna a percepção de um mesmo objecto em algo único e intransmissível.

Assim sendo a percepção do cinema é uma extensão da percepção do real que necessita de uma aprendizagem cultural e visual e de um aglomerar de experiências do mundo real que nos permita receber sensações posteriormente transformadas em percepções cinematográficas.

As audiências minoritárias esperam ver aquilo que querem ver e por isso nunca ninguém vê o mesmo filme.

2.4. Audiências Gays e Lésbicas Como Audiências Críticas

A análise textual dos filmes provoca uma oposição entre a mensagem do filme e a audiência. Para além dos espectadores abstractos e reais convém realçar que existe sempre uma dose de construção de mitos. Judith Mayne, no artigo *Cinema and Spectatorship*, tenta compreender o que significa perceber a identidade de uma audiência.

Existem conflitos entre espectadores homossexuais acerca da natureza da sua identidade e da sua relação com outras identidades. A constituição da identidade

homossexual como audiência pode colocar em causa a audiência dominante: masculinos, brancos e heterossexuais.

Existem factores comuns entre o cinema gay e lésbico e as audiências dominantes o que vai contra a ideia de que o cinema dominante posiciona de forma central as audiências também dominantes.

Nem todos os filmes de culto das audiências gay e lésbicas têm uma temática homossexual. Podem ser elementos exteriores a essa situação. Por outro lado existem elementos de fascinação que se devem apenas a padrões culturais.

Não é o mesmo falar-se de uma audiência crítica e de uma audiência politizada.

Existem, segundo Judith Mayne, três modos de perspectivizar as audiências homossexuais:

1. uma concepção existencialista;
2. um exame do papel do cinema no desenvolvimento de identidades gays e lésbicas;
3. constituição de uma audiência política.

O que o cinema mostra e como o mostra pode definir e moldar a ideia que se tem sobre um acontecimento, sobre uma pessoa, ou mesmo sobre um grupo inteiro de indivíduos, unidos pela sua escolha sexual. E um homossexual vê-se a si próprio a partir da forma como o mundo o vê também. E a forma como a sociedade vê um homossexual deriva da forma como é apresentado a nível cultural pelas diversas formas de arte que ajudam a compor essa cultura, entre elas, e principalmente, o cinema.

Pode-se afirmar que as audiências gays e lésbicas têm uma identidade paradoxal, o que pode funcionar como uma forma de defesa contra forças diferenciadas. Esta existência paradoxal não pretende negar a existência dos espectadores em questão.

Não fazendo um estudo de recepção, um estudo deste género implica um estudo de espectadores.

Na impossibilidade de um contacto pessoal com um elevado número de pessoas visadas neste estudo, recorri à ajuda de várias associações LGBT, como é o caso da Ilga ou da *Ex-aequo*, que se disponibilizaram para fazer chegar um pequeno inquérito ao máximo de pessoas possível que estivessem dispostas a responder a tais questões mas mesmo quando isso acontecia apenas cediam, como dados pessoais, o seu nome, sem

mais nada que os pudesse identificar, tendo havido mesmo um caso no qual o(a) visado(a) decidiu pelo total anonimato.

No inquérito podiam ser encontradas doze perguntas acerca da representação da sexualidade não normativa no cinema e como essa mesma representação era vista pelas pessoas nela retratadas. Embora esta não tenha como intenção ser uma pesquisa percentual até devido ao pequeno universo de pessoas que responderam, tem como função a de fornecer uma pequena visão do que realmente acontece na relação entre um espectador LGBT e a sua representação cinematográfica.

Quando colocada a questão acerca da possível atracção que o cinema gay e lésbico pode provocar nos espectadores heterossexuais as respostas divergem entre o facto de os espectadores heterossexuais não se sentirem atraídos de todo e o de alguns poderem ter alguma curiosidade, mais do que interesse verdadeiro, dependendo da sua aceitação da homossexualidade ou não. Esta possível atracção ou falta dela pode também ter a ver, como diz Manuel Abrantes na sua resposta, com o conteúdo narrativo do próprio filme. Um filme que aborde o lado humano e as relações a nível sentimental têm mais possibilidades de ser visto por grandes audiências heterossexuais do que filmes como os de João Pedro Rodrigues, que se focam mais na sexualidade e no fetichismo das relações não normativas afastando das salas de cinema o público geral. Esta ideia do conteúdo pode também levar a outro problema: a produção dos filmes. Este tipo de filmes com um cariz mais sexual tendem a ter mais dificuldades a nível de apoios e de subsídios, exactamente pelo reduzido número de espectadores que leva aos cinemas fazendo também com que, de certo modo, a qualidade dos filmes gays e lésbicos em geral tenham pouca qualidade, como diz também Manuel Abrantes a certa altura do seu inquérito:

“Uma sensação que tenho é que há muitos filmes com personagens LGBT que ainda não chegam ao circuito comercial, mas parece-me que talvez isso se deva menos ao facto de terem personagens LGBT do que à própria qualidade dos filmes: muitos deles são bastante amadores, raramente têm actores célebres e são feitos com poucos meios. Não é culpa de quem trabalha nos filmes, claro. Mas diria que, se há algum entrave a uma maior representação homossexual no cinema (que quanto a mim seria muito desejável), ela acontece mais ao nível da produção de filmes e do seu financiamento do que depois na exibição ou na atracção de público.”

Na segunda questão é posta em causa da evolução da homossexualidade no cinema, através dos olhos de quem se vê na tela. É de entendimento geral que tem existido uma evolução embora esta seja, por vezes, lenta. É quase sempre abordada nas respostas a diminuição das representações estereotipadas da homossexualidade e uma maior visibilidade das relações entre pessoas do mesmo sexo, principalmente em comparação com o cinema clássico onde a homossexualidade, mesmo existindo, era invisível, numa tentativa de esconder a sua presença. Também é referida a evolução na representação lésbica. Começam a aparecer cada vez mais personagens lésbicas, tanto em papéis secundários como em papéis principais, coisa que não acontecia nos primeiros anos do cinema. Mesmo assim ainda é mais comum a presença de gays nos filmes, mesmo quando essas representações são de seres efeminados e histéricos, mostrando pouco a realidade da homossexualidade masculina. Mesmo assim, perante uma evolução constante da representação da homossexualidade, continuam a existir alguns problemas, como constata Sérgio Carvalho na sua resposta:

“No entanto, continua a haver uma enorme assimetria entre a representação “gay” e “hetero” no cinema, manifesta numa oscilação entre mostrar um (igualmente nefasto) estereótipo positivo, e uma “deserotização” da homossexualidade (ou seja, na existência de um homossexual, ou não tem uma vertente amorosa/sexual, ou não a manifesta segundo os scripts sociais – beijo, sexo, etc).”

Iremos ver esta situação na análise dos filmes mais comerciais do corpus escolhido para este estudo, onde o lado sexual dos personagens não é trazido para a narrativa. Só nos filmes de circuito alternativo é que os homossexuais são vistos, como todas as outras pessoas, como seres sexuais, embora também tenhamos um caso de um filme comercial onde isso acontece, mas nunca directamente em frente à câmara.

“Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?” Esta foi uma das questões que apresentou um maior consenso. O cinema português começa a ter uma maior abertura em relação à homossexualidade mas ainda não é o suficiente. O cinema devia ter com função mudar a mentalidade das pessoas e não a de simplesmente seguir o que é considerado aceitável ou não. Já se começam a ver no panorama do cinema português filmes com personagens homossexuais mas nunca abordando, como já foi dito, o seu lado sexual e, quando isso acontece é numa perspectiva de puro prazer, sem

relação directa com os sentimentos, mas sim com os desejos e fetiches, afastando o público desses mesmos filmes. É curioso constatar que, nos inquiridos que possuem exemplos acerca de situações e personagens LGBT apenas um é acerca de um filme português. Todos os outros são de filmes estrangeiros, principalmente americanos, pois é este o cinema que mais representações homossexuais têm, sejam elas cómicas ou dramáticas, em filmes comerciais que apelam a todos os tipos de público. Os filmes portugueses referidos são os de João Pedro Rodrigues, que fazem o seu percurso no circuito alternativo e que, quando são lançados comercialmente, passam ao lado dos gostos do público português pela sua aspereza de conteúdo.

O público forte no cinema mundial é heterossexual e masculino e este é também o universo mundial que possui a maior percentagem de pessoas que não aceitam a homossexualidade. Será este motivo para que as representações homossexuais nos filmes que têm como público-alvo este universo de pessoas sejam pouco respeitadas para com os representados? A maior parte dos inquiridos acredita que a sua representação é feita de forma respeitosa, mas não muito visível, ou completamente inexistente no caso de filmes de acção, terror ou suspense, filmes mais direccionados para o público masculino, ficando restringido a aparições em dramas, romances e comédias. E volta novamente a questão da rentabilidade dos filmes com histórias de cariz homossexual. Como este tipo de filme não atrai o público-alvo ele não é produzido, tal como afirma José Vilaça:

“Novamente volta-se à questão de que este tipo de personagens não é suficientemente atractivo para o público forte e, como tal, não se torna comercial/rentável explorar uma personagem destas num filme para as “massas”. Desta forma, a sua representação carece, na maioria das vezes, de respeito e realismo. Mostram o que o público quer ver de nós (gays e lésbicas) e não o que somos.”

Como podemos ver também nesta resposta, nem todos os inquiridos acreditam na representação respeitosa neste tipo de filmes. Ainda são muitos aqueles que acham que a presença de personagens LGBT nestes filmes é motivo de chacota, numa tentativa de ridicularizar as pessoas com opções sexuais não normativas. Também nestes filmes não se vê o personagem LGBT como herói da narrativa, colocando-os sempre em papéis secundários ou, quanto muito, como vilões com acontece no caso do filme *Silence of the*

Lambs ou como um motivo para cometer um crime, como acontece no filme português *20.13 – Purgatório*.

Perante a questão referente à possível diferença de representação entre homossexualidade feminina e masculina duas questões são levantadas. Em primeiro é comumente aceite que é mais comum a existência de personagens gays do que lésbicas no cinema, desde os seus primórdios, passando pelo cinema clássico e até aos dias de hoje. E em segundo lugar é tão muitas vezes referida a diferença na caracterização desses personagens. O homossexual masculino é muitas vezes visto como um ser efeminizado, rodeado de amigas e sem grande conteúdo intelectual. Também são, como já foi dito, muitas vezes seres assexuados, numa tentativa de não afugentar possíveis espectadores mais sensíveis em relação ao acto sexual entre dois homens. O mesmo já não acontece com as personagens lésbicas que são representadas como pessoas mais sensuais e cujas relações sexuais são vistas como algo sensual, que excita o público heterossexual masculino. É isto que diz Nicole Rocha na sua resposta a esta questão:

“O homem gay é representado como "bichona", o melhor amigo da mulher que adora ver vestidos. Os gays não são todos assim, são homens normais sem gestos estranhos. Na mulher, é representada como algo mais sensual para atrair mais o público masculino que, por norma, gosta de ver essas cenas nos filmes.”

O mesmo diz Renata Silva na sua resposta:

“...as diferenças têm muito a ver com a questão de intimidade. Duas mulheres podem beijar-se (ou fazer algo mais), até é sexy, já os homens não. E isso não significa aceitação do lesbianismo, já que essa interacção entre mulheres serve simplesmente para dar prazer, excitar os homens (heterossexuais).”

Esta resposta levanta também uma questão pertinente; a aceitação destas imagens de partilha sexual entre duas mulheres não implica a aceitação do lesbianismo em si. Este é apenas um modo de tornar os momentos íntimos entre duas mulheres como uma forma de tirar prazer e proporcionar momentos de desejo e satisfação sexual. A relação sentimental por detrás do acto sexual não é tida em conta, apenas a relação física importa, sem ser obrigatória a aprovação da opção sexual a nível emocional.

Uma das questões tem a ver com a presença de produtores, realizadores ou actores homossexuais na produção do filme e essa mesma presença faz com que o filme seja mais interessante para o público de opção sexual não normativa. Esta questão surgiu pelo estudo, visionamento de declarações e leitura de testemunhos por parte de vários homossexuais americanos que afirmavam a importância da presença de homossexuais na produção dos filmes. Queria então comparar as respostas do público americano com o português e acabei por concluir que estas são muito diferentes, pelo menos na maior parte das respostas a estes inquéritos. Para o público americano era importante saber que o realizador ou argumentista de um filme é, também ou ela, homossexual, pois, segundo eles, dá uma maior certeza de uma representação mais real e sincera, sem artificialidades e estereótipos tão enraizados na cultura dos países. Nas respostas aos inquéritos posso ver que, para o público português, tal não é importante. Existem pessoas a dar alguma importância a essa presença homossexual a nível da produção do filme, mas nunca de forma veemente, e em menor quantidade em relação àqueles que não encontram consequência nessa mesma presença. A nível puramente especulativa, esta situação pode ser explicada pela inexistência de técnicos e criativos no cinema português abertamente homossexuais, não havendo por isso a experiência de visionamento de filmes feitos por homossexuais, tanto para homossexuais como para heterossexuais, logo não se sente essa necessidade, essa falta. Mas mesmo não havendo essa relação entre presença de homossexuais no filme e o seu interesse é também dito por muitos que saber da existência dessas pessoas no cinema é sinal de uma aceitação da homossexualidade, pelo menos no mundo artístico, o que lhes proporciona alguma felicidade, como faz questão de indicar Nicole Rocha: “Não. Mas dá ânimo se aparecerem actores homossexuais, porque é sinal que não são vítimas de discriminação.”

Na décima pergunta do inquérito abordo as comédias de cariz depreciativo, na tentativa de saber se estas afectam as pessoas nelas retratadas. Admiravelmente as respostas foram, na sua maioria, negativas, negando que se sintam ofendidos por tais comédias e pelas piadas acerca de personagens gays, lésbicos, bissexuais ou transexuais. Claro que existem sempre pessoas que se sentem ofendidas mas tal acontece em todas as áreas possivelmente abordadas por comédias, mas na generalidade das respostas tal ofensa não é tida em consideração. Aqueles que não gostam deste tipo de comédias e das

referências cômicas à homossexualidade receiam, acima de tudo, que esse uso de estereótipos possam causar na sociedade uma maior fobia em relação à sexualidade não normativa. Podemos ver essa preocupação em respostas como a de Inês Lopes:

“...há pessoas que sabem distinguir as coisas, perceber as piadas e não levam a mal; outras levam-nas mais a peito. No entanto, todos nós sabemos que esse tipo de comédias só nos prejudica no combate à discriminação. Talvez esse tipo de comédia seja encarado doutra forma por pessoas LGBT quando já não houver Homo/Trans/Bi fobia.”

Quando questionados acerca da representação homossexualidade no cinema de um modo geral as respostas vagueavam quase sempre entre os mesmos tópicos. A conclusão retirada a partir das respostas dadas a esta questão indica-nos que esta representação tem evoluído mas que ainda há muito caminho pela frente numa tentativa de tornar mais realista, mais natural a presença de personagens LGBT no cinema, com situações íntimas entre gays e não só entre lésbicas. Para Manuel Abrantes,

“Acho que faltam mais personagens gays e lésbicas em que a homossexualidade não seja um tema central no filme; é claro que já tem havido filmes assim, e penso que o caminho é por aí. Mas também gosto muito de filmes em que a homossexualidade é o tema central do filme, e penso que são importantes. O cinema chega a muita gente, pode mudar as ideias, dar oportunidades de viver as coisas, dar vontade de conhecer mais e de respeitar antes de julgar. Gostava que houvesse mais filmes de temática LGBT com realizadores ou actores aclamados.”

Para uma pessoa que respondeu ao inquérito sem dar qualquer dado pessoal, que se preferiu manter no anonimato o caminho ainda é longo e pode passar por colocar mais personagens e, principalmente, casais homossexuais, mesmo que em papéis secundários, ganhando uma nova importância e respeito por parte do público:

“Acho que ainda há pouca visibilidade dos romances homossexuais. Acho que do mesmo modo que nos filmes aparecem vários casais heterossexuais, também poderiam aparecer casais homossexuais, mesmo que não como personagens principais. Se o objectivo de determinado tipo de cinema é retratar a realidade, há que ter em consideração que os relacionamentos homossexuais existem, não estando restringidos a discotecas e bares gay.”

De todos estes inquéritos e de todas as respostas neles dadas podemos chegar à conclusão de que, em geral, e aos olhos das pessoas que se podem reconhecer na

representação homossexual no cinema, esta representação ainda é muito estereotipada, pouco realista e apoiando-se na falta de sexualidade por parte dos homossexuais masculinos mas que, ideia geral, já sofreu uma grande evolução ao longo dos anos, tendo ainda muito caminho pela frente e que, a nível nacional, ainda deve haver uma maior abertura em relação às temáticas homossexuais, numa tentativa de, também assim, levar a uma maior abertura na mentalidade dos portugueses, com filmes de qualidade em, cada vez, maior quantidade.

“Começa a existir e a vir ao de cima cinema português que não se resume apenas a palavras, drogas, dinheiro e prostituição. Não que os temas não sejam reais e importantes, mas também existem outros tão pertinentes que gostaríamos de ver abordados também de um forma mais comercial, visto que o cinema português (e em geral, o Europeu) ainda é (só) bastante particular e complexo. É preciso voltar a encher salas com gente portuguesa a ver filmes de qualidade portugueses que consigam agradar a diversos públicos e não sempre aos mesmos para que a importância e relevo do mesmo comece a crescer. Para além disso, espero que com esse crescimento, cresça também a maturidade e a forma como se abordam temas tão discriminatórios e relevantes como o da Homofobia ou os direitos LGBT. Tenho esperança nas futuras gerações de cineastas portugueses, na sua criatividade, na sua visão futurista e no seu empenho e paixão pelo cinema e pela sua grande capacidade de passar grandes mensagens e mudar vidas.” (Inês Lopes, inquérito reproduzido nos anexos)

2.5. Leituras Aberrantes

A experiência fílmica deve ser afectada pela consciência cultural do público, constituída fora do texto e construída através de relações de raça, género e classe. Nós devemos permitir assim as leituras aberrantes, leituras que vão contra a corrente discursiva. Apesar dos filmes de ficção terem como função principal produzir emoções e impressões específicas, não são eles que têm a última palavra, por assim dizer; eles podem ser interpretados de forma diferente por públicos também eles diferentes. Como já foi aqui muitas vezes dito a experiência de cada espectador vai influenciar a forma como vê um filme ou uma única situação desse filme, mudando todo o significado da narrativa.

Um conhecimento ou uma experiência de um público pode gerar pressão sobre as representações estereotipadas.

O movimento de leitura aberrante pode seguir em várias direcções: um filme anti-racista pode ser compreendido como algo racista assim como o contrário.

As experiências de cada pessoa tornam a mensagem de um filme em algo único e intransmissível, algo que só a própria pessoa percebe. Um filme de temática homossexual ou com um qualquer representante homossexual pode ser compreendido por um heterossexual de uma maneira e por um gay, lésbica ou bissexual, entre outras formas de sexualidade não normativa, de maneira completamente diferente, tanto pelo seu reconhecimento e identificação com o que se passa na grande tela, como, pelo contrário, identificar uma falsificação da representação.

Nós devemos estar conscientes das questões culturais e ideológicas que os espectadores trazem para o cinema. Devemos estar conscientes das expectativas institucionalizadas, da “maquinaria” mental que serve como suporte subjectivo para a indústria cinematográfica e que nos leva a perceber os filmes de um certo modo, sendo essas expectativas as de uma representação real ou a de uma qualquer participação, por mais negativa que seja, apenas pela necessidade de sentir que se é representado.

2.6. Posicionamento do Espectador

Um ponto específico ao cinema é o posicionamento do espectador. Os típicos encontros entre brancos e Índios nos westerns, como diz Tom Engelhardt no livro *The End of Victory Culture: Cold War America and the Disillusioning of a Generation*, compreendem normalmente imagens de envolvimento. A nossa simpatia é sempre direccionada para o branco enquanto a nossa antipatia e hostilidade vai para com os Índios. A possibilidade de uma identificação com os Índios é deixada de fora pelas convenções do ponto de vista. O espectador é colocado numa posição colonialista.

Deste modo a questão do ponto de vista é fundamental mas é também mais complexa do que pode parecer à primeira vista. O ter direito a um ponto de vista do oprimido não nos garante uma perspectiva não-colonialista. O filme *The Birth of a Nation*, exemplo dado também por Tom Engelhardt, dá a Gus, o negro sexualmente agressivo, um determinado número de planos subjectivos enquanto ele admira a

pequena Flora. O racismo neste caso é transportado da montagem para a construção de personagens, criando uma projecção de paranóia sexual no homem negro.

O mesmo acontece com um homossexual. Quando o homossexual é representado na sua forma estereotipada, com todos os gestos e aspecto exagerado de um gay é-nos mais difícil, como espectadores heterossexuais, identificarmo-nos com ele, com as suas atitudes e com os seus sentimentos.

É por isso que é tão importante a ideia do ponto de vista, pois a forma como um filme nos é mostrado ou como vemos esse mesmo filme em determinado momento ou situação pode ajudar a formar opiniões não só sobre o filme em si mas sobre os grupos nele retratados, levando a uma sociedade e a uma cultura social de certa forma manipulada pelo ponto de vista de um autor, realizador ou pelo próprio espectador.

3. Ponto de Vista

A expressão “ponto de vista” pode abarcar várias designações diferentes. Aqui tentarei explicar as ideias de alguns dos teóricos que abordaram esta questão.

Uma das mais simples designações de “ponto de vista” é aquela que o tem como sendo um ponto geométrico a partir do qual se representam linhas perpendiculares. Este tipo de ponto de vista geométrico é visível em artes como é o caso da pintura desde há vários séculos e dá-nos a perspectiva do pintor que se torna, a partir do momento em que o quadro se torna público, na perspectiva e no “ponto de vista” do espectador.

“Ponto de vista” pode ser visto também, a partir do estudo da língua francesa clássica, como a relação entre o “observador” e o “observado”, “observado” esse que deve ser colocado num determinado local com o objectivo de ser melhor visto.

Ao longo dos anos estas características foram sendo transportadas, primeiro para a fotografia e, seguidamente, para o cinema. Mas não é apenas nas artes visuais que o “ponto de vista” é importante. Também na literatura a sua importância é visível, principalmente no tipo de narração que a leitura nos apresenta. Desde pequenos somos apresentados, na escola, a vários tipos de narração, mas não os identificamos como sendo um “ponto de vista” único a cada história.

Foi neste tipo de literatura que o cinema clássico se assentou, proporcionando-nos “pontos de vista” de vários tipos, conforme o autor tome o papel, simplesmente, de narrador ou um papel mais activo na narrativa, chegando por vezes a ser uma personagem da sua própria história.

“Aquilo que transformou o cinematógrafo (ou o cinetoscópio) em cinema foi, essencialmente, a preocupação das articulações, do ajustamento entre instâncias narrativas concorrentes, entre pontos de vista sobre o acontecimento.” (Eduardo Geda, 1985: 126)

A passagem da mecânica do cinematógrafo à arte que é o cinema deu-se através das relações entre pontos de vista que o espectador devia tomar para que pudesse vislumbrar o “observado” da melhor maneira possível, ou da maneira que o autor queria que o espectador o visse. Podemos considerar, de certa forma, o cinema como sendo uma relação entre olhares, entre “pontos de vista”, entre o que se mostra e o como se mostra, e o que se vê e o como se vê, a perspectiva do autor que se torna na perspectiva do

espectador, como acontece há séculos com a pintura. A partir do que nos é mostrado e da forma como nos é mostrado pode haver uma maior ou menos identificação com determinado personagem, embora essa mesma identificação seja negativa, ou melhor, serve para nos proporcionar uma visão negativa sobre esse personagem.

Temos assim no cinema uma constante sobreposição de dois tipos de pontos de vista: o geométrico, da imagem, que Jacques Aumont diz ser o “directo”, e o narrativo ou, como Aumont chama, o indirecto.

Há ainda um “ponto de vista” que, de certo modo, engloba todos os outros. Uma opinião pessoal que depende do momento em que essa opinião é tomada. Assim sendo, nada melhor que resumir estes tipos de “pontos de vista” através do autor agora estudado, Jacques Aumont, e das suas próprias palavras, “tentando de certo modo especificá-los em relação ao cinema:

1. Em primeiro lugar, é o ponto a partir do qual se olha: portanto, o lugar da câmara relativamente ao objecto olhado. O cinema aprendeu muito cedo a multiplicá-lo, através da mudança e do encadeamento de planos, e a desmultiplicá-lo, através do movimento do aparelho. A primeira característica do cinema de ficção é a de oferecer um ponto de vista múltiplo e variável.”

No cinema o ponto de vista que o autor quer fornecer ao espectador é dado pelo posicionamento da câmara em relação ao objecto filmado, e pode ser multiplicado através do uso de vários planos ou desmultiplicado como acontece com, por exemplo, o plano sequência.

2. “Correlativamente, é a própria vista, considerada a partir de um certo ponto de vista: o filme é imagem, organizada pelo jogo da perspectiva centrada. O problema maior é aqui o do enquadramento, mais precisamente o da contradição entre o efeito de superfície (ocupação plástica da superfície do enquadramento) e a ilusão de profundidade.”

Mesmo depois de escolhido o ponto de vista existe o problema do que se vê na realidade, do enquadramento do plano, do que se mostra e do que se esconde ao espectador.

3. “Em si mesmo, este ponto de vista refere-se constantemente ao ponto de vista narrativo; o enquadramento, por exemplo, é sempre mais ou menos no cinema narrativo, representação de um olhar, o do autor ou o da personagem, e também

aqui a história do cinema narrativo é a da aquisição e da fixação de regras de correspondência entre um PDV₁, o PDV₂ que dele resulta, e esse ponto de vista narrativo.”

O ponto de vista narrativo é aquele que mais influencia o que se mostra ou o que se deixa de mostrar, o que o autor ou o personagem conhece.

4. “O todo, finalmente, é sobredeterminado por uma atitude mental (intelectual, moral, política, etc.) que traduz o juízo do narrador sobre o acontecimento. Este ponto de vista (chamar-lhe-emos “predicativo”) informa evidentemente, antes de mais nada, a ficção sobre si própria, (juízos do “autor” sobre as suas personagens, etc., que são o mais evidente da crítica comum sobre os filmes) mas aqui vai apenas interessar-me na medida em que é também susceptível de ter consequências sobre o trabalho da representação, o de modelar o representante fílmico (para não começar já a falar em significante).” (Idem: 127 e 128)

É claro que o ponto de vista moral ou político do autor influenciam a representação fílmica de uma imagem numa tentativa de vergar o espectador ao ponto de vista do autor.

E é através deste jogo de planos e sombras, que demonstram um ponto de vista específico, que se consegue mostrar, na escuridão do filme, cenas que não o poderiam ser mostradas de outra forma. No caso do cinema homossexual, por vezes, a única pista da sexualidade de um personagem é a escolha de um plano subjectivo, no qual, através do olhar do personagem, percorremos o corpo de alguém do mesmo sexo, ou fixamos o olhar de alguém que também olha para nós, dando a ideia do desejo ou do amor.

E ao longo dos anos, o cinema evoluiu nas mesmas dimensões da pintura e da literatura tirando um pouco às ideias de Degas e da sua concepção da pintura como um instantâneo, qual fotografia, ou aos grandes nomes da literatura como Proust e o seu “personagem-narrador” – “self-conscious”, ou, como Conrad, um “reflector central”, (Idem: 128).

Pode-se então concluir que o cinema se transforma em arte quando se une às outras artes expressivas como é o caso da pintura, da fotografia e da literatura.

No cinema existe sempre uma relação entre o que é contado e o como é contado, a narrativa e a sua representação imagética. A maioria das análises fílmicas eleva demasiado a história pondo de parte a sua representação, que é apenas lembrada aquando da procura de um significado mais narrativo para a história. Por exemplo, num filme como *Dogville* (2003) de Lars von Trier é tão importante a história como a forma

como esta é contada, senão mais esta última. As escolhas feitas para representar aquela ideia dão outro valor à narrativa e elevam-na a outro nível, ao nível da visão do autor. A maneira como a história e a sua envolvência são construídas pode também ajudar a mudar opiniões sobre as situações descritas. Como foi dito antes, apenas com o filme *The Boys in the Band* é que a representação da homossexualidade mudou e isso vê-se, não só na narrativa em si, mas também na fotografia utilizada. Ao contrário do que acontecia com os filmes anteriores a este, que estavam cheios de sombras e cores escuras, este apresentava cenários cheios de cores vivas e saturadas, dando uma nova alegria à sexualidade não normativa.

A ideia geral dada até aqui sobre o ponto de vista no cinema pode ser encontrada nos primórdios do cinema, nos anúncios do cinematógrafo dos irmãos Lumière onde os filmes eram anunciados como imagens em movimentos, “fotografias animadas” ou simplesmente “vistas”. “Como dizer melhor? O filme foi primeiro uma imagem, um ponto de vista₁, o da câmara que produz um ponto de vista₂, encarnado num enquadramento. (Idem: 131)

Mesmo antes dos Lumière já Edison e Dickson contruíram dispositivos que permitiam a exibição de imagens que eram, basicamente, cenas enquadradas pela posição fixa da câmara. Com o passar dos anos deu-se a mobilização desses enquadramentos, quer pela movimentação da câmara, como pela invenção da montagem. Criou-se assim a multiplicação do ponto de vista já anteriormente falada.

A partir deste momento o cinema ganha uma evolução narrativa e cronológica, através do encadeamento de diferentes planos, de diferentes lugares, de diferentes pontos de vista que criam um “ponto de vista narrativo”. (Idem: 133)

Começam também a surgir por esta altura, e com Griffith, aquilo que Jacques Aumont chama de “focalização interna”(Idem; 134) em que o ponto de vista da personagem coincide com o do narrador, algo a que poderemos também chamar, a meu ver, de planos subjectivos.

É verdade que nem todos os planos subjectivos podem ser considerados pontos de vista pois num filme, quando o narrador é onisciente, temos um ponto de vista geral e não fragmentado como acontece com os planos subjectivos, mas quando o ponto de vista do narrador coincide com o olhar de um personagem esse ponto de vista pode ser segmentado sem deixar de se referir ao filme todo, em geral.

Assim sendo, e ao contrário das artes em que o ponto de vista cinematográfico se baseia, este não é estático mas sim móvel, apoiando-se nas sequências de vistas.

“(…) o ponto de vista define-se, no cinema, como uma série ordenada e medida.”
(Idem: 134)

Com o passar dos anos tentou-se avançar para além da relação narrador/personagem, procurando outras referências na imagem para atingir o objectivo da narrativa e o ponto de vista pretendido. Uma dessas tentativas foi feita através da manipulação do uso da luz e da sombra, principalmente no cinema europeu dos anos 20. Jacques Aumont dá três exemplos distintos de escolas cinematográficas e tentativas de obter um melhor discurso da imagem: o caligarismo, o impressionismo e a cine-língua.

O caligarismo, ou então como também é conhecido desde os anos 20, expressionismo, tem como característica primeira o seu pictoralismo que, de certo modo, cria alguma antítese com a ideia de uma representação realista. Mas também a ideia é, não mostrar a realidade como a conhecemos, mas acentuar a realidade vivida pelas personagens, num ponto de vista metafórico daquilo que as personagens vêem ou sentem.

Já o impressionismo tem como parte do seu arsenal técnico a sobreimpressão, o retardador, a montagem fragmentária e o grande plano. Todas estas técnicas ajudam à ideia de que falei anteriormente, de fazer do cinema algo para além da coincidência entre narrador e personagens, conseguindo atingir um ponto de vista moral, através do mistério, do irreal e do sentimento. Segundo as palavras de Epstein que Aumont tão certamente cita:

“Os belos filmes são feitos de fotografias e céu. Chamo céu de uma imagem ao seu alcance moral, que é a razão de ela ter sido desejada. Deve limitar-se a acção do signo a este alcance e interrompê-la logo que ele distrai o pensamento e faz derivar a emoção sobre si própria. O prazer plástico é um meio, nunca um objectivo. As imagens que evocaram uma série de sentimentos devem limitar-se a aconselhar a sua evolução semi-espontânea, como flechas que conduzem o pensamento ao céu.” (Epstein, 1928: 190)

A cine-língua nasceu na Rússia na tentativa de criar uma língua do filme que salientaria a qualidade da narrativa através do sistema teórico.

Através do livro de 1929 de Kulechov, Jacques Aumont tirou algumas conclusões acerca desta escola:

“a) visto que o espectador de cinema tem sobre o acontecimento representado um ponto de vista obrigatório (no sentido do nosso PDV₁), é aquilo que está representado no “ecrã”, e apenas isso, que significa;”

O que aparece no ecrã é o que o espectador deve ver e nada mais, é a linguagem e o sentido, sem espaço para divagações por parte do espectador.

“b) um plano é, assim, assimilável a um signo (de tipo ideográfico);”

Um plano é como um signo, tem um significado próprio, representa toda uma ideia.

“c) a leitura de qualquer filme, mesmo que seja um documentário, supõe portanto uma organização 1º interna ao plano, 2º entre planos;”

Devemos perceber em primeiro lugar o que um plano nos quer dizer e só depois a sobreposição com outros planos. Uma sequência de planos é no fundo uma sequência de significados.

“d) donde, a promoção de um cinema de montagem curta, que pretende preservar para cada plano o seu valor de signo simples; donde a insistência no cálculo de um sistema de movimentos internos ao enquadramento, segundo direcções privilegiadas (paralelas ao enquadramento, diagonais”, e por conseguinte de uma representação dos actores de tipo analítico, segundo os princípios da designação de tipos.” (Idem: 140)

Cada plano tem um valor e cada movimento no plano tem um valor dentro do valor singular desse mesmo plano.

Nos filmes deste realizador tudo aquilo que é inútil para a compreensão da narrativa é retirado e em plano apenas se encontra o essencial a essa mesma compreensão, como é o caso do actor tipo que age de forma a passar simplesmente a mensagem que está a ser transmitida.

No entanto a cine-língua não é tão simples como apregoava Kulechov, pelo menos para os seus contemporâneos como é o caso de Eisenstein e Pudovkine que recorriam mais frequentemente à metáfora *griffithiana*, embora de forma quase “escondida” por detrás de simples ângulos de câmara, da montagem curta ou da comparação dentro do mesmo plano de elementos contrastantes entre si.

No caso do primeiro, Eisenstein, ele deu-nos um dos melhores exemplos da solução de uma problemática que nenhuma das escolas abordadas conseguiu, de facto, resolver. A conviência entre a figura, o ponto de vista representativo, e o sentido, o ponto de vista predicativo. Através da sua montagem o significado não estava apenas num plano mas na sua correlação com a sequência de planos. Com esta ideia,

“deparamo-nos, evidentemente, com uma concepção do cinema que aumenta desmesuradamente o ponto de vista predicativo, ao ponto de o transformar, tendencialmente, no único motor, e único princípio de coesão de um discurso fílmico em que o próprio discursivo é hipertrofiado.” (Idem 143, l. 1-4)

Mas ao longo da história do cinema e das várias teorias ao longo dela expostas chega-se à conclusão que a imagem tem duas funções principais. A imagem tem de mostrar algo, fazer-nos ver algo, através de métodos mais ou menos convencionais, e aquilo que mostra tem de fazer sentido, como um signo tem de possuir um significado, quer através de planos únicos ou da sua junção.

“Naturalmente, esta conclusão entre o dar a ver e o dar a compreender (...), por mais universal que me surja nos filmes, não existe, sem dúvida, fora da narrativa.” (pág. 146, l. 3-7)

A narrativa é encontrada em todos os pormenores e escolhas de um filme, desde os planos fixos, aos sequenciais, à relação entre si, aos actores, e ao próprio tipo de narração da história.

Todos estes tipos de pontos de vista têm como objectivo o espectador e a sua compreensão do filme. Para tal o filme fornece ao espectador um espaço imaginário lógico, através de um sistema de planos, de diferentes pontos de vista. Em simultâneo fornece também uma narrativa que permite ao espectador diferenciar a ficção de uma proposição. Finalmente, é também dado ao espectador um sentido imposto para a representação fílmica da narrativa.

Deste modo a ligação entre o filme e o espectador é feita a partir do ponto de vista representativo, o ponto de vista narrativo e o ponto de vista que surge da junção dos primeiros dois.

Normalmente, quando o narrador faz parte da história como uma personagem, o seu conhecimento acerca da mesma é limitado. Apenas o narrador que não faz parte da diegese costuma conhecer todos os pormenores da narrativa, embora tal não seja

obrigatório. Pode não coincidir com uma personagem e mesmo assim não ser um narrador onisciente.

Há vários casos em que as imagens que acompanham a narração mostram mais do que aquilo que o narrador poderia saber.

Ao contrário do que acontece com a literatura, no cinema não existe a obrigação de vermos apenas o que o narrador conhece. Todo o filme pode ser contado por esse narrador e existir uma cena que seja impossível de este conhecer. Mas tal situação não é um erro, como pode vir a ser considerado pelos mais acérrimos amantes da literatura. No filme tudo é mostrado pelo olho da câmara e não por palavras. Mesmo aquilo que o narrador não conhece é captado pela câmara e transmitido ao espectador. E esta situação acontece devido ao constante desrespeito do cinema por qualquer convenção literária, pela lógica formal do discurso, qualquer que ele seja.

Outro dos recursos técnicos que o cinema usa na ajuda ao ponto de vista é o plano-sequência. Pier Paolo Pasolini diz que “o plano-sequência típico é, (...), uma subjectiva.” (Pasolini, 1982: 193)

Segundo ele os planos-sequência são subjectivas que imortalizam o presente. Se num qualquer acontecimento tivermos vários planos-sequência subjectivos, teríamos várias repetições do presente, do mesmo presente. Mas se, a partir de uma escolha de momentos chave, houvesse uma simples montagem, surgiria, neste processo, um narrador, que tornaria essas várias repetições do presente num único passado. Pasolini chega com isto a concluir que o cinema é um plano-sequência interminável que nos mostra um presente, como acontece com o que vemos e ouvimos durante a nossa vida até ao momento da morte, e que, apenas com a intervenção da montagem, esse presente se transforma em passado. Aparece um narrador e o cinema transforma-se em filme que mostra o passado na forma de presente histórico. “Só graças à morte, a nossa vida nos serve para nos expressarmos.” (Idem: 196)

Tal como a morte nos faz elaborar uma escolha de momentos marcantes na vida de alguém, proporcionando-lhe assim um sentido e transformando o seu presente em passado, também a montagem transforma o cinema em filme e lhe dá um sentido representado no presente.

Como vimos no início o ponto de vista pode ser tido de duas formas básicas iniciais: como ponto de vista geográfico ou como sendo um juízo moral ou um juízo de gosto, nos termos da estética, algo pessoal. Assim sendo, no cinema, podemos ter cinco pontos de vista distintos:

- o ponto de vista do espectador, através do qual capta as imagens do filme;
- o ponto de vista da câmara, através do qual percebemos a realidade do filme;
- o ponto de vista do narrador, a partir do qual a história é contada;
- o ponto de vista do realizador, sendo o que o filme diz sobre o seu mundo;
- o ponto de vista crítico ou juízo moral ou de gosto do espectador aquando do fim do filme.

O primeiro tipo de ponto de vista tem a ver com o espaço físico que o espectador ocupa e que influencia a forma como recebe e percepção o filme. Numa sala de cinema a experiência física de ver um filme é mais poderosa do que a de o ver em casa num ecrã muito mais pequeno.

O local onde nos colocamos e do qual vemos o filme influencia a forma como o percebemos, assim como a qualidade de imagem e de som que o local proporciona. E a maior ou menor proximidade do ecrã provoca mesmo reacções físicas que fazem com que a noção que temos do filme seja diferente. Quando estamos mais perto do ecrã temos uma leitura “no estômago”, expressão usada por René Gardies, no livro *Comprendre le Cinema et les Images*, e os planos concretizados para grandes ecrãs parecem menos fluidos e conseguimos, também, detectar mais facilmente os sons reais que se escondem por detrás dos sons fictícios do filme.

Também o modo como recebemos o som e nos imergimos nele varia com as condições técnicas que nos rodeiam. Um local com um som reproduzido em 360° ajuda-nos a mergulhar mais no filme e, por vezes, a fazer-nos sentir que estamos no centro da acção.

O segundo tipo de ponto de vista citado é aquele conseguido através da posição da câmara. Segundo Christian Metz, quando essa mesma posição corresponde à visão normal do homem e nos conseguimos identificar com esse ponto de vista, estamos perante uma identificação primária. No cinema clássico era normal tal identificação acontecer, posicionando o espectador sempre no melhor local. O mesmo já não acontece com os filmes actuais e, principalmente, nos *blockbusters*, que muitas vezes posicionam

a câmara em locais onde o olho humano nunca chegaria, retirando assim a sensação do real.

Como acontece com a imagem, também o som pode estar ligado apenas a uma personagem, criando uma experiência interna. Neste caso o uso dos sons ajuda a criar o ponto de vista que o autor imaginou, dando uma maior ou menos importância a uma cena pela presença ou ausência de som e ruído. Também pode ajudar a caracterizar o estado de espírito das personagens quando a ausência de som significa uma grande concentração no que estão a fazer e a presença de ruído mostra a ausência da mesma.

Novamente segundo Pasolini, e como o homem comunica por palavras e não por imagens, uma linguagem de imagens pode ser considerada uma simples “abstracção artificial”. (Idem: 137) Mas diz também, logo a seguir, que se tal fosse verdade o cinema não existiria. Como existe podemos concluir que o cinema assentira num conjunto de signos próprios. Daí a importância da semiótica no cinema e na realização de um ponto de vista válido. E se pensarmos bem apercebemo-nos que a própria comunicação linguística está naturalmente ligada à comunicação visual, quando uma frase é acompanhada por uma expressão ou gesto que, mudando, pode também mudar todo o sentido da frase. Podemos então dizer que o homem vê cinema da mesma forma que compreende o mundo que o rodeia a nível visual.

Quando um escritor cria um texto tem todo um léxico do qual pode retirar as palavras de que necessita, usando-as de um modo particular e aumentando o valor dessa mesma palavra.

“Para o autor cinematográfico, o acto que é fundamentalmente semelhante, torna-se, em compensação, muito mais complicado.

Não existe um dicionário infinito, como infinito continua a ser o dicionário das palavras possíveis.

O autor de cinema não possui um dicionário, mas uma possibilidade infinita: não vai buscar os seus signos (*im-signos*) à arca, ao depósito, à bagagem: mas ao caos, onde estas não são mais que meras possibilidades ou sombras de comunicação mecânica e onírica.

(...) a operação do autor de cinema não é uma, mas dupla. De facto: 1) ele tem que retirar do caos o *im-signo*, torná-lo possível e pressupô-lo como sistematizado num dicionário dos *im-signos* significativos (mímica, ambiente, (sonho, memória); 2) tem que realizar depois a operação do escritor; isto é, acrescentar a tal ou tal *im-signo* puramente morfológico a qualidade expressiva individual.

Em suma, enquanto a operação do escritor é uma invenção estética, a do autor de cinema é primeiro linguística e só depois estética.” (Idem: 139)

Assim sendo o autor cinematográfico tem de ir, não a um local física organizado, mas ao caos das possibilidades infinitas numa operação linguística numa tentativa de criar signos, os *im-signos*, que estarão na base da operação estética equivalente à operação única do escritor.

E mesmo os *im-signos* usados por cada autor têm um período de vida muito curto pois estão demasiado ligados a um determinado momento histórico que se prende com o tempo. E não será também cada *im-signo* pessoal e ponto de vista de um único autor? Sim, mas o que para um autor tem um significado pessoal, para outro que o use poderá ter outro completamente diferente.

Há umas páginas atrás falou-se do facto de o significado estar apenas num plano único ou na sua relação com outros planos. Pasolini diz que no cinema o seu autor nunca pode recolher “termos abstractos” (Idem: 141), apenas termos concretos. Então como passar uma ideia abstracta para a tela? Tal não será conseguido, provavelmente, através de um único plano que nunca consegue ser abstracto, mas a partir da sequência de planos concretos que, através de várias relações entre si, conseguirão criar um sentido abstracto.

Quando um realizador escolhe os *im-signos* que usará baseia-se tanto no ponto de vista geométrico do que quer mostrar como no seu ponto de vista moral, tornando este tipo de linguagem numa linguagem subjectiva e poética. Mas tal não acontece porque os mesmos *im-signos* subjectivados pela visão do realizador possuem um lado objectivo e oriundo do mundo real que torna a linguagem objectiva e narrativa. Deste modo a linguagem cinematográfica é uma linguagem dupla: da poesia e da prosa.

Existem dois grandes grupos de cineastas: aqueles que fazem filmes em que a presença da câmara não se sinta, criando uma narrativa prosaica, em que a linguagem e o seu significado se unem, e aqueles que querem que a câmara se sinta. Mas tal não é assim tão linear. Mesmo o cinema em que a câmara não se sente pode ter conteúdo poético sendo na mesma uma prosa.

Assim, criando uma prosa com poesia e dando movimento a uma câmara que não deveria ser sentida, criamos texto prosaico com teor poético.

Todas estas técnicas para criar um ponto de vista são usadas nos filmes de conteúdo homossexual ou com personagens secundárias de sexualidade não normativa. Apenas a cine-lingua não é muito usada, ou pelo menos não o era, aquando da tomada do cinema

por parte da censura. Nós não víamos o significado completo num único plano. A narrativa e o seu significado eram multiplicados em vários planos, vários movimentos de câmara, vários ângulos, de forma a fazer-nos compreender algo que não podia ser dito livremente fazendo, também assim, que um olhar menos atento, como acontecia na censura, não se apercebesse do verdadeiro conteúdo do filme, deixando deste modo passar várias representações gays e lésbicas, principalmente.

No cinema português também se usam vários tipos de ponto de vista para expressar uma opinião sobre os temas homossexuais representados nos filmes e o estudo do corpus dos filmes escolhidos para o desenvolvimento deste estudo mostrará como, de que forma vemos as relações e os acontecimentos vivenciados por estes personagens, como os pontos de vista escolhidos nos dão a percepção de coisas que não vemos realmente ou como mostram integralmente o que, muitos recusam ver, numa tentativa de chocar ou de fazer rir, dependendo da situação. E veremos também se as formas escolhidas de contar uma história tornam um filme interessante ou não para o público forte, heterossexual e masculino, ou se botam os filmes ao destino dos circuitos dos festivais e académicos, sem chegar ao público geral. Um exemplo de como o modo como a história nos é mostrada, no caso de filmes ou cenas envolvendo personagens homossexuais ou outros dentro da sexualidade não normativa, pode afectar negativamente a forma como os espectadores heterossexuais aceitam ou não aceitam esse mesmo filme ou cena é o *Before Night Falls*. Neste filme, que retrata a vida de um escritor cubano homossexual, existe uma cena na qual vemos uma personagem por trás, havendo um movimento lento da câmara, começando nos seus pés e subindo pelas suas costas, mostrando tanto o seu corpo como os seus movimentos sensuais e femininos. Este movimento de câmara e este ponto de vista fazem com que o espectador heterossexual masculino, sinta uma atracção por aquela personagem, se sinta atraído para ela. mas quando a personagem de vira e lhe vemos finalmente o rosto apercebemo-nos de que essa esbelta mulher é na verdade um homem. Esta revelação, sendo feita desta maneira e após tal atracção, pode provocar no mesmo espectador heterossexual uma certa repugnância, tanto em relação a si, que o vê como um sinal de fraqueza e de engano, como em relação ao próprio personagem, filme, e realizador que escolheu apresentar o personagem daquela maneira. Este é apenas um exemplo, neste caso, de um

filme feito fora de Portugal mas, no capítulo seguinte, veremos o que acontece com os filmes de produção nacional e como o público forte os recebe.

4. A Sexualidade Não Normativa no Cinema Americano

Hoje em dia a homossexualidade é vista como um desvio da sexualidade considerada normativa mas nas sociedades greco-romanas era visto como algo normal, tendo essa mentalidade desaparecido apenas depois do aparecimento dos ideais monoteístas judaico-cristãos. Nas representações artísticas destas sociedades eram normais as figurações de relações sexuais entre homens e a afectividade entre si. O mesmo já não acontecia com as mulheres pois estas não eram tratadas com respeito e, assim, também não o eram as suas relações.

O conceito de homossexualidade pode ser recente mas a sua prática não o é de todo. Há cerca de 10 000 anos atrás já algumas tribos usavam actos homossexuais em rituais de passagem e conquista da virilidade e conhecimento por parte do homem e, ao longo dos anos, por vários impérios e ao longo de vários movimentos artísticos a homossexualidade foi representada desde pinturas murais de 2380 a.C., que mostravam a relação entre Niankhthnum e Khumhotep, passando por esculturas lésbicas na Índia, a pinturas em cerâmica da época clássica, mostrando as relações entre homens como sendo parte da sua aprendizagem e crescimento, taças do tempo de Augusto até ao quadro de Jean Broc, de 1801, *The Death of Hyacinthos*. Até o próprio Picasso a representou nos seus quadros.

Era portanto natural que, com o desenvolvimento do cinema, a homossexualidade fosse nele mostrado. Mas numa sociedade de costumes e puritanismos tal revelou-se um processo complicado e algo lento.

Como é normal o primeiro cinema a representar a sexualidade não normativa foi cinema de Hollywood, ainda no cinema mudo com Chaplin a aparecer vestido de mulher num dos seus filmes. Mas a primeira imagem a poder ser considerada de cariz homossexual encontra-se num filme experimental de Edison, em 1895, onde dois homens dançam abraçados ao som do violino.

Quase vinte anos depois, no filme *A Florida Enchantment* (1914), podemos ver uma situação semelhante, tanto com duas mulheres como, logo de seguida, com dois homens, numa clara tentativa de humor. O mesmo acontece com um filme estreado dois anos antes chamado *Algie, the Miner* (1912) com um personagem gay completamente

efeminizada, em comparação com o ambiente tão másculo que o rodeia, e também em *The Soilers* de 1923.

A forma como nos vimos ou nos vemos, segundo Richard Dyer, não vem apenas de dentro de nós mas essencialmente da sociedade e da cultura, particularmente a dos filmes. Filmes como *Wanderer of the West* (1927) ajudavam a criar uma imagem estereotipada do que é ser homossexual. Neste filme o personagem gay é referido como “um erro de Deus numa terra onde os homens são homens” [minha tradução]. Tal referência mostra a não aceitação da homossexualidade por parte da sociedade de então, e o mesmo acontece ao longo dos anos. O cinema tende a reflectir o que acontece nas sociedades da época em que os filmes são feitos.

A ideia da homossexualidade estava de tal forma implementada que até nos filmes mudos, como o *Behind the Screen* (1916), uma interpretação pré-concebida do comportamento gay era facilmente reconhecível.

Mas mesmo com estas representações nunca se consideraram, publicamente, estes personagens como sendo gays. Eram apenas mais efeminados. Filmes como *Our Betters* (1933), *The Broadway Melody* (1929) ou *Myrt and Marge* (1934) são exemplos de narrativas com os chamados “maricas” que nunca eram totalmente homossexuais, apenas homens mais frágeis.

Em 1934 com o filme *The Gay Divorcee* aparece o primeiro papel gay com alguma relevância na narrativa, mas mesmo assim, tal acontece por este não possuir quaisquer indícios de sexualidade.

No filme *Morocco* (1930) temos uma personagem feminina vestida como um homem e aqui podemos ver algo: quando vemos um homem vestido de mulher tal provoca o riso mas quando vemos uma mulher vestida de homem o mesmo não acontece, sendo até elogiada pelo seu aspecto. Quando Marlene Dietrich beija uma outra mulher que está sentada numa mesa do bar em que a primeira entra, as pessoas lá presentes não ficam ofendidas como aconteceria se tal se passasse entre dois homens. Pelo contrário, batem palmas e ficam entretidos com esse acontecimento.

Em *Queen Christina* (1933), a história de uma monarca sueca reconhecidamente lésbica, esse seu lado é posto de parte, com apenas algumas menções e referências a remeter para esse facto.

No filme *Tarzan and His Mate* (1934) algumas cenas foram cortadas por possuírem conteúdo claramente sexual, numa altura em que pairavam ameaças de fechar as salas de cinema caso os filmes lá passados não fossem mais “limpos”.

Com a chegada de Will Hays ao mundo do cinema começou a primeira grande campanha de auto-censura. Em 1934 a igreja meteu a mão na “luta pela decência”, ameaçando boicotes aos filmes e às salas.

Com todo este esquema de censura houve filmes cortados e modificados. O filme *The Lost Weekend* (1945) sobre um homem alcoólico confundido a nível sexual passou a ser sobre um escritor com problemas de bebida, e o filme *Crossfire* (1947) passou de um filme sobre violência anti-homossexual para um filme sobre anti-semitismo. O mesmo aconteceu com outros filmes.

Em 1936, com o filme *Dracula's Daughter*, passou-se a ter uma representação da homossexualidade, não como até aqui, mas como algo a temer, através de personagens gays e lésbicos tornados vilões. O mesmo acontece em *Rebecca* (1940) com uma personagem obcecada pela sua patroa já falecida.

Em *The Maltese Falcon* (1941) podemos ver como uma representação homossexual passava pelas mãos da censura sem ser cortada pois não era facilmente reconhecível. A sua caracterização é feita através de um perfume e de uma música de fundo, nada que chamasse a atenção da censura. Também no filme *The Rope* (1948) temos dois personagens centrais inspirados em dois criminosos gays. Apenas o percebemos através dos seus actos, reacções e subtilezas sexuais nos diálogos.

Mas havia situações em que a própria censura permitia a presença de homossexuais na tela como no caso do filme *Caged* (1950) porque a lésbica nele representada se encontra na prisão e acaba morta no final e como no filme *Young Man With a Horn* (1950) no qual vemos a homossexualidade feminina como sendo uma loucura perpetrada por mulheres da alta sociedade, mulheres doentes e sem moral.

No filme *Tea and Sympathy* (1956) vemos um pai que não consegue ter orgulho no próprio filho por este querer ser cantor, como se isso fosse sinónimo de um comportamento potencialmente desviante, numa altura em que, nos EUA, “parecer gay era tão mau como o ser gay”, como dito no documentário *The Celluloid Closet*.

Em 1955 sai o filme *Rebel Without a Cause* onde um personagem é reconhecido como sendo gay por uma fotografia no seu cacifo e pelo seu fascínio pela personagem

de James Dean. Assim, uma relação que simplesmente mostrava que os homens também poderiam sentir ternura na amizade entre si é vista como sendo uma relação homossexual. No final o personagem gay acaba por ser morto.

Mesmo *Ben-Hur* (1959) tem por trás um romance homossexual implícito, que na altura não pôde ser revelado pelo peso cultural que a história possuía.

O filme *Calamity Jane* (1953) e o *Johnny Guitar* (1954) são exemplos da homossexualidade feminina a ser representada através do uso dos trajes masculinos por parte das mulheres que interpretam os papéis principais. Essa era a principal característica do lesbianismo daquela altura ou, pelo menos, a mais facilmente reconhecível.

Em *Red River* (1948) os actores principais conseguem dar uma conotação do possível desejo sexual entre os dois à troca e manuseamento das suas pistolas, conseguindo, novamente, desta forma passar pela censura sem os habituais cortes. Outros filmes com personagens homossexuais são o *Gilda* (1946) e o *In a Lonely Place* (1950).

No filme *Gentleman Prefer Blondes* (1953) vemos um ginásio repleto de homens sem qualquer interesse numa das personagens principais que por lá se pavoneia. Em *Lover Come Back* (1961) vemos um personagem gay num designer que apresenta uma criação algo excêntrica, tratando como inferiores as pessoas “normais”, não tão artísticas como ele. E eram estas as representações da homossexualidade nesta altura. Ao não serem negativas, eram completamente superficiais e sem importância para a narrativa.

Também era comum usá-las na busca da comédia. Nos filmes de Doris Day como *Pillow Talk* (1959) o personagem masculino normalmente fingia ser gay para conseguir ir para a cama com a personagem feminina, fazendo com que um actor gay tivesse de representar um papel heterossexual fingindo ser gay a partir de todos os comportamentos reconhecidamente gays.

Em 1959 sai *Some Like It Hot*. Neste filme dois homens vestem-se de mulheres para fugir e trazem um tom de comédia ligeira e não ofensiva ao travestismo.

Quando sai o filme *Spartacus* (1960) houve vários cortes por parte da censura. A primeira indicação de uma possível relação homossexual dá-se quando se pronuncia a expressão “body servant”. A seguir a essa cena haveria uma outra em que o criado

estaria numa banheira com o seu amo, durante uma conversa sobre caracóis e ostras, e sobre gostos morais e imorais. Esta cena foi cortada devido ao seu conteúdo considerado ofensivo. Tudo o que fosse explicitamente homossexual não poderia ser mostrado. Também em *Cat on a Hot Tin Roof* (1958) houve muitos cortes por causa da suposta relação entre o personagem masculino principal e o seu amigo que tinha morrido.

No filme *Suddenly, Last Summer* (1959) houve um completo retalhamento pela “Legião da Decência” chegando a um ponto onde a narrativa não era perceptível. Neste filme um homossexual é morto brutalmente no final, morrendo como se fosse o monstro que as pessoas acreditavam ser.

Ao contrário do que acontecia nos EUA, a Inglaterra começou a produzir filmes abertamente gays como é o caso de *Victim* (1961), filme no qual um homem admite desejar outro, que se tinha suicidado exactamente por ser homossexual.

Em Hollywood começavam a aparecer relações abertas de homossexualidade mas de forma a serem tratadas como algo sobre o qual não se devia falar como acontece no filme *The Children’s Hour* de 1962. Este filme coloca uma personagem lésbica a culpar-se a si própria por o ser, dizendo-se suja por desejar alguém do mesmo sexo.

Também no filme *Advise and Consent* (1962) uma relação homossexual é vista como algo do qual ter vergonha mantendo disso segredo. Este filme fez com que alguns homossexuais, que se começavam a aperceber da sua sexualidade, pensassem e acreditassem que o que faziam era errado e que o único caminho a seguir e que o único fim possível era o suicídio. *Walk on The Wild Side* (1962) mostra o mesmo; uma lésbica tentando, desesperadamente, mudar.

Em *The Detective* (1968) um homem tenta esquecer as suas experiências homossexuais anteriores e repudia o facto de poder ser gay, alguém perdido nas sombras e exposto a perigos constantes. Com *The Fox*, também de 1968, o mesmo acontece. Estes filmes mostravam todos os homossexuais como pessoas tristes e sem perspectivas de futuro e que acabavam invariavelmente da mesma forma: mortos. Os personagens homossexuais tinham de morrer e sempre de forma violenta.

Mas tudo isto mudou em 1970 com o filme *The Boys in the Band*, representando os homossexuais como fazendo parte de um grupo e não de algo escondido no escuro. Temos resposta para as questões que os filmes até então colocavam: não podemos

deixar a homossexualidade por decisão própria. Não é algo do qual se desista ou que tenha tratamento. É algo natural e tal deve ser aceite.

Dois anos depois de *The Boys in the Band* estreia *Cabaret* com Lizza Mineli, que celebrava realmente a homossexualidade. E essa celebração continuou com, entre outros, *Next Stop, Greenwich Village* (1976).

Car Wash (1976) continua a mostrar personagens gays de cor. Tal situação era mais aceitável, por algum motivo, do que com um personagem gay branco.

Em *Vanishing Point* (1971) e *Freebie and the Bean* (1974) usam personagens homossexuais para representar ladrões e assassinos que, quando derrotados, criam uma dupla satisfação.

No filme *Night Shift* (1982) e em *Teen Wolf* (1985) mostra-se a homossexualidade como um indicador de comédia na narrativa e a partir deste ponto a ideia de gay ou “bicha” é usada como insulto.

Em 1980 sai o filme *Cruising* trouxe novamente a ideia de homossexuais como agressores e tal continuou com filme como *Windows* (1980) e *The Fan* (1981).

Finalmente com o filme *Making Love* (1982) a homossexualidade era mostrada como um acto de amor e não de violência mas, por isso mesmo, havia, no início do filme, uma advertência para o seu conteúdo, tendo sido mal recebido pelo público heterossexual.

No cinema mudo os homens podiam mostrar afecto sem acusações mas à medida que a sociedade tomava mais consciência acerca da homossexualidade tudo mudou e os actos anteriormente de afectos tornaram-se violentos. Mas tal não acontece no filme *Sunday, Bloody Sunday* de 1971, onde um beijo entre dois homens é apenas um beijo, um acto de amor.

Houve depois muitos filmes sobre homossexualidade até chegar ao *Philadelphia* (1993) que levou muitas pessoas às salas de cinema mas, novamente, o personagem gay morria no final depois de uma situação trágica.

E assim ao longo da história do cinema americano foram muitos os títulos a representar a homossexualidade de várias formas e com várias conotações como são exemplo *Midnight Express* (1978), *Personal Best* (1982), *Silkwood* (1983), *The Hunger* (1983), *Lianna* (1983), *The Color Purple* (1985), *Torch Song Trilogy* (1988), *Longtime Companion* (1990), *Thelma and Louise* (1991), *Fried Green Tomatoes* (1991), *The*

Silence of the Lambs (1991), *My Own Private Idaho* (1991), *Poison* (1991), *Edward II* (1991), *Basic Instinct* (1992), *The Living End* (1992), *The Crying Game* (1992), *Swoon* (1992), *The Hours and Times* (1992), *The Wedding Banquet* (1993), *Go Fish* (1994), *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert* (1994), *Boys in the Side* (1995), ...

5. A Sexualidade Não Normativa no Cinema Português

Em Portugal, um país predominantemente cristão, a homossexualidade era vista, até finais do séc. XX, como um acto contra Deus. Na altura da Inquisição os homossexuais eram internados, espancados e muitas vezes mortos.

Sendo Portugal um país de descobertas e conquistas os navegadores eram muitas vezes confrontados com tradições e culturas muito diferentes das suas, sobretudo no Brasil e em África onde as relações homossexuais eram sinais de força e motivo de orgulho. Mas não era apenas nos países colonizados que os navegadores se deparavam com este tipo de relações. Também nas suas próprias embarcações, nas suas naus, e por motivo de falta de presenças femininas, era comum o sexo entre homens. Mas quando tal era descoberto esses mesmos homens eram expulsos das embarcações ou mesmo mortos.

Havendo a necessidade de reprodução e colonização dos países descobertos a chamada “sodomia” era ainda mais controlada e castigada nas colónias Portuguesas. Como já disse, durante a Inquisição em Portugal muitos foram mortos por apresentarem comportamentos que, segundo a igreja, eram ofensivos a Deus. Tanto o homem activo como o passivo eram castigados embora o passivo o fosse mais veementemente pois esta era uma posição menos máscula, colocando em causa o machismo tão presente naquela altura. A par do que acontece ainda nos tempos de hoje, as relações lésbicas não eram tão punidas sendo mais facilmente aceites.

Nesta altura, por respeito à virgindade das raparigas solteiras, os homens matavam os seus desejos sexuais com outros homens, deixando estes hábitos após o casamento. E já neste tempo havia relatos de espectáculos que poderiam hoje ser chamados de travestis, nos quais homens se vestiam de mulher para entreter outros homens.

Já durante a República muitos foram os livros retirados da vista pública devido ao seu conteúdo claramente homossexual. Nesta constante leva de acusações Manuel Teixeira Gomes, sétimo Presidente da República Portuguesa, teve de se demitir debaixo de suspeitas de ser autor de contos homo-eróticos.

Com o Estado Novo voltámos à criminalização da homossexualidade havendo rusgas constantes a locais habitualmente frequentados por gays, lésbicas e travestis.

Muitos eram submetidos a tratamentos. “No Estado Novo podia-se ser homossexual, mas não se podia dizer.” (São José Almeida, *Público*, 12/07/09)

Nas artes vemos, nesta altura, uma grande censura a todo e qualquer conteúdo homossexual, impedindo mesmo a entrada de filmes estrangeiros, numa tentativa de esconder a existência deste tipo de sexualidade.

Na literatura os próprios autores auto-censuravam as suas obras tendo apenas referências e menções homossexuais nas entrelinhas com receio das perseguições de que poderiam ser vítimas. Mas esta perseguição acontecia apenas para com aqueles que se mostravam contra o regime. Muitos eram os apoiantes do regime reconhecidamente homossexuais que nunca sofreram qualquer tipo de perseguição por causa desse mesmo apoio ao governo de então, como é o caso de António Ferro e Leitão de Barros.

Como já disse antes o lesbianismo não era tão criminalizado porque as mulheres eram vistas como pessoas sem sexo próprio e, por isso mesmo, não era concebível que conseguissem ter prazer com pessoas do mesmo sexo. Mas embora o acto sexual em si não fosse criticado, já o uso de roupa masculina por parte de mulheres podia levar à sua prisão.

Estes foram anos vividos com muito medo por parte dos homossexuais que receavam tanto as rusgas da PIDE como as denúncias de vizinhos e desconhecidos.

Também na Guerra Colonial eram normais as relações entre soldados sendo até, de certo modo, aceites, e o próprio lesbianismo era mais respeitado.

A 25 de Abril de 1974 dá-se a Revolução dos Cravos e com esta espera-se que a homossexualidade seja vista de forma diferente mas tal não acontece devido, muito principalmente, porque os homens e mulheres que ocupavam agora cargos de responsabilidade tinham feito parte de uma geração universitária que nunca tinha tomado a luta pela igualdade dos homossexuais como sua, repudiando-a até.

Em Maio desse mesmo ano é lançado o primeiro Manifesto pelos direitos dos homossexuais, o “Manifesto pelas Liberdades Sexuais”, pela MHAR, Movimento Homossexual de Acção Revolucionária, mas este não teve consequências muito por acção do General Galvão de Melo.

Na primeira metade dos anos 80 começa a discussão, em Portugal, acerca da SIDA e os grupos homossexuais juntam-se às várias instituições que tinham como objectivo a luta contra essa doença em expansão. Também nesta altura começam a aparecer nomes

de pessoas respeitadas na sociedade associadas à homossexualidade como é o caso do Carlos Castro, do Ary dos Santos e do António Variações que, ao morrer em 1984 vítima de SIDA, deu um rosto conhecido e muito querido pelo público à homossexualidade e à doença. Foi a partir deste momento que se começou a ver a homossexualidade com outros olhos, pelo menos por parte das pessoas comuns, do público em geral. Nos anos 90 começam assim a formar-se várias associações de LGBT, como é o caso da Opus Gay.

Em 2004 é revista a lei de 1975 declarando que ninguém pode ser discriminado, entre outras, pela sua orientação sexual. Mais recentemente foi aprovado, após grande luta por parte das associações de homossexuais, o casamento entre pessoas do mesmo sexo.

Em seguida veremos como as mudanças da aceitação da sexualidade não normativa provocou ou não um trajecto na representação dessa mesma sexualidade no cinema português. Para tal selecionei um *corpus* de nove filmes de produção e realização nacional, oito longas-metragens e uma curta-metragem. A escolha dos filmes deveu-se à sua importância no chamado cinema gay, na diversidade de personagens e da escolha sexual de cada, havendo assim alguma variedade na sexualidade representada em cada filme assim como o género de cada narrativa (comédia, drama, melodrama) e o público para que cada filme é direccionado ou capta. Os filmes prolongam-se de 1987 até ao presente ano de 2010 e neles podemos ver representações de travestismo em comédia e drama, representações de lesbianismo também em comédia e drama, homossexualidade masculina em melodrama e comédia e transfiguração sexual e transexualidade em dramas. Temos assim alguma variedade em personagens com importância significativa nas narrativas e diferentes modos de perceber a sua sexualidade.

5.1. *O Querido Lilás* (1987)

Com tudo o que vimos, principalmente ao nível da censura nas artes, é normal que a representação da homossexualidade não normativa no cinema português tenha começado a aparecer já após o Estado Novo, numa altura onde se podia mostrar mais do que aquilo que o governo permitia.

Assim em 1987 estreou o filme *O Querido Lilás* pelas mãos de Artur Semedo e com Herman José nos papéis principais.

Beladona, uma grande atriz, engravida de outro homem que não o seu marido. Na noite do nascimento da criança ele abandona-a e, o seu pai, para evitar o escândalo, faz com que a criança desapareça e que Beladona pense que ele morreu logo a seguir ao parto. Os anos passam e ela nunca desconfia da verdade acerca daquela noite. Uns anos depois conhecemos o Querido Lilás, um rapaz com um relacionamento com uma cantora de fado mas que, gosta também de apreciar a beleza feminina noutras mulheres que não a sua namorada. Certo dia Beladona vai a uma casa de fado onde Madalena Fadista, namorada de Querido Lilás, está a actuar e repara neste último que se encontra sentado numa mesa com os turistas que ele acompanha e leva às casas de fado de Lisboa. De imediato existe uma atracção por parte de ambos. Os encontros começam a acontecer e vão-se sucedendo ao longo de todo o filme, sempre contra a vontade da mãe de Querido Lilás e do fiel servente de Beladona que chega a obrigar um dos actores do filme no qual Beladona está a trabalhar a tentar seduzi-la. Quando tal não acontece o próprio servente confessa o seu falso amor a Beladona, numa tentativa de a afastar de Querido Lilás. Mas tal não acontece e os dois encontram-se em casa dela acabando por descobrir o segredo que todos tentavam esconder: Beladona é mãe de Querido Lilás. Beladona afasta-se do filho mas ele vai atrás dela a sua casa e depois de gritos e histerismo Querido Lilás acaba por tropeçar e cair da janela da sala para a piscina, morrendo.

Na altura da sua estreia o filme foi muito bem recebido pelo público, sendo uma comédia atractiva para os espectadores. Usava o travestismo sem falar dele como algo não aceite. O que se via no filme não era um homem vestido de mulher, o que se via no filme era uma mulher interpretada por um homem, logo tal usurpação de um papel feminino por um homem não levantou qualquer crítica. Já na revista à portuguesa era

habitual ver homens a interpretar papéis femininos, tal como acontecia séculos antes nos teatros ingleses, mas no caso português, sempre um intenção cômica.

Neste filme o mesmo acontece. O papel feminino principal é interpretado por um homem para caricaturar a extravagância e as atitudes de Beladona. Toda a sua personagem é construída no exagero e na extravagância e nada melhor para esse papel que um homem a caricaturar uma mulher.

Todos os tiques usados para a caracterização de Beladona são reconhecíveis na extravagância habitual dos *drag-queens* presentes nos espectáculos travestis. Neste caso esses tiques são usados, não numa intenção de representação do travestismo, mas com o objectivo de ridicularizar a personagem principal, colocando-a como alguém irracional e desequilibrada pelas luzes da ribalta e da fama, com piscadelas de olhos constantes, gritos histéricos e atitudes e reacções desproporcionadas.

Logo no genérico inicial, pela forma como ele é apresentado, apercebemo-nos do conteúdo cômico do filme logo, quando a personagem de Beladona aparece no ecrã não há qualquer tipo de choque, porque percebemos que é uma personagem cômica e sem muito conteúdo, que é caracterizada daquela forma não para chocar ou levantar qualquer tipo de questão, mas para fazer rir e entreter.

Durante o filme, na cena em que Beladona conhece Querido Lilás temos também a presença de um casal de lésbicas, turistas alemãs, mas essa presença quase passa despercebida pois a única coisa que nos indica a sua opção sexual é o guarda roupa de uma delas, criando a dicotomia entre o elemento feminino do casal, com um vestido vermelho e muito sedutora, e o masculino, de cabelo preso, fato e cigarro na boca. Fica assim marcada a presença de mais um estereótipo relativo à homossexualidade feminina, marcando a necessidade de um elemento claramente masculino e um feminino num casal.

A personagem de Beladona faz com que a nossa percepção do filme seja, não a de ma realidade estendida, mas sim a de uma realidade modificada.

Vemos então neste filme como há apenas duas décadas atrás o travestismo era utilizado de forma irónica e cômica e nunca de um modo social ou afirmativo da existência de opções sexuais diferentes da considerada normativa, normal na nossa sociedade.

5.2. *Parabéns!* (1997)

É o trigésimo aniversário de Chico e ele acorda com os parabéns cantados pela sua namorada através do seu atendedor de chamadas, lembrando-lhe também as horas a que se deveriam encontrar. De repente apercebe-se de João a acordar ao seu lado na cama, apercebendo-se que a celebração do aniversário tinha feito com que a noite acabasse de maneira diferente do costume. Mas tal não parece admirá-lo. Vê as horas e começa a preparar-se para sair para ir ter com a namorada, indo tomar banho. Enquanto tal João percorre a casa toda. Quando Chico sai do banho e se dirige para a cozinha para alimentar o seu gato encontra lá João e depois de algumas palavras acabam no chão da divisão.

Este foi o primeiro trabalho de João Pedro Rodrigues, uma curta-metragem que aborda a homossexualidade masculina. Como os seus outros trabalhos este foi apresentado em vários festivais internacionais e teve uma muito aceitação por parte da crítica e imprensa estrangeira.

Neste caso, e ao contrário dos seus filmes posteriores as relações sexuais não são exploradas e filmadas de forma tão aberta e mesmo a exposição do corpo não é feita através da nudez total. Podemos dizer que é uma fase inicial do que João Pedro Rodrigues viria a fazer e do modo como viria a utilizar a imagem do corpo e do sexo.

Quando Chico está no banho João percorre todas as divisões e vasculha a vida do dono da casa, com uma naturalidade incomum, agindo por vezes de forma irracional e imatura, chegando mesmo a ser infantil e um pouco animalesco. Tal representação não é bem aceite por todos os homossexuais que vêm o filme, pois transmite uma ideia errada acerca da homossexualidade, representando os homossexuais como pessoas sem noção da realidade e com atitudes contrárias à sua idade e situação. Chico representa um bissexual que está em contacto com a realidade através do seu trabalho e da sua namorada mas João parece um pouco alienado do que o rodeia, do mundo à sua volta e vê tudo à sua volta como um recreio, talvez até a sua própria orientação sexual, usando-a apenas para alimentar um prazer visceral.

Este filme deu início a uma mudança do cinema português em relação à existência de personagens LGBT nos papéis principais, sendo eles conseguidos através de representações positivas ou negativas, mas nunca mais invisíveis.

5.3. *O Fantasma* (2000)

Em 2000 sai nos cinemas o filme *O Fantasma* de João Pedro Rodrigues, sendo este a sua primeira longa-metragem, após ter realizado, como já vimos, a curta-metragem *Parabéns!*, na mesma envolvência temática. Neste filme, Sérgio, um cantoneiro da Câmara Municipal de Lisboa, vive escondido nas sombras da noite, de onde conhece a vida de todas as pessoas que se cruzam com ele nas suas rotinas e percursos de trabalho. De dia passa o tempo entre quarto alugado numa pensão barata e as casas de banho públicas nas quais engata vários homens para momentos de sexo repentinos. Ele vive isolado no seu mundo, sem se aperceber sequer da paixão que uma colega de trabalho, Fátima, nutre por ele. O mesmo acontece com as atitudes do seu patrão que, de certa forma, também o deseja.

Numa entrevista à rádio *Vidas Alternativas da Rádio Voxx* (91.6 Lisboa, 90.0 Porto), transcrita no site *PortugalGayl.pt*, João Pedro Rodrigues diz que o personagem principal do seu filme vive a vida de forma animal, como se fosse um cão o que na narrativa é mostrado pela única relação de afecto que ele possui, sendo essa relação com o cão da empresa de lixo em que ele trabalha. Durante uma das suas rondas Sérgio apaixonou-se, algo completamente oposto às suas relações sexuais até então que não envolviam qualquer tipo de sentimento ou emoção para além da concretização do desejo e, como diz também o realizador na mesma entrevista, na não concretização do desejo, o que o leva a procurar sempre mais. Essa paixão transforma-o, tornando-o num *voyeur*, sempre atrás da pessoa que lhe despertou tal sentimento, mesmo sabendo que tal paixão não levará a lado nenhum pois esse homem, para além de ser de outro estatuto social, é heterossexual, não se interessando minimamente pela existência de Sérgio. Mas este começa a perseguir esse homem, vasculhando pelo seu lixo, roubando-lhe objectos com os quais se masturbava mais tarde no seu quarto, usurpando por momentos a sua mota, nadando na mesma piscina que ele. Chega mesmo a invadir a casa do homem para urinar na sua cama, qual cão a marcar o seu território. Quando não mais aguenta a falta de contacto físico, veste o seu fato preto com o qual cumpre os seus fetiches, e ataca-o sexualmente. No final desse ataque bate no fundo e foge do mundo que o rodeia, escondendo-se no meio do lixo, de algo que ele tão bem conhece, tornando-o no seu próprio universo pessoal, longe das pessoas e dos próprios animais. Nesta fase final nem

a sua relação com o cão da empresa ele mantém mais. Segundo João Pedro Rodrigues, o seu fato preto torna-se o seu último universo, o seu último mundo.

Este filme mostra-nos as relações sexuais entre homens de maneira explícita, nada é escondido, nada é deixado à imaginação. Neste filme não se põe em causa o factor “invisibilidade”. A opção sexual do personagem principal é evidente desde a segunda cena do filme e o espectador, pelo menos o espectador heterossexual masculino é colocado numa posição de desconforto, numa posição central em relação aos acontecimentos que vão decorrendo ao longo do filme. Este desconforto faz com que o público forte se sinta afastado das salas de cinema pois, como já disse anteriormente, o visionamento de relações entre dois homens dão ao heterossexual um sentimento de fragilidade, de falta de masculinidade, sentem-se fracos uns em relação aos outros. O realizador diz, a certa altura da entrevista já referida, que neste filme queria mostrar o corpo, o desejo e o impulso e, com o ponto de vista que ele escolhe em cada cena, com o posicionamento da câmara em cada plano é o que ele faz. Ele mostra não só o corpo mas também o sexo de uma forma muito real. Onde há contacto físico é onde a câmara se posiciona, dando ao espectador uma percepção directa desse mesmo contacto. Não há neste caso a subtileza necessária noutros filmes e noutras alturas para mostrar a relação entre dois homens ou entre duas mulheres. Essa relação é-nos mostrada directamente, colocando, mais uma vez, o espectador numa posição que, muitas vezes, o deixa desconfortável.

Tive há poucos meses a oportunidades de assistir a algumas das cenas de sexo deste filme numa audiência de várias dezenas de pessoas e poucas foram as que não reagiram a essas mesmas cenas de forma negativa. A maioria reagiu levantando-se e saindo da sala de projecção, outros combateram o seu desconforto através da comédia mas poucos foram aqueles que assistiram àquelas cenas sem reagir negativamente. E é esse desconforto que afasta o público heterossexual das salas de cinema quando este tipo de filmes é exibido.

Este é um filme que exhibe uma extensão da realidade, não do amor homossexual, mas do seu lado mais sexual, fetichista e obsessivo. Explora o mundo dos engates de casa de banho, de jardim, dos lugares públicos.

Embora este filme fala sobre homossexualidade e a mostra como poucas vezes antes o foi feito em Portugal, ele não foi bem aceite por todo o universo homossexual

muito pelo receio de, perante o público heterossexual, principalmente àquele que é contra este tipo de sexualidade, a homossexualidade possa transparecer como uma desculpa para relações sexuais perversas, repletas de brutalidade e violência, numa junção de perversão e falta de vergonha social.

Mas este filme também pode ser visto como um ensaio acerca da solidão vivida pelos personagens marginais da nossa sociedade, marginalizados pelos outros ou por si próprios e pelas suas opções de relacionamento com os outros, neste caso, com pessoas do mesmo sexo. A sua escolha de procurar formas de concretizar o seu desejo sexual em locais públicos marginaliza-o, numa cidade e num país onde tais actos ainda são vistos como uma ofensa à sociedade e à moral cristã, onde muita gente ainda vê o sexo como um meio único de reprodução e não como uma forma de desejo físico.

O filme chama *O Fantasma* trazendo até nós várias possibilidades para a escolha deste título. Será por nos mostrar o fantasma da homossexualidade num país que o vai aceitando aos poucos, muito lentamente? Será por ter como personagem principal um fantasma da noite que vigia todos aqueles que cruzam o seu caminho sem nunca ser notado? Ou será por, através de um amor não correspondido se tornar num fantasma de si próprio, perdido num mundo só seu repleto de lixo, desejos não realizados e um fato de látex?

5.4. *Odete* (2005)

Odete é mais um filme do realizador João Pedro Rodrigues, segunda longa-metragem, que aborda novamente a temática da homossexualidade e da sexualidade não normativa também noutros aspectos não tão falados.

“Totalmente sincero e esplendidamente perverso, *Odete* é uma interrogação irónica sobre a identidade gay masculina e uma comédia negra metafísica sobre a mais louca das *fag-hags*.” É assim que Nathan Lee classifica o filme no *Film Comment Magazine* dos EUA na edição de Julho e Agosto de 2005.

Pedro e Rui são um casal de homossexuais que celebram o seu primeiro ano de namoro com um longo beijo à porta da discoteca onde Rui trabalha. Depois de se despedirem Pedro tem um acidente de carro e acaba por morrer nos braços do seu namorado. Este acontecimento transtorna Rui e a família de Pedro mas não só.

Odete é uma funcionária num hipermercado que deseja desesperadamente ter um filho mas quando fala sobre esse assunto com o seu namorado este abandona-a, deixando sozinha com o sonho de maternidade. É neste momento que sente um “chamamento” de Pedro e vai ao seu funeral, mesmo nunca o tendo conhecido, entrando em contacto não só com a sua família, mas com o próprio corpo do morto quando, num acto de desespero inexplicável, se atira para cima do caixão. E a partir deste momento tudo muda na vida de Odete. Ela torna-se obsessiva para com Pedro, fingindo ter sido sua namorada estando grávida dele, acabando por ser acolhida na sua casa e no seu quarto. Rui reage à dor de forma diferente, buscando no sexo com outros homens uma libertação da imagem de Pedro que sempre o acompanha e tenta mesmo o suicídio. São vários os confrontos entre Rui e Odete principalmente quando esta se muda de armas e bagagens para a campa onde Pedro está enterrado, fazendo lá a sua vida. No final dá-se a mudança que vem a ser construída ao longo de todo o filme e Odete transforma-se em Pedro, o amor que Rui nunca esqueceu.

O filme começa precisamente com o primeiro momento no qual vivenciamos o amor entre Pedro e Rui, com um plano aproximado de um beijo partilhado entre os dois, colocando o espectador dentro da cena, sem poder fugir àquele gesto de amor com algo mais presente no plano. Tudo o que o plano possui é o beijo entre os dois amantes. Mais uma vez, como acontece nos filmes de João Pedro Rodrigues, o ponto de vista coloca o

espectador numa posição desconfortável, um sentimento de pertencer a um universo e a uma realidade da qual o espectador, principalmente o masculino heterossexual não quer fazer parte pois, como já aqui foi dito algumas vezes, tal exposição dos sentimentos entre homens dão uma sensação de fragilidade. Mas tal representação em nada é diferente das muitas do género entre casais heterossexuais. O plano é o mesmo, o fundo da acção é a mesma, o sentimento que a cena demonstra é o mesmo. O que muda são os intervenientes e essa pequena mudança ainda consegue chocar o público, principalmente o que se recusa a aceitar a diferença na escolha sexual.

Mas o que também acontece é uma difícil compreensão da narrativa e dos sentimentos a ela ligados, o que pode provocar uma mais difícil aceitação do filme em si e da homossexualidade em si representada, pois não é compreendida como algo simples e natural como é o caso da heterossexualidade.

Neste filme podemos ver como a “mise-en-scene”, a cenografia e o guarda-roupa podem ajudar a mostrar o ponto de vista do realizador, no posicionamento do espectador e na percepção de uma realidade que é, neste caso, onírica. Numa cena em que Teresa, mãe de Pedro, se encontra no quarto do seu filho a chorar a sua morte, o realizador optou por um enquadramento que aproveita a cenografia presente no plano, colocando o rosto da mãe sobre um poster de um carro pendurado na parede atrás dela, criando assim uma relação entre aquele momento de dor com o momento da morte de Pedro num acidente de carro. Também na caracterização da Odete podemos nos relacionar melhor com a história assim como percebê-la melhor. No início da narrativa Odete é mostrada como alguém melancólico mas rodeado de cor e luz e, ao longo da história, o seu guarda-roupa vai perdendo essa mesma cor e vai sendo afogado nos tons escuros, no preto. Segundo João Pedro Rodrigues é o sinal de que Odete está preparada para ceder ao fantasma e ao mundo da transfiguração que ela, através do seu desejo de pertencer, escolheu. E pela primeira vez a representação do desejo e do corpo não é apenas física, como acontece no filme *O Fantasma*, no qual existe quase como um culto pelo corpo e para o qual o próprio actor principal foi escolhido pelo seu corpo, mas é também uma representação do amor místico, num patamar metafísico e obsessivo, não pelo carnal mas por uma ideia. As personagens de João Pedro Rodrigues são obcecadas e é essa obsessão que as conduz ao longo das narrativas e os torna *voyeurs* do seu objecto de desejo. Neste caso Odete entra na casa e na vida que foi de Pedro tornando-

se parte de uma vida que passa a ser a dela através da sua busca de realizar o seu maior desejo, o de ser mãe.

Apesar de este filme se chamar *Odete* poderia possuir o nome do seu antecessor pois é neste que se encontram os verdadeiros fantasmas, só neste filme João Pedro Rodrigues teve coragem de abordar e colocar fantasmas reais nas suas histórias. E para tal busca para si um pouco de inspiração aos filmes melodramáticos de Sirk e às histórias maníacas de Hitchcock como *Vertigo*. Tal inspiração, principalmente a dos melodramas, pode ser encontrada no uso do exagero, conseguida sem entrar na ironia, como acontece quando Odete se lança para o caixão de Pedro de forma desesperada ou quando começa a viver na sua campa, ou mesmo que, no final do filme, assistimos a uma das mais arriscadas cenas do cinema português na qual vemos Odete a tomar o papel de Pedro na sua relação sexual com Rui ordenando-lhe claramente para a chamar de Pedro, apoderando-se de vez da sua identidade. “É o único momento do filme em que o fantasma é espectador e actua, e o Pedro sou eu, o olhar dele é o meu.” É com estas palavras que o realizador explica a Francisco Ferreira durante uma entrevista esta última cena do seu filme. O fantasma de Pedro que nos acompanhou durante todo o filme finalmente ganha vida no corpo de Odete e, enquanto o seu fantasma assiste ao acto da sua própria “reencarnação” nós próprios vemos, através dos seus olhos, os seus actos transpostos nos actos de uma Odete sexualmente transfigurada. Através de este posicionamento subjectivo o espectador torna-se parte do amor e do desejo finalmente concretizado após a morte de uma das partes que partilhavam esse sentimento, conseguindo deste modo uma certa identificação com alguém que, naturalmente, nunca se identificaria.

Este é também, a par com *O Fantasma*, um perfeito exemplo das leituras aberrantes anteriormente falados. Uns vêem este filme como um exemplo daquilo que deveriam ser os filmes gay, que mostram o verdadeiro sentimento entre duas pessoas do mesmo sexo. Para outros estas representações são a prova de que a homossexualidade é algo de anormal, onde os seus intervenientes são pessoas sem estabilidade mental. E existem ainda aqueles que vêem estes filmes como a visibilidade da sexualidade não normativa a qualquer custo, numa ideia já falada de visibilidade a qualquer custo, mesmo que essa visibilidade seja negativa.

Os personagens de João Pedro, como acontece com este filme, na personagem de Odete, “têm pulsões secretas e não param a meio, não voltam para trás. E se entram na casa de outras pessoas, é porque o desejo passa sempre por um aspecto *voyeur*. Para mim, é aí que começa o desejo.” Estas são palavras retiradas, mais uma vez, da sua entrevista com Francisco Ferreira e que demonstram o que é retratado no filme; o desejo e o seu aspecto *voyeurista*, ele filma o desejo.

Ao longo do filme vemos não só a representação de uma relação homossexual mas todo o percurso que nos leva até uma transfiguração sexual, não a nível físico, mas ao nível primeiro, o psicológico. E essa representação é única a nível do cinema nacional e dos filmes escolhidos para o *corpus* deste estudo. “Nestes tempos de cinismo bastante eficaz no cinema, *Odete* demonstra uma generosidade, cuja sinceridade é a mais bela das audácias e dos desafios.” (Julien Welter, *Arte-TV*, 21-05-2005)

Em *Odete* vemos um amor mais forte que a morte, que pode ser transferido para uma representação obsessiva da pessoa morta. Mas é a forma como esse amor é mostrado que pode chocar as pessoas e, mais uma vez, afastar o público das salas de cinema que receiam identificar-se com personagens homossexuais e marginais como as representadas neste filme. Será a cena final um sinal da existência do amor eterno ou apenas uma forma de chocar pelo uso da sexualidade explícita, neste caso entre personagens de sexos opostos que acabam por se transformar em personagens do mesmo sexo, executando um acto sexual usual entre homens?

Uma coisa é certa; “No Universo de João Pedro Rodrigues, o desvio é a regra.” (Fábio Cypriano, *Folha de São Paulo*, 02-11-2005) E é esse desvio explicitamente mostrado que identifica o realizador e o seu ponto de vista comum em todos os seus filmes, um ponto de vista que estende a realidade e não a modifica, permitindo várias leituras diferentes, proporcionam uma visibilidade da sexualidade não normativa actualmente única no cinema português e levam o espectador heterossexual a recear o que vê e o que tal visão os faz sentir; fraqueza.

5.5. 20,13 – *Purgatório* (2006)

Este filme de Joaquim Leitão é o segundo de uma trilogia acerca do Ultramar que começou com o *Inferno*. Ao contrário do primeiro no qual vemos o que acontece a um grupo de veteranos de guerra vários anos após o conflito, neste filme presenciamos uma noite durante a própria guerra, num aquartelamento que alberga um grupo de combate em Moçambique no dia 24 de Dezembro de 1969, véspera de Natal. No final de uma patrulha um pequeno grupo de soldados regressa com um prisioneiro. Durante a noite, e esperando um cessar-fogo na noite de Natal, os homens festejam. Quando o capelão se prepara para o sermão ouve-se uma explosão e um ataque inimigo começa. Com vários feridos o médico do aquartelamento dá pela falta de um dos seus ajudantes e quando o decide ir procurar, encontra-o morto. A noite que deveria ser de festa torna-se num mistério e numa luta pela sobrevivência.

A relação homossexual presente neste filme nunca é mostrada abertamente, é apenas insinuada através de olhares, de actos e de uma fotografia com uma mensagem: “Para sempre”. A relação entre Vicente e o capitão pode ser vista na troca de olhares entre ambos durante a festa de Natal e, quando Esperança, mulher do médico, aparece a cantar apercebemo-nos da teia de relações presente entre os homens e mulheres que se encontram na festa e quando Vicente se junta a Esperança na música vemos que não só a mulher do Capitão fica com ciúmes. Temos aqui então a certeza dos sentimentos de Esperança pelo Capitão, sentimentos esses que levarão a todos os desenvolvimentos ao longo da narrativa.

Quando Vicente é encontrado morto é também encontrado, juntamente com o corpo, uma passagem bíblica que denuncia algo que na altura era visto como um crime: “Aquele que pecar com um homem como se fosse uma mulher, ambos cometem uma abominação, que sejam punidos de morte, o seu sangue caia sobre eles.” Quando todos os argumentos lógicos falham busca-se na religião um motivo. Neste caso a crença religiosa é usada para esconder um crime passionai, desviando a atenção para a sexualidade do morto, como se esse tivesse sido o motivo da sua morte e não o ciúme da sua relação com um dos membros do grupo ali aquartelado.

Neste filme a relação homossexual não é mostrada directamente. Esta é insinuada por gestos e acções como é o caso da cena na qual o Capitão agarra e acaricia a bata de

trabalho de Vicente. Rapidamente nos apercebemos da relação entre os dois mas esta nunca é confirmada pelo guião nem por nenhuma das personagens. Só existem desconfianças e poucas certezas. Os olhares são mais sinceros que os actos e as palavras.

No filme nunca temos o ponto de vista de Vicente nem dos seus sentimentos para com o Capitão numa tentativa de nos identificarmos com ele mas a forma como a obsessão de Esperança é mostrada faz com que fiquemos, não do lado dela, mas do lado daqueles que, nas mentes daquele tempo, teriam cometido o pior crime, pior que homicídio; o sexo entre homens. Conseguimos ver neste ponto específico a importância do posicionamento do espectador. A não identificação com a personagem de Vicente é transmitida pelas convenções do ponto de vista que deixam de fora a visão desse personagem mas, através do ponto de vista do seu assassino, no qual podemos ver através da sua paixão obsessiva, conseguimos identificar-nos não com aquele através de cujos olhos vemos mas com o personagem que é visto, de um modo turvo e ameaçador.

A homossexualidade era considerada um crime e a câmara também a trata como sendo um crime, nunca mostrando nada, insinuando tudo, nunca afirmando, apenas duvidando.

Ao longo do filme Vicente é várias vezes tratado como “larilas” ou “maricas” que, tanto na altura como agora, é sinónimo de ofensa, principalmente quando estas palavras são dirigidas a heterossexuais que vêm tais acusações injuriosas.

No final do filme o Capitão comete uma espécie de suicídio heróico e ficamos na dúvida se tal terá sido por se sentir culpado pela paixão que Esperança nutre por ele e consequente assassinio de Vicente ou por sentir ele próprio que o amor que sentia pelo enfermeiro caía na categoria de crime horrendo e “escabroso”, como ele próprio, a certa altura do filme, o classifica.

20,13 – O Purgatório é considerado um filme de guerra e sobre guerra mas a verdade é que este é filme sobre um crime de um homossexual que tem como pano de fundo um cenário de guerra e este facto levou a alguma decepção por parte de vários membros do chamado público forte que, ao se aperceber do conteúdo homossexual do filme, perdeu o interesse por tal e se sentiu, em muitos casos, enganado e defraudado.

Vemos então neste filme que uma relação homossexual, mesmo numa situação onde tal era recorrente como é o caso da Guerra do Ultramar, era vista como um crime

pior que a morte de um homem e motivo de vergonha que levava, na maior parte das vezes ao suicídio, como já tínhamos visto também no pequeno estudo realizado acerca do cinema americano desta altura, no qual o homossexual era morto, morria acidentalmente de forma violenta, ou matava-se por vergonha.

5.6. *A Outra Margem* (2007)

Este filme, do realizador Luís Filipe Rocha, mostra a história de Ricardo, um travesti que perde a alegria de viver após o seu namorado se ter suicidado. Após uma desagradável e acusatória conversa com os pais do seu companheiro no Alentejo, regressa a Lisboa e tenta, também ele, matar-se mas sem sucesso. Por causa deste acontecimento ele retoma o contacto com a sua família e volta para a sua terra natal, Amarante, numa tentativa de se recompor de todos os acontecimentos que o deitaram abaixo. Na sua terra conhece o seu sobrinho Vasco, um jovem com síndrome de Down, e encontra o seu pai e a sua ex-namorada que deixou para trás de coração partido quando foi para Lisboa.

Este filme mostra a travestismo como nenhum filme português o tinha feito até aqui, colocando um personagem travesti no centro da narrativa. Um travesti que é também homossexual, algo que não é comum a todos os travestis, visto existirem também heterossexuais neste mundo artístico e mostra-nos também, de forma evidente a diferença em travestismo e transexualidade, através do personagem de um amigo de Ricardo que se encontra numa das fases da mudança de sexo.

Ao contrário de várias representações de travestis ao longo dos anos, tanto em cinema como em televisão, o personagem principal não cai na tendência da caricatura tão habitual na caracterização de personagens deste género. Ricardo tem trejeitos que evidenciam a sua opção sexual mas nunca de um modo exagerado ou caricatural. E o mesmo acontece com todos os outros personagens que apresentam uma opção sexual não normativa.

O filme chama-se *A Outra Margem* e ao longo da narrativa vemos várias personagens tipo de identidades normalmente deixadas à margem da sociedade, principalmente em meios pequenos como o representado no filme. Temos o personagem homossexual que sai da terra para a cidade grande e sem um bom relacionamento com o pai que não aceita a sua sexualidade, temos a mãe solteira que ainda nos dias de hoje, nas terras mais pequenas, não é vista com bons olhos e temos o rapaz com síndrome de Down que, na maioria das vezes, não é tratado como um igual, mas alguém com deficiência com menos capacidades do que as pessoas consideradas normais. Neste filme temos uma representação não só da sexualidade não normativa e das suas várias

ramificações mas também de um modo de estar e de viver não normativo para a sociedade que rodeia aqueles personagens. Deste modo também o realizador mostra que a opção sexual é algo também normal como qualquer outra situação da vida e que deve ser vista e aceite como tal.

No início do filme existe uma montagem que intercala uma cena do espectáculo travesti no qual Ricardo actua e um caixão que, vimos a saber depois, é o do namorado do personagem principal. Esta escolha de montagem leva-nos logo a perceber que Ricardo é, não apenas uma figura de um espectáculo, mas também um ser humano como qualquer outro que baseia a sua vida nas relações de amor e que sofre com o desaparecimento daqueles que ama, sofrimento esse que chega a afectar a sua actuação. Quando, um tempo depois, Ricardo se dirige a casa dos pais do seu companheiro vemos uma situação recorrente da sociedade actual; ele é mal tratado e ofendido como o seu companheiro o teria sido pelos próprios pais que o consideravam morto mesmo antes da sua morte física, precisamente pela sua opção sexual. Muitos são os homossexuais, bissexuais ou transexuais que começam a conhecer a realidade da sua opção sexual e da sua não-aceitação na sociedade através da sua não-aceitação na sua família, através de insultos e acusações. Esta cena mostra-nos exactamente isso; a relação da sociedade actual com a homossexualidade.

Quando Ricardo conhece o seu sobrinho, e ao longo da convivência entre os dois, ele apercebe-se da sua alegria de viver e agarra um pouco desse sentimento para si próprio. Uma das cenas que pode mais nitidamente mostrar a ideia de aceitação por parte da sociedade é aquela em que Ricardo, sem se esperar aparece para jantar com a irmã e com o sobrinho na sua personagem travesti. Vasco, na sua inocência inerte à sua condição, aceita-o sem perguntas e sem discriminações, pois não tem incutido em si nenhuma ideia pré-concebida do que é aceite como normal e do que deve ser tratado como diferente e marginal.

Durante o filme também retratado o aspecto das relações sexuais entre homens mas tal nunca é feito como nos filmes de João Pedro Rodrigues anteriormente falados nos quais eram empurrados para o meio da acção, não podendo fugir a tal situação. Em *A Outra Margem* podemos ver uma relação sexual entre pessoas do mesmo sexo quando Ricardo, após uma ida à discoteca, conhece um homem e o leva para o seu carro. Já dentro do carro ficamos conscientes do acto sexual mas nunca o vemos nitidamente. A

cena é mostrada através dos vidros baços do carro, não tornando o acto sexual demasiado gráfico, mas algo mostrado de forma subtil, talvez numa tentativa de não chocar o público. Desta forma este filme torna-se mais comercial e mais facilmente aceite do que os anteriormente referidos que colocavam os espectadores numa posição de desconforto. Neste caso o ponto de vista escolhido pelo realizador faz com a situação seja mais facilmente aceite pelo espectador, sem ser necessário recorrer ao uso da imagem positiva e sem ser necessário tornar essa relação invisível.

Durante a narrativa pode também surgir a questão do engate em locais públicos com o simples objectivo do acto sexual mas, como vemos em determinada altura do filme, tal acontece apenas devido ao momento em que Ricardo se encontra, no qual o sofrimento é maior que o discernimento do que deve ou não ser feito, na cena em que Ricardo leva Vasco à discoteca e é abordado pelo homem com quem foi para o carro umas noites antes e recusa ter qualquer contacto com ele pois ali o mais importante não era a sexualidade mas os momentos passados com o seu sobrinho.

Pode surgir também a questão da bissexualidade quando Ricardo se deita com a sua antiga noiva e se deita com ela.

No final do filme vemos como alguém colocado tão à margem da sociedade como um travesti homossexual pode ter um papel paternal na vida de uma pessoa quando, com o consentimento da irmã, leva o seu sobrinho para Lisboa e passa a tomar conta dele de forma a tornar o seu sonho realidade.

O filme acabou por não ser bem recebido pelo público português, ou pelo menos essa recepção não se reflectiu no número de espectadores em sala mas talvez aconteceu não pela sua temática que é tratada de uma forma respeitosa e mostrada de modo a ser bem aceite por todos os públicos, mas pela habitual má relação do público com o cinema português. E quando questionado acerca da sua opinião acerca dos temas tratados no filme e da possível aceitação desses temas por parte da sociedade o realizador responde que “A arte diferencia-se da Ideologia e da Religião por ser o território próprio para a incerteza permanente, da dúvida irrespondível, do questionamento infindo.” (Entrevista de Luís Filipe Rocha a IV Semicine)

No fundo a única margem que o filme nos apresenta não é a física que separa o pai do filho, o Ricardo e o seu companheiro, o Vasco e a sociedade que não o vê capaz; a única margem é a homofobia e o não respeito pelas diferenças.

5.7. *Morrer Como Um Homem* (2009)

Este é o mais recente filme de João Pedro Rodrigues e é, neste momento, o candidato português aos Oscars de Hollywood na categoria de melhor filme estrangeiro.

Tonia é uma *drag-queen* famosa na noite de Lisboa, talvez a mais famosa dos espectáculos travestis mas começa-se a sentir ameaçada pelas artistas mais novas que começam a chamar mais público aos espectáculos e a receber mais atenção. Em paralelo com a sua vida artística é também mãe e pai de um adolescente e mantém um relacionamento com um homem que constantemente a pressiona para completar a sua transformação física e se tornar mulher. Mas Tonia debate-se com a sua vontade de agradar ao companheiro e a sua crença cristã de que, aos olhos de Deus, nunca será a mulher que sente dentro de si. Numa tentativa de recolha e decisão Tonia vai numa viagem espiritual e acaba por morrer vítima de um derrame provocado pelos seus implantes.

Neste filme João Pedro Rodrigues continua na senda das histórias relacionadas com a homossexualidade mas introduz também dois novos temas estabelecendo uma diferença entre eles: o travestismo e a transexualidade, algo que muita gente ainda confunde. O realizador inspirou-se em *drag-queens* que ele conheceu pessoalmente durante as décadas de 80 e 90 na cidade de Lisboa, mergulhando o filme num glamour que já não existe nos bastidores dos espectáculos de travestis, levando-nos até aos anos 80, mesmo com um filme situado no presente.

Historicamente o travestismo existe desde o século XVIII, a partir da proibição das mulheres actuarem em peças de teatro o que fez com que, irremediavelmente, tivessem de ser os homens a interpretar os papéis que cabiam às mulheres, e tal era aceite pela sociedade como algo normal. Era pior uma mulher subir a palco que assistir a um espectáculo cheio de homens travestidos. Em Lisboa estes espectáculos apareceram com grande vigor a seguir ao 25 de Abril e durante os anos 70 e 80 estavam repletos de público, que se dividia em três partes: os que iam assistir ao espectáculo por curiosidade; os que viam por estar na moda e os que lá iam regularmente por gostarem. Mas a partir dos anos 90 tudo mudou e o espectáculo *drag* começou a estar relacionado com o consumo de drogas, com o alcoolismo e com a prostituição, caindo na marginalidade como quase tudo o que envolve a sexualidade não normativa. Mas com

este filme vemos não a actual situação do travestismo mas o que acontecia há três décadas atrás, com todo o brilho e rivalidades que preenchiam os bastidores do palco.

Em *Morrer Como Um Homem* temos o ponto de vista de Tonia sobre o travestismo e sobre a sua luta para manter a dicotomia entre a mulher que ela sente dentro de si e que quer ser para o seu companheiro e o homem e pai que deve ao seu filho. E entre estas dúvidas ainda se intromete a religião e a fé de Tonia em Deus que a leva a não se aceitar a si própria e à sua situação de mulher sem o ser.

Neste filme deixamos de ter o desejo e o fascínio pelo corpo tão presente dos outros trabalhos do realizador e mergulhamos mais na questão mental que envolve uma opção sexual deste género e a sua não aceitação pela própria pessoa, não perante a sociedade que a reprova mas perante uma religião que condena a transfiguração sexual e o acto homossexual. Novamente, no segundo filme deste *corpus* temos o uso da religião como motivo para a condenação de uma opção sexual não normativa como é o caso da homossexualidade e, neste caso, da transexualidade. Para Tonia ela podia sentir-se e viver como uma mulher, mas jamais morreria de outra forma se não como homem.

Este filme não foi recebido de forma tão chocada pelo público como as outras obras de João Pedro Rodrigues, não pelo tema, que continua o mesmo, mas pela forma como essa temática é representada. Não existe a colocação do espectador em posição de desconforto e isso leva a que a história seja mais facilmente identificável.

Mas vemos, mesmo assim, neste filme a verdade dos sentimentos dos personagens, vemos as dúvidas tão humanas que existem dentro dos artistas e dos travestis que muitas vezes não se aceitam a si próprios e àquilo que são, se não por si, por aquilo em que acreditam ou foram ensinados a acreditar.

O final remete-nos mais uma vez, como no caso do filme *20,13 – Purgatório*, para o cinema clássico de Hollywood no qual, após todas as dúvidas e condenações, quer por parte da sociedade quer por parte do próprio personagem, este morre, neste caso devido a complicações de saúde.

De referir também a beleza da imagem cena da morte, como todo o filme que apresenta uma fotografia muito bonita e que nos faz envolver ainda mais na história que nos está a ser contada e no drama e dúvida de Tonia.

5.8. *Um Funeral à Chuva* (2010)

Este é a primeira longa-metragem do realizador Telmo Martins, estudante da universidade que é retratada no filme, conhecendo a vida académica que representa ao longo da narrativa.

Um grupo de seis amigos reúne-se após dez anos de separação para o funeral de um companheiro dos anos de universidade que tem por desejo ser enterrado na Covilhã, na presença dos seus colegas. Após serem todos informados da situação dirigem-se para a cidade onde se encontram e passam a noite anterior à cerimónia fúnebre juntos com a intenção de recordar os momentos vividos com o amigo agora morto, o João. Mas tal não acontece e os egos individuais sobressaem e encobrem as recordações que deveriam vir ao de cima, mostrando as diferenças que dez anos de separação operaram em cada um. Zé é agora professor na Universidade da Beira Interior, nunca tendo abandonado a cidade que o acolheu enquanto estudante, e é um homem mais recatado e sério, com um grande sentido de responsabilidade; Diana é uma apresentadora de televisão e cara reconhecida por muitos não sendo ainda assim levada a sério no seu trabalho que ela faz de forma frustrada por nunca ter alcançado o seu verdadeiro sonho de ser actriz; Susana é engenheira tendo sido a única a seguir plenamente a área que tinha escolhido mais de uma década antes; André, irmão de Susana, mora com esta e é um músico em busca de uma oportunidade que tarda a chegar e vai trabalhando em bares atrás do balcão a servir bebidas; Marco é repórter fotográfico e vive uma vida de sonho, em constantes e viagens em busca de beleza e de conhecimento cultural sendo assim um espírito livre; Rui trabalha num clube de vídeo, situação que o envergonha frente aos seus colegas e que o obriga a mentir quanto ao seu trabalho, mantendo esse emprego em segredo e namora com Vasco, o novo membro no grupo que o acompanha ao funeral e que, constantemente, tenta convencer Rui a dizer a verdade acerca da situação de trabalho. Depois de vários avanços e recuos nas suas relações durante a noite finalmente decidem escrever um texto para ler durante o funeral do dia seguinte e invadem a capela onde o corpo de João estava, conseguindo assim um contacto individual com o seu amigo. No dia seguinte dirigem-se para a serra e conseguem finalmente expressar aquilo que realmente sentiam por João e acabam numa espécie de epifania colectiva de felicidade pela reunião.

Este é o único filme de todos os escolhidos para o *corpus* deste estudo no qual os personagens homossexuais não têm o papel principal na narrativa. Neste caso o casal gay faz parte de todo um conjunto de personagens de igual importância ao longo do filme. E se calhar tal não é verdade, pelo menos em relação ao personagem de Vasco, o novo elemento do grupo. Como Luís Campos, argumentista do filme, explica numa conversa que consegui travar com ele

“o Vasco, sempre o quis na história como a personagem "doce", correcta, o *voyeur* dentro do grupo, o factor principal de identificação com o espectador. Ele é o elemento estranho ao grupo que, aos poucos, no filme, o vai conhecendo tal como o espectador e deu-me gozo criar um personagem assim com orientação sexual homossexual. De certa forma fiz com que todos os espectadores estivessem a ver o filme pelos olhos de um gay...”.

Vemos assim que temos na realidade um personagem de orientação sexual não normativa num papel principal, se não dentro do desenvolvimento do filme, como factor de identificação do espectador com todos os outros personagens. É o personagem de Vasco que questiona e que provoca as respostas, é ele que nos indica o que é moralmente aceitável ou reprovável, é ele que luta pela verdade e é ele que apresenta um verdadeiro sentimento de amizade e de querer conhecer João, mesmo sem nunca ter tido contacto com ele, o único a reconhecer verbalmente que ele seria uma pessoa extraordinária. A criação desta personagem gay teria essa intenção, de colocar o público a ver uma acção através dos olhos de um personagem diferente deles, levando a uma possível maior aceitação da homossexualidade, mas ao longo da criação do filme foi também usada numa tentativa de adicionar mais um pouco de comédia ao filme, através do uso dos estereótipos reconhecidamente efeminizados dos homossexuais.

Durante a primeira apresentação de todos os personagens ficamos logo a conhecer a orientação sexual de Rui e de Vasco, o primeiro pelo comentário que um cliente do clube de vídeo lhe faz, numa tentativa de ofensa e que, em relação ao público, leva ao riso, e no caso do Vasco pela escolha do guarda-roupa e dos tiques a si inerentes. Numa das cenas seguintes temos a ideia estereotipada do valor que os homossexuais dão ao acessório, neste caso através da insinuação da escolha do carro para haver uma certa relação de cor com a roupa escolhida para a viagem, numa tentativa de ser bem aceite. Apesar desta representação poder ser de certo modo referente aos cânones que existiram durante muitos anos no cinema clássico, um cinema numa época na qual não se viam os homossexuais como pessoas normais como os heterossexuais, não chega a ser uma

representação ofensiva, pois o humor é conseguido de forma simples e com comédia de bom gosto e, de certo modo, a forma como a personagem é caracterizada, com toda a sua simplicidade e honestidade na relação com os outros pode levar a uma percepção dos homossexuais como pessoas acessíveis. Nas palavras de Luís Campos “gosto de pensar que o que escrevi pode ajudar a essa evolução de pensamento e contribuir para o desenvolvimento da sociedade. O guião pode ajudar a essa evolução de pensamento e contribuir para o desenvolvimento da sociedade.”

Existe no filme uma cena na qual podemos perceber a forma como o público heterossexual em geral reage aos momentos nos quais existe uma demonstração de sentimentos entre um casal gay, e essa reacção dá-se através do riso. Em determinado momento Rui foge para a casa de banho do restaurante onde se encontram e Vasco vai atrás dele. Quando Vasco começa a falar com o companheiro de forma mais romântica o que se ouve é o riso generalizado na plateia. Eu tive oportunidade de ver o filme em sala duas vezes e o mesmo aconteceu nas duas situações. O desconforto da situação leva ao riso e um personagem estereotipado na sua maneira de falar aumenta esse riso.

Mas este é um filme comercial que não tenta chocar o público logo nunca existe um real contacto entre os personagens. Nessa mesma cena na casa de banho, uns minutos depois, Vasco e Rui encontram-se lado a lado, frente a um espelho e começam a aproximar os seus rostos lentamente numa insinuação de beijo. Novamente a reacção do público não se faz esperar, desconfortáveis nos seus acentos e quando o beijo não se concretiza um suspiro percorre quase toda a sala. Esta cena é quase como um espicaçar do público, sem nunca por em causa o seu conforto no visionamento do filme com um contacto real entre dois personagens do mesmo sexo.

Este é um filme que aborda a homossexualidade de uma forma leve e divertida, com um ponto de vista geral da relação do casal homossexual, sem nunca colocar o espectador numa posição de fragilidade sem retorno, e que faz com que o espectador se identifique com um personagem gay mesmo sem se aperceber, fazendo com que o posicionamento do espectador se situe atrás do olhar de Vasco, sem levar ao desconforto ou à não aceitação do filme por essa mesma identificação. Temos assim um filme que usa o estereótipo da homossexualidade num modo cómico sem chegar à ofensa que muitas vezes é utilizada nestas situações.

5.9. *Duas Mulheres* (2010)

Joana, uma psiquiatra e casada com Paulo vive uma vida com uma alegria fingida. Quando Mónica aparece nas Urgências devido aos seus ataques de pânico Joana sente uma atracção por ela e uma relação começa. Os encontros sucedem-se e os sentimentos começam a crescer. Mónica acaba por ser morta, muito provavelmente devido ao marido de Joana e quando esta vê o corpo inanimado da sua amante desmaia. Mas quatro anos depois, em 2014 visitamos novamente a vida de Joana e de ... e vemos que nada mudou, que tudo continua na mesma e que a felicidade se mantém como algo falso e obrigatoriamente fingido.

Este é um filme de João Mário Grilo que há dez anos não lançava uma obra ficcional e lança-se num tema raramente visto no cinema português: a homossexualidade feminina. Mas fá-lo de forma algo fria.

O filme com um plano a preto e branco com um encontro entre as duas amantes da narrativa, dando-lhe um aspecto *noir*, algo que não deveria acontecer. Ao longo do filme a relação entre Joana e Mónica é reduzida a resquícios de encontros, a mensagens e a demonstrações cruas de nudez, fugindo assim aos sentimentos que ao longo do tempo começam a unir aquelas duas mulheres.

Nas relações sexuais o ponto de vista é um tanto fria e afastada, filmando os corpos e o seu contacto, sem mostrar o que une aquelas pessoas a nível sentimental. O posicionamento do espectador é o de um *voyeurista* vendo a cena de longe, em planos gerais e distantes.

E mais uma vez voltamos ao recorrente final já presente no cinema clássico americano, com a morte de Mónica às mãos dos ciúmes do marido de Joana. A culpa e escândalo na alta sociedade portuguesa provocado pela relação entre duas mulheres deve acabar com a morte de uma delas, morte essa que deve restabelecer a normalidade dos relacionamentos estereotipados daquelas pessoas que têm de dar uma certa imagem para o universo que os rodeia, mesmo que tal não seja verdadeira. Temos aqui a mesma situação representada no *20,13 – Purgatório*; a morte leva à normalização sexual da vida das pessoas envolvidas, neste caso do marido de Joana.

6. Conclusão

A homossexualidade está presente em várias formas de arte há séculos e, com o aparecimento do cinema, com naturalidade marcou presença também na sétima arte. Desde os primeiros filmes podemos vislumbrar personagens homossexuais, mesmo que a visibilidade seja muito reduzida, como é o caso do cinema clássico americano no qual os personagens LGBT eram reduzidos a resquícios de gestos e códigos de estereótipos sociais que tornavam estes personagens visíveis apenas aos olhos de quem procurava uma representação de si próprio na grande tela.

Com a crescente presença de personagens homossexuais, travestis e transexuais, começaram a aparecer estudos gays e lésbicos acerca desses mesmos filmes e da representatividade desses personagens na narrativa que tiveram origem nos movimentos em estudos feministas, tendo em comum com estes o estudo de géneros e das representações sexuais não normativas.

Nas primeiras décadas do cinema os espectadores de sexualidade não normativa tinham de traduzir o que viam para a sua vida, pois estes não se viam representados no que viam. Tinham de transferir o significado das histórias heterossexuais para a realidade da homossexualidade. Tal já não acontece com o público heterossexual, em primeiro lugar por não necessitar de tal trabalho mental e sem segundo por não se sentir confortável com essa transferência, sentindo-se fragilizados com a ideia de se imaginar na pele de um homossexual, como se a sua heterossexualidade ou masculinidade pudesse ser posta em causa, fragilizando a sua posição na vida social e capitalista que o rodeia. Logo aqui podemos ver uma diferença entre a homossexualidade masculina e a feminina em relação à aceitação por parte do chamado público forte, heterossexual e masculino. O relacionamento entre dois homens assusta e fragiliza o público enquanto o contacto entre mulheres é visto como algo erótico, que proporciona curiosidade e prazer visual.

Com o passar do tempo houve uma evolução na visibilidade da homossexualidade mas com representações sempre repletas de estereótipos, e numa tentativa de masculinizar ainda mais os personagens heterossexuais, tornando os homossexuais em personagens assexuados que tinham como intenção divertir o público e servir de paralelo para o personagem principal, dando-lhe mais força como personagem

masculino. A mudança da caracterização destes personagens no cinema acompanhou normalmente o desenvolvimento das mentalidades sociais de cada época até ao ponto da referência homossexual no cinema ter como objectivo a pura ofensa.

No caso da representação da sexualidade não normativa pode também existir o risco de a necessidade da presença destes personagens levar à existências das chamadas “imagens positivas, imagens essas que tornam os personagens mais facilmente aceites pelas audiências heterossexuais, imagens que os transformam em personagens inofensivas em relação aos receios sexuais do público heterossexual, criando situações nas quais os homossexuais são ridicularizados ou diminuídos a situações insignificantes na narrativa.

O estudo das audiências gay e lésbicas têm também grande importância num estudo como este. A forma como nos vemos e como a sociedade nos vê deriva muito de como somos representados nas mais variadas formas de arte como é o caso do cinema. Um homossexual tem noção da sua situação sexual, em primeiro lugar, pelas acções e reacções do mundo que o rodeia e, desta forma, a imagem transmitida pelo cinema é muito importante na formação de uma pessoa. Com esta ideia impunha-se um estudo de espectadores que mostrou que na ideia geral dos homossexuais representados no pequeno estudo que fiz, a homossexualidade no cinema clássico era invisível, dando claramente a ideia de uma tentativa de negação por parte da sociedade em relação à existência de homossexuais, travestis e transexuais nas suas épocas. Esse mesmo estudo mostrou também que, na actualidade, o cinema transmite uma imagem muito mais real da sexualidade não normativa. Falarei sobre isso mais à frente.

Outro aspecto importante nos estudos gay e lésbicos tem a ver com as leituras aberrantes que, de certo modo, caminham lado a lado com a ideia de percepção. Um filme pode ter vários significados e pode ser “lido” de várias formas, dependendo de quem o vê. Isso tem a ver com a percepção de cada um do mundo real e do mundo representado no filme e essa percepção é afectada por vários factores, quer sejam eles culturais, sexuais, educacionais e ideológicas. Todos nós conseguimos ver um filme completamente diferente nas entrelinhas do que é dito e do que é mostrado e ninguém o vê da mesma maneira. Um homossexual procurará muito naturalmente uma qualquer representação com a qual se possa identificar e essa procura dificilmente será feita por um heterossexual. E o mesmo acontece entre um preto e um branco, uma criança e um

adulto, uma pessoa letrada e um analfabeto. Todos trazemos a nossa carga mental e cultural para o que vemos e vemo-lo através dessa mesma carga. Desta forma uma mensagem que um filme possa ter facilmente é alterada e interpretada de forma diferente, dando azo a representações da sexualidade não normativa que para um heterossexual é vista como normal e para um homossexual é vista como ofensiva ou de mau gosto.

O posicionamento do espectador é algo específico ao cinema e anda também lado a lado com a ideia de ponto de vista físico e do ponto de vista moral, que também se relacionam entre si. A forma como a câmara é posicionada, os planos que o realizador escolha mostrar ao espectador influenciam o posicionamento do espectador podendo esse posicionamento ser também ele físico como moral. Através do ponto de vista o espectador pode ser influenciado na sua percepção do que é visto e de como interpreta o que é mostrado, podendo identificar-se com um personagem ou sentir repulsa por outro. E este estudo é muito importante por essa mesma dualidade de sentimentos do espectador para com o personagem, principalmente na relação entre espectador heterossexual e personagem LGBT, que pode levar à aceitação ou recusa do filme e, como efeito, da própria homossexualidade.

Num breve estudo à sexualidade não normativa no cinema americano foi possível observar um claro trajecto ao longo dos anos, trajecto esse que acompanhava e ao mesmo tempo moldava mentalidades. Logo no cinema mudo existiam personagens que podiam ser considerados gays mas nunca eram apresentados dessa forma abertamente. Quando começou a existir uma representação visível da homossexualidade era através de personagens gays e assexuadas que faziam rir o público e mais tarde, quando apareceram personagens lésbicas, eram escondidas atrás do que as denunciava, com o vestuário masculino, os olhares e as palavras murmuradas. O trajecto dessa representação levou a que os personagens gays e lésbicos fossem usados como vilões que, como destino final, tanto pelas suas más acções como pela sua sexualidade, tinham de morrer, quer fossem eles a tirar a sua própria vida por causa do sentimento de culpa que carregavam por serem diferentes como mortos por outros ou em acidentes fatais. O importante é que o público saísse da sala de cinema sentindo-se bem consigo próprio com a morte do “mau da fita”. Mas como todas as outras representações essa também passou e voltou a representação da homossexualidade e do travestismo como

fonte de comédia até chegar, apenas nos anos 70, à celebração da sexualidade que fugia ao que era considerado normal. E, aos poucos, os personagens LGBT começaram a ganhar uma posição de importância nas narrativas clássicas, importância essa que, dependendo de como é mostrada, leva ou afasta o público das salas de cinema.

No cinema português a sexualidade não normativa começou a ser mostrada no cinema apenas após o 25 de Abril e foi aceite simplesmente depois da introdução da sexualidade noutras áreas artísticas mas populares no Portugal de então como é o caso da música, com a presença de símbolos como Ary dos Santos e António Variações, cuja morte serviu para unir a população em torno da homossexualidade.

Com *O Querido Lilás* de 1987 conseguimos claramente ver o uso do travestismo como meio para atingir a comicidade e o exagero numa representação feminina que imediatamente nos arranca de uma percepção real do mundo e nos transporta para o universo cómico que acompanha todo o filme. Apenas dez anos depois conseguimos ver um filme que apresenta com verdade a sexualidade não normativa. *Parabéns!*, curta-metragem de João Pedro Rodrigues, traz para o cinema uma história de dois personagens cuja orientação sexual é considerada não normativa com um personagem gay e um bissexual e a única coisa que vemos é a sua relação numa manhã de um dia como todos os outros. O ponto de vista não torna a relação entre os dois personagens chocante para os espectadores heterossexuais mas pode-se considerar que a representação do personagem gay dá uma imagem um pouco incoerente acerca dos homossexuais. Mas essa ausência de choque perante um personagem gay já não acontece no segundo filme do mesmo realizador no qual o espectador é colocado, através da caracterização das personagens e do posicionamento da câmara, em situações constantes de desconforto, com grandes planos de actos sexuais e de corpos nus que não permitem situações de fuga ao espectador. O mesmo acontece com *Odete*, embora não de forma tão sexual, baseando-se mais nos sentimentos que no sexo e na nudez crua. Mesmo assim o filme começa com uma cena que não permite fuga, com um plano aproximado de um beijo entre dois homens, sem medo da reacção do público. O único momento no qual vemos verdadeiramente uma relação sexual coloca o espectador numa posição voyeurista e afastada do acto, dando uma maior possibilidade de abstracção. Em 2006 sai o filme *20, 13 – Purgatório* que de certa forma nos transporta para o cinema americano dos anos 40 no qual os personagens homossexuais eram escondidos atrás de

gestos e de olhares e cuja orientação sexual era apenas especulada através de acusações ameaçadoras e ofensivas voltando também à necessidade da morte dos personagens homossexuais, quer seja por homicídio ou por suicídio, por sentimento de vergonha e de culpa daquilo que quer e por quem deseja. Neste filme podemos também ver o uso da religião como um motivo contra a sexualidade não normativa, motivo esse que esconde a verdadeira razão para um crime passionai que é transformado numa forma de acabar com o mal que invadiu um aquartelamento de homens que não merecia viver rodeado de pessoas que preferiam o amor de outros homens que o de mulheres como era normalmente aceite. O filme *A Outra Margem* traz novamente ao cinema o travestismo mas, ao contrário do que acontecia no primeiro filme mencionado, não para provocar o riso, mas para uma representação real dessa opção sexual. O filme aborda também a transexualidade e traça uma separação entre estes dois termos mostrando que um travesti não tem necessariamente de ser transexual ou mesmo homossexual. É finalmente representado um personagem homossexual real que capta o público heterossexual e com o qual esse mesmo público se pode identificar, pois mais que a sua sexualidade o mais importante são os sentimentos comuns a todas as pessoas. Existem também momentos de contacto físico entre pessoas do mesmo mas são mostradas de modo voyeurista, nunca colocando o espectador contra a parede. O mesmo acontece com *Morrer Como um Homem* no qual vemos não a sexualidade da pessoa mas as dúvidas que a assolam, levantando novamente a questão da religião como motivo último para a recusa da homossexualidade. Mas existem também filmes portugueses que usam a homossexualidade como factor cómico, conseguindo fazê-lo sem atingir o ponto de ofensa, como é o caso de *Um Funeral à Chuva* no qual o personagem representativo do ponto de vista do público é homossexual mas a sua caracterização exageradamente estereotipada pode dificultar essa mesma identificação. Mesmo assim o ponto de equilíbrio moral do filme é um personagem homossexual e raras vezes um realizador e um argumentista aceita correr esse risco num filme *mainstream*, numa sociedade que ainda não vê com bons olhos o cinema nacional. Em 2010 saiu *Duas Mulheres*, o único filme do *corpus* seleccionado para este estudo com personagens homossexuais femininas. Neste caso a aceitação do público é diferente pois, como já referi, as relações sexuais entre mulheres são facilmente aceites pelo público heterossexual tanto feminino como masculino que o vê como algo erótico e atraente. E voltamos novamente à

necessidade da morte de, neste caso, uma das personagens lésbicas para repor a normalidade da sociedade.

Com estes exemplos podemos ver que o cinema português não segue um caminho único no que toca à representação da sexualidade não normativa mas nunca chegando à ofensa do espectador homossexual. E é difícil concluir se a presença de personagens LGBT nos filmes fazem com que o chamado público dominante fuja das salas de cinema pois normalmente, como já disse, o cinema nacional é pouco aceite pelos portugueses e pouco convidativo a grandes audiências. Mas de modo geral os filmes como os de João Pedro Rodrigues causam uma maior fragilidade no público heterossexual devido à forma como as relações sexuais são mostradas e devido aos comportamentos mais ou menos psicóticos e obsessivos dessas mesmas personagens tornando também difícil a identificação com esses personagens.

“Inicialmente nem existiam personagens homossexuais, era como se os gays não existissem. Mais tarde, começaram a surgir homossexuais masculinos estereotipados, as lésbicas continuavam a não existir. Entretanto, ultimamente já começam a surgir mais personagens não estereotipadas, felizmente, e mais personagens lésbicas. Agora dá-se o reverso da medalha muitas vezes, ao surgirem mais facilmente casais lésbicos com a sua intimidade e sexualidade retratada sem pudor, enquanto que o mesmo não se passa, na mesma escala, com os homossexuais masculinos. Isto deve-se claramente ao machismo e misoginia (conjuntamente com o heterossexismo) que abundam na nossa sociedade. Os "homens" excitam-se ao ver mulheres aos beijos e acham nojento se forem dois homens. De qualquer modo, também penso que tudo isto vai melhorando e uniformizando com o tempo. Vai-se devagar mas há-de se lá chegar.” (Renata Silva numa das respostas do seu inquérito)

Mas segundo as palavras de vários espectador homossexuais o cinema português apresenta uma enorme evolução que vai continuar paralelamente com a evolução da mentalidade da sociedade portuguesa.

7. Bibliografia

7.1. Estudos

- HANSON, Ellis (1999), *Out Takes*, Duke University Press;
- ABELOVE, Henry, BARALE, Michèle Aina e HALPERIN, David M. (1993), *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge;
- MACCORMACK, Patricia (2008), *Cinesexuality*, Ashgate;
- GEADA, Eduardo (1985), *Estéticas do Cinema*, Publicações Dom Quixote;
- NICHOLS, Bill (1985), *Movies and Methods, Volume II*, University of California Press;
- HILL, John e GIBSON, Pamela Church (1998), *The Oxford Guide to Film Studies*, OUP Oxford;
- PRONO, Luca (2008), *Encyclopedia of Gay and Lesbian Popular Culture*, Greenwood;
- PASOLINI, Pier Paolo (1982), *Empirismo Hereje, Cadernos Peninsulares, Ensaio 8*, Assírio e Alvim;
- MERLEAU, Ponty (1990), *O Primado da Percepção e as Suas Consequências Filosóficas*, Papirus;
- DYER, Richard (2002), *Only Entertainment*, Routledge;
- BROWN, Norman O. (1985), *Life Against Death*, Wesleyan;
- GARDIES, René (2007), *Comprendre le Cinema et les Images*, Armand Colin;
- MAYNE, Judith (1993), *Cinema and Spectatorship*, Routledge.

7.2. Publicações Periódicas

- LEE, Nathan (2005), *Film Comment Magazine*, EUA, Julho/Agosto;
- CYPRIANO, Fabio (2005), *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 de Novembro;
- WELTER, Julien (2005), *Arte-Tv*, 21 de Maio;

- ALMEIDA, São José (2009), *Publico*, 12 de Julho.

7.3. Site

- Portugal Gay, www.PortugalGay.pt;
- IMDB, www.imdb.com;
- Cinema 2000, www.cinema2000.pt;
- Time Out, www.timeout.sapo.pt;
- Harvard Film Archive, <http://hcl.harvard.edu/>.

8. Filmografia

- 1987, *Querido Lilás*, de Artur Semedo.
- 1995, *The Celluloid Closet*, de Rob Epstein.
- 1997, *Parabéns!*, de João Pedro Rodrigues.
- 2000, *O Fantasma*, de João Pedro Rodrigues.
- 2005, *Odete*, de João Pedro Rodrigues.
- 2006, *20,13 – Purgatório*, de Joaquim Leitão.
- 2007, *A Outra Margem*, de Luís Filipe Rocha.
- 2009, *Morrer Como Um Homem*, de João Pedro Rodrigues.
- 2010, *Um Funeral à Chuva*, de Telmo Martins.
- 2010, *Duas Mulheres*, de Mário Grilo.

ANEXOS

Fichas Técnicas dos Filmes

O Querido Lilás (1987)

Realização: Artur Semedo

Argumento: Herman José;

João Lopes;

Artur Semedo

Produção: Benjamim Falcão;

Artur Semedo

Fotografia: Mário de Carvalho

Edição: Pedro Pinheiro

Som: Carlos Alberto Lopes

Waldemar Miranda

Música Original: Pedro Correia Martins

Elenco: Herman José Beladona/Querido Lilás

Rita Ribeiro Madalena Fadista

Artur Semedo Sertório

Fernanda Borsatti..... Mãe adoptiva de Lilás

Henrique Viana Realizador

Victor de Sousa Secretário/Frei Jorge

Lina Morgado

Natalina José

Filipe Ferrer

Couto Viana

Rui Luís

Benjamim Falcão

Baptista Fernandes

Parabéns! (1997)

Realização: João Pedro Rodrigues

Argumento: João Pedro Rodrigues

Produção: Amândio Coroado

Fotografia: João Pedro Rodrigues

Edição: Victor Alves;

João Pedro Rodrigues

Som: Nuno Carvalho;

Joaquim Pinto;

Miguel Sotto Mayor

Elenco: João Rui Guerra da Mata Chico

Eduardo Sobral João

O Fantasma (2000)

Realização: João Pedro Rodrigues

Argumento: Alexandre Melo;

José Neves;

Paulo Rebelo;

João Pedro Rodrigues

Produção: Amândio Coroado

Fotografia: Rui Poças

Edição: Paulo Rebelo;

João Pedro Rodrigues

Som: Nuno Carvalho;

Mafalda Roma

Direcção Artística: João Rui Guerra da Mata

Guarda-Roupa: João Rui Guerra da Mata

Câmara: Victor Nobre;

Maria João Schreck

Elenco: Ricardo Meneses Sérgio

Beatriz Torcato Fátima

Andre Barbosa João

Eurico Vieira Virgílio

Joaquim Oliveira Mário

Florindo Lourenço Matos

Rodrigo Garin Jovem na casa de banho

Jorge Almeida Polícia 1

Maria Paola Porru Mãe do João

Luis Zorro Rapaz no quarto do Sérgio

Salomão Homem com cão

João Rui Guerra da Mata ... Polícia 2

Odete (2005)

Realização: João Pedro Rodrigues

Argumento: Paulo Rebelo;

João Pedro Rodrigues

Produção: Maria João Sigalho

Fotografia: Rui Poças

Edição: Paulo Rebelo

Som: Nuno Carvalho;

Luís Botelho;

Carlos Conceição;

Maria João Marques

Direcção Artística: João Rui Guerra da Mata

Guarda-Roupa: João Rui Guerra da Mata;

Patrícia Dória

Maquilhagem e Cabelos: Emmanuelle Fèvre;

Márcia Lourenço;

Crstina Peixoto

Câmara e Departamento Eléctrico: César Casaca;

Pedro Curto;

Iana Ferreira;

Abílio Leitão;

Cláudio Lopes;

José Carlos Loureiro;

Sandra Meleiro;

José Manuel Rodrigues;

Carlos Santos;

Pedro Santos;

Tiago Sequeira

Segunda Unidade: Paulo Guilherme;

Nádia Santos Henriques;

Jorge Braz Santos

Efeitos Especiais: Fernando Monteiro

Música Original: Olivier Bombarda

Elenco: Ana Cristina de Oliveira ... Odete

Nuno Gil Rui

João Carreira Pedro

Teresa Madruga Teresa

Carloto Cotta Alberto

Filipa Gordo Colega de Supermercado

Cláudia Faria Cliente Grávida

Eric Santos Álvaro Costa

Carlos Pimenta André

João Carlos Arruda..... Tó

Francisco Peres Padre

Maria João Falcão Marisa

Marta Cabaço Empregada da Loja

Carlos Afonso Pereira Homem no Campo

Beatriz Torcato Médica

20,13 – Purgatório (2006)

Realização: Joaquim Leitão

Argumento: Tino Navarro;

Luís Lopes;

Joaquim Leitão

Produção: Tino Navarro

Edição: Pedro Ribeiro

Direcção Artística: Kika dos Santos Campos;

Pedro Cardona

Câmara e Departamento Eléctrico: Tony Costa;

Nuno de Azevedo e Silva;

Sílvia Diogo;

José Carlos Loureiro;

Miguel Malheiros;

David Valadão

Efeitos Especiais: Conor Coughlan;

Edite Leal da Silva;

Gil Gelpi;

Sérgio Matos

Elenco: Marco D'Almeida Alferes Gaio

Adriano Carvalho Capitão

Carla Chambel Esperança

Maya Booth Leonor

Ivo Canelas Médico

Nuno Nunes Capelão

Pedro Varela Viegas

Quimbé Cabo VCC

Lourenço Henriques Montemor-o-Velho

Marco Paiva Montemor-o-Novo

Manuel Melo Maciel

Nuno Gil Alferes Pizarro

Cândido Ferreira Sargento Ferreirinha
Júlio César Tenente-Coronel
Angélico Vieira Vicente
Dinarte de Freitas Larga Larga
Manuel Sá Pessoa Badagaio
Carlos Monteiro Preso
João Baptista Passebite
João Araújo Furriel Passos
Samuel Alves Francês
Henrique Malta Furriel Couceiro
Nuno Bento Capicua
Emanuel Arada Vila Franca
José Afonso Pimentel Operador Rádio
Miguel Costa Lito
Eduardo Frazão Dinis
Pedro Ferreira Piloto
Sandro Silva Operador de Rádio
José Mendes Major
Tino Navarro Padre
Henrique Macedo Furriel Couceiro
João Pedreiro
Tónan Quito

A Outra Margem (2007)

Realização: Luís Filipe Rocha

Argumento: Luís Filipe Rocha

Produção: Paulo Branco;

Produção Executiva: Cléo Chaves;

Carlos Mamberti;

Roberto Tibiriçá

Fotografia: Edgar Moura

Edição: António Pérez Reina

Produção Artística: Isabel Branco

Guarda-Roupa: Inês Branco

Segunda Unidade: Miguel Cardoso;

Maria João Matos Silva

Som: Miguel Martins;

Ricardo Sequeira

Câmara e Departamento Eléctrico: Sandra Meleiro

Música Original: Pedro Teixeira Silva

Elenco: Filipe Duarte Ricardo

Maria d'Aires Maria

Tomás Almeida Vasco

Horácio Manuel José

Sara Graça Luísa

Eduardo Silva Luís

João Pedro Vaz Pedro

Pompeu José António

Teresa Faria Rosa

Fernando Santos Edgar

Luís Viegas Vítor

André Branco Domingos

Francisco Brás Encenador

Paula Sabino Professora de Dança

Morrer Como Um Homem (2009)

Realização: João Pedro Rodrigues

Argumento: Rui Catalão;

João Pedro Rodrigues

Produção: Judith Nora;

Maria João Sigalho

Fotografia: Rui Poças

Edição: Rui Mourão;

João Pedro Rodrigues

Som: Nuno Carvalho;

Patrick Egreteau;

Jean-Pierre Laforce

Direcção Artística: João Rui Guerra da Mata

Guarda-Roupa: Patrícia Dória

Câmara: João Carlos Loureiro;

Helena Marina;

Sandra Meleiro

Elenco: Fernando Santos Tonia

Alexander David Rosário

Gonçalo Ferreira de Almeida Maria Bakker

Fernando Gomes Teixeira

Jenni La Rue Jenny

Miguel Loureiro Paula

Chandra Malatitch Zé Maria

André Murraças Dr. Felgueiras

Cindy Scrash Irene

Um Funeral à Chuva (2010)

Realização: Telmo Martins

Argumento: Luís Campos

Produção: João Feitor;

Telmo Martins;

Orlandina Veiros

Fotografia: Pedro Azevedo

Edição: José Nascimento;

Telmo Martins

Assistente de Realização: Luís Campos;

Ivo Silva

Efeitos Especiais: Ivo Silva

Som: André Fernandes;

Música Original: André Fernandes

Elenco: Hugo Tavares Zé

Alexandre da Silva ... Marco

Pedro Górgia Rui

Pedro Diogo Vasco

Sandra Santos Diana

Sílvia Almeida Susana

Luís Dias André

João Ventura João

Duas Mulheres (2010)

Realização: João Mário Grilo

Argumento: Rui Cardoso Martins;

Tereza Coelho

Produção: Ana Costa;

Paulo Trancoso

Fotografia: Rui Poças

Edição: Paulo Milhomens

Assistente de Realização: Luís Campos;

Ivo Silva

Efeitos Especiais: Ivo Silva

Som: Hugo Leitão;

Vasco Pedroso;

Vladan Nedeljkov;

James Shannon;

Aleksandra Stojanovic

Música Original: Wagner Tiso

Guarda-Roupa: Silvia Grabowski

Elenco: Beatriz Batarda ... Joana Amorim

Virgílio Castelo ... Paulo Amorim

Débora Monteiro ... Mónica

Marcello Urgeghe ... Tomás

Sofia Grilo ... Maria

José Pinto ... Joaquim

Nicolau Breyner ... Comandante Ernesto

Breno Moroni ... Dr. Pedro

Luís Esparteiro ... Dr. André

Álvaro Faria ... Dr. Tiago

Mário Jacques ... Dr. Mateus

António Cordeiro ... Dr. Simão

Adelaide de Sousa ... Fátima

Sinopses

O Querido Lilás (1987)

Beladona, uma grande actriz, tem um filho cujo pai é desconhecido. Por isso mesmo o seu marido e o seu pai decidem dar a criança e dizer a Beladona que o seu filho morreu, 6 minutos depois do seu nascimento. Anos depois encontra-se com seu filho e, sem conhecer tal facto, apaixona-se por ele.

Parabéns! (1997)

Chico acorda no dia do seu trigésimo aniversário com uma mensagem de parabéns da sua namorada. João acorda a seu lado depois de uma noite de festejos. Enquanto Chico toma banho para se preparar para ir ter com a namorada João percorre o seu apartamento acabando na cozinha onde se reencontra com Chico.

O Fantasma (2000)

Sérgio, um fetichista quase compulsivo vive a sua vida alheio a tudo o que o rodeia, sempre em busca de saciar os seus desejos. Um dia encontra alguém que o faz perder o controlo sobre si e, sabendo que nada mais pode fazer, decide raptá-lo, mesmo com a ameaça de estar a ser seguido pela polícia.

Odete (2005)

Pedro e Rui são dois rapazes homossexuais que se amam. Quando Pedro morre num acidente de carro, Rui fica perdido e sozinho no meio de todos os que o rodeiam. Odete deseja ser mãe e quando o seu namorado foge dessa ideia e dela própria entra num mundo de paranóia, acabando por cruzar o seu caminho com o de Pedro e de Rui.

20.13 – Purgatório (2006)

Um grupo de combate em Moçambique chega de uma patrulha e festeja a noite de Natal quando um inesperado ataque atinge a sua base e um crime abala as fundações de confiança dentro daquele grupo de soldados. Em busca da sobrevivência e da verdade a noite que deveria ser de festejo vai chegando ao fim.

A Outra Margem (2007)

Um travesti, Ricardo, perde o gosto pela vida quando o seu namorado se suicida, tentando ele próprio tirar a sua vida. Quando regressa à sua terra no norte do país depara-se com a contagiante alegria de viver do seu sobrinho, Vasco, um adolescente com Síndrome de Down, recuperando o gosto por aquilo que o rodeia e pela vida que tem.

Morrer Como Um Homem (2009)

Tonia, uma *drag-queen* famosa na noite de Lisboa, vê-se ameaçada pelas artistas mais novas e pela insistência do seu namorado para se tornar mulher. Mas as suas crenças não lhe permitem tal transformação. Poderá viver como mulher mas morrerá como homem.

Um Funeral à Chuva (2010)

Um grupo de 6 amigos de universidade (Zé, Susana, Diana, André, Marco e Rui) encontra-se 10 anos depois das suas aventuras de faculdade, na cidade que as presenciou (Covilhã), para o funeral de um dos seus (João) acrescentando ainda um novo elemento ao grupo (Vasco).

Durante uma noite o grupo de amigos passa por todo o tipo de situações e sentimentos que 10 anos de separação despoletam, desde a falta de reacção perante alguém que outrora foi tão importante para eles e que, agora não faz parte das suas

vidas, até à mudança de atitudes e maneiras de ser que se vão moldando ao longo dos anos de separação.

Duas Mulheres (2010)

Joana trabalha como psiquiatra e é casada com um homem poderoso no mundo das finanças. Quando uma call-girl vai parar às urgências ela apaixonou-se e começa um relacionamento homossexual que, inevitavelmente, acabará em tragédia.

Questões sobre a representação homossexual no cinema

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?
2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?
3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?
4. Existia no cinema clássico?
5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?
6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?
7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?
8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?
9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?
10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?
11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?
12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

Respostas

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Não.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Lentamente, mas hoje em dia já é possível ver-se uma personagem homossexual sem estar associada à SIDA ou sem ser o bobo da corte ao longo de toda a metragem.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Menos vincado, mas continua a existir.

4. Existia no cinema clássico?

R: Sim.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Penso que sim.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Nem sempre, para que esses filmes tenham respeito por parte dessa população (heterossexual e masculina) é necessário que o filme tenha alto teor dramático, só assim chega à sensibilidade da população.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Sim, há claramente mais personagens gays do que lésbicas.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Não faço ideia.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Penso que não, pelo menos eu não.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Má, parece que a nossa vida não é mais nada a não ser 'aquilo'.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Como outra qualquer, há personagens boas e más, há guiões bons e maus, há bons actores e maus. No geral, do que vi até hoje, gostei e não tenho críticas negativas.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não.

Joana

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Sinto que há várias opiniões acerca da homossexualidade, tanto como há heterossexuais que não se deixam impressionar por imagens gays, como há aqueles que as discriminam totalmente. Não posso dizer se se sentem atraídos porque ainda não me foi possível concluir nada acerca disso.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Acho que não tem evoluído, penso que se tem mantido igual.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Penso que sim, no sentido de não conseguirem transmitir que a homossexualidade se trata de amor e não só de relações sexuais, atracções, comportamentos, maneiras de ser... Apresenta-se sujo e não tão belo como entre homem e mulher.

4. Existia no cinema clássico?

R: Duvido muito, nunca vi.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Não, eu até acho que os próprios homossexuais conseguiriam transmitir a realidade de maneira que fosse interpretado mal. A vida de um homossexual, saídas, discotecas gays e convivências são muito diferentes ao que se está habituado de se ver no dia-a-dia. A sociedade também não ajuda, o preconceito está demasiado entranhado na mentalidade das pessoas.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Acho que depende mais do público do que propriamente dos filmes.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Sim, alguma. O homem gay é representado como "bichona", o melhor amigo da mulher que adora ver vestidos. Os gays não são todos assim, são homens normais sem

gestos estranhos. Na mulher, é representada como algo mais sensual para atrair mais o público masculino que, por norma, gosta de ver essas cenas nos filmes.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Se houver, deve ser mais que quando se fala de amor, se pensa normalmente no amor entre homem e mulher, e isso é representado nos cinemas, reflectindo a mentalidade da sociedade.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Não. Mas dá ânimo se aparecerem actores homossexuais, porque é sinal que não são vítimas de discriminação.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Acho que é normal, como se fosse outra comédia qualquer, desde que não ofenda mesmo. Como uma loira se ri das piadas de loiras.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: A resposta é a mesma da questão sete.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Acho que ainda não há muito cinema gay...nem se deveria fazer muita distinção entre gay e homossexual no cinema.

Nicole Rocha

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Nem por isso.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Inicialmente nem existiam personagens homossexuais, era como se os gays não existissem. Mais tarde, começaram a surgir homossexuais masculinos estereotipados, as lésbicas continuavam a não existir. Entretanto, ultimamente já começam a surgir mais personagens não estereotipadas, felizmente, e mais personagens lésbicas. Agora dá-se o reverso da medalha muitas vezes, ao surgirem mais facilmente casais lésbicos com a sua intimidade e sexualidade retratada sem pudor, enquanto que o mesmo não se passa, na mesma escala, com os homossexuais masculinos. Isto deve-se claramente ao machismo e misoginia (conjuntamente com o heterossexismo) que abundam na nossa sociedade. Os "homens" excitam-se ao ver mulheres aos beijos e acham nojento se forem dois homens. De qualquer modo, também penso que tudo isto vai melhorando e uniformizando com o tempo. Vai-se devagar mas há-de se lá chegar.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Ainda existe sim, mas é menor do que há algum tempo atrás.

4. Existia no cinema clássico?

R: No cinema clássico penso que não havia muitas personagens gays, mas as poucas que havia de certeza que eram estereotipadas.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Penso que já há algumas personagens não estereotipadas no cinema português. Não estou a recordar personagens masculinas não estereotipadas (só de séries e novelas portuguesas), mas relativamente a femininas lembro-me por exemplo do *Adão e Eva*.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Começam a ser representados com respeito, mas ainda há muito caminho a percorrer.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Como referi na pergunta 2, as diferenças têm muito a ver com a questão de intimidade. Duas mulheres podem beijar-se (ou fazer algo mais), até é sexy, já os homens não. E isso não significa aceitação do lesbianismo, já que essa interacção entre mulheres serve simplesmente para dar prazer, excitar os homens (heterossexuais).

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Eu não conheço muito o mundo dos festivais, mas tenho ideia que não existe esse estigma.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Talvez um pouco sim. E por filmes com histórias gays ou que envolvam gays também.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Penso que a maioria se sente ofendido, mas não posso ter certeza total. É aquela sensação que temos de que as pessoas ao verem esses papéis possam pensar que somos todos assim! O que não é verdade.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Está melhor do que há alguns anos mas ainda pode melhorar. Mas já se encontram muitos papéis bons e menos estereotipados. Faltam personagens gays não estereotipadas em certos tipos de filmes e o que já referi anteriormente, mais intimidade e naturalidade nas relações entre dois homens (no filme *Alexander*, deu-se um grande passo ao incluir uma relação gay assim tão abertamente, num filme épico, mas faltou um beijo, uma

cena íntima, etc., por oposição à louca e demorada cena de sexo do Alexandre com a mulher).

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Só queria finalizar dizendo que as coisas hoje estão muito melhores (tanto no cinema como na sociedade) e as mudanças estão a ser muito rápidas, felizmente! E acredito que tudo ainda será melhor e daqui a uns bons anos, quando olharmos para trás iremos ver a evolução que foi sendo feita.

Renata Silva

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Há uma parte considerável do público heterossexual que sim, suponho que sobretudo entre as pessoas heterossexuais que têm menos preconceitos relativamente a outras orientações sexuais, mas não posso garantir que isso seja um elemento fundamental. A questão é que o cinema gay e lésbico muitas vezes não é mais do que cinema no qual a narrativa versa sobre personagens LGBT e, nesse sentido, pode interessar a pessoas de qualquer orientação sexual ou identidade de género. Quando passou no cinema o *Brokeback Mountain*, por exemplo, as salas estavam cheias e conheço muitas pessoas heterossexuais que foram ver e gostaram do filme. Mais recentemente, com o *A Single Man*, embora numa escala menor, foi parecido. Filmes como os do João Pedro Rodrigues, por exemplo, talvez atraiam pouco público heterossexual, mas é preciso ver que atraem pouco público em geral (fora dos circuitos mais alternativos e intelectuais), portanto eu diria que isso não está relacionado estritamente com questões de orientação sexual.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Acho que tem evoluído de uma forma muito positiva, embora lenta. É raro encontrar personagens homossexuais em filmes anteriores aos anos 90, e, mesmo quando aparecem, por exemplo no *Cowboy da Meia-Noite*, a questão dos afectos surge muito camuflada. Recentemente isso tem mudado, embora de uma forma muito mais vagarosa e discreta do que por exemplo em séries de televisão (*Will & Grace*, *Six Feet Under*, *Brothers and Sisters*, etc.). Uma sensação que tenho é que há muitos filmes com personagens LGBT que ainda não chegam ao circuito comercial, mas parece-me que talvez isso se deva menos ao facto de terem personagens LGBT do que à própria qualidade dos filmes: muitos deles são bastante amadores, raramente têm actores célebres e são feitos com poucos meios. Não é culpa de quem trabalha nos filmes, claro. Mas diria que, se há algum entrave a uma maior representação homossexual no cinema (que quanto a mim seria muito desejável), ela acontece mais ao nível da produção de filmes e do seu financiamento do que depois na exibição ou na atracção de público. Assim, a representação homossexual no cinema continua, tal como acontecia nos anos 80 com os filmes do Gus van Sant ou do Jacques Nolot, a cingir-se maioritariamente ao

circuito alternativo.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Penso que não. Essa é a parte positiva da evolução a que me referia na resposta anterior. A presença de personagens ou elementos homossexuais no cinema continua a ser muito diminuta, mas tem-se evitado cair em estereótipos.

4. Existia no cinema clássico?

R: Julgo que no cinema clássico a questão central era a invisibilidade, mais do que propriamente um estereótipo ou outro. Sinceramente, são muito poucos os filmes que conheço em que apareciam personagens abertamente LGBT. Se havia algum estereótipo, seria mesmo o estereótipo do homossexual invisível, o que em alguns casos talvez se possa considerar um estereótipo injusto porque sempre houve homossexuais assumidos, e estes não apareciam nos filmes. Aliás, tanto quanto sei sempre houve actores e outros trabalhadores do cinema homossexuais e bissexuais, e o meio em que os filmes eram produzidos dificilmente seria mais homofóbico do que a sociedade em geral. Portanto penso que o que acontecia, e continua a acontecer, embora um pouco menos, é que o cinema reage a essa homofobia vigente na sociedade preferindo excluir o tema, ou abordando-o de forma extremamente subtil. Um caso curioso é *O Silêncio dos Inocentes*, em que o psicopata aparece, já perto do fim do filme, vestido como uma mulher, o que foi considerado por alguns activistas dos direitos LGBT como um ataque injusto às pessoas transgéneras. A mim não me parece que ataque ninguém. É uma característica daquela personagem, uma característica importante, sem dúvida, mas que não havia razão para originar qualquer tipo de generalizações em relação à população transgénera. Acho que estas generalizações são feitas na mente do público que vê o filme – quer sejam motivadas por homofobia e transfobia, quer sejam motivadas pelo interesse em defender estas populações minoritárias. Não acho que o cinema tenha contribuído de uma forma significativa para reforçar quaisquer estereótipos.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Acho que está no bom caminho. Não posso falar pelo que se passa nos meandros da produção e da distribuição, ou seja, se as questões LGBT são um obstáculo para que o filme se faça, para que obtenha financiamento, etc.. Mas, olhando para a questão enquanto adepto de cinema e homossexual, sinto que está tudo bem.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Sim, acho que sim, pelo menos nos filmes de que tenho conhecimento. Mas não sei ao certo o que podemos considerar filmes que abrangem o público forte. Penso que as personagens LGBT têm surgido mais frequentemente em filmes melodramáticos, dramas ou comédias românticas. Lembro-me de filmes como *American Beauty*, *The Next Best Thing*, *My Best Friend's Wedding*, *Boys Don't Cry*, e, mais recentemente, o *The Family Stone* ou o *Taking Woodstock*. Em filmes de acção, de enredo mais violento, penso que é bastante mais raro. Não é que sejam representados de forma negativa, excepto se considerarmos a invisibilidade como uma representação negativa.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Julgo que a representação gay é bastante maior que a representação lésbica. Pensando nos filmes que referi na resposta anterior, só o *Boys Don't Cry* aborda a homossexualidade numa mulher, os outros fixam-se em homens. Também é possível que estes sejam os filmes de que eu me lembro melhor porque sou um homem, e portanto os filmes com homens gays ter-me-ão impressionado mais que os filmes com mulheres lésbicas. Mas penso que é mais raro. Estou a lembrar-me agora do *If These Walls Could Talk 2* e de *As Horas*: alguns amigos meus ficaram chocados com esses filmes, e, quando eu lhes perguntei porque estavam chocados, tinha sobretudo a ver com o facto de as personagens principais serem lésbicas. Simplesmente isso. Penso que, quando vêem personagens que são homens gays, já não ficam tão surpreendidos, já é um pouco mais comum.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de

festivais?

R: Bem, eu não estou muito a par do que se passa nos festivais de cinema. O que eu sinto é que muitas vezes os filmes de temática LGBT estão circunscritos aos festivais LGBT, ou a programações de temática LGBT que existem dentro de um festival, e não passam tanto na programação geral de um festival geral. Ou seja, continuam a ser um pouco compartimentados, como se dissessem respeito a pessoas e a públicos muito específicos, o que não acho que seja o caso. É óptimo haver um festival como o Queer Lisboa (<http://www.queerlisboa.pt>), é óptimo haver programações LGBT dentro do Indie como já aconteceu (<http://www.indielisboa.com>); mas também é bom que os filmes de temática LGBT passem mais frequentemente nos festivais ou nos ciclos de cinema no meio dos outros filmes, sem serem empurrados para uma categoria à parte. Como disse, não sei ao certo o que se passa nos festivais fora de Lisboa ou fora de Portugal, mas aqui tenho sentido isso.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Pelas pessoas que conheço, diria que não. Muitas vezes não sabemos sequer quais os realizadores ou actores que são assumidamente homossexuais, e, quando sabemos, não penso que isso, só por si, torne o filme mais atractivo para ninguém. Nem menos atractivo para as pessoas homofóbicas. Acho que o elemento crucial é se a história envolve a temática LGBT, não o que os realizadores ou actores fazem na sua vida privada.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Depende do que entendes por comédias de cariz depreciativo. Por exemplo, quando saiu o *Bruno* tive amigos LGBT que detestaram o filme e outros que adoraram. Não foram necessariamente as pessoas mais resolvidas ou mais confortáveis com a homossexualidade que gostaram do filme, nem vice-versa; eu diria que teve a ver sobretudo com o humor de cada pessoa, com aquilo que faz cada pessoa rir. Algumas pessoas conseguem rir-se de algo que brinca com a população LGBT de uma forma negativa, outras não conseguem achar piada de forma alguma. É claro que também tem

a ver com a própria qualidade da comédia. Que eu saiba, as personagens gays do *Will & Grace* nunca foram acusadas de contribuir para a estigmatização dos homossexuais, embora sejam estereotipadas. Depende muito do tom em que a comédia é feita, claro; porque julgo que o *Will & Grace* ou o *Bruno* não são negativas em relação à homossexualidade, embora possam ser entendidas dessa forma.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Acho positiva, embora lenta. Acho que faltam mais personagens gays e lésbicas em que a homossexualidade não seja um tema central no filme; é claro que já tem havido filmes assim, e penso que o caminho é por aí. Mas também gosto muito de filmes em que a homossexualidade é o tema central do filme, e penso que são importantes. O cinema chega a muita gente, pode mudar as ideias, dar oportunidades de viver as coisas, dar vontade de conhecer mais e de respeitar antes de julgar. Gostava que houvesse mais filmes de temática LGBT com realizadores ou actores aclamados. O *Milk* e o *Monster*, por exemplo, são filmes que ganharam muito com a presença do Sean Penn e da Charlize Theron.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

Acho que já disse tudo o que penso, por agora.

Manuel Abrantes

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Sim, sinto. Quando falamos em cinema também podemos incluir as séries. Conheço pessoalmente imensas pessoas, amigas e amigos, que mesmo sendo heterossexuais adoram o *The L Word*, o filme *Lost and Delirious*, *Boy's don't Cry*, entre outros.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Sim, sem dúvida. Mostram uma versão mais natural a nível da relação sexual entre pessoas do mesmo sexo.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Não totalmente.

4. Existia no cinema clássico?

R: Sim, existia. Recordar-se daquele filme sobre a professora que se apaixona pela outra professora? Não acontece nem sequer um beijo. Mas há toda uma discriminação (disfarçada pela comédia) em volta do assunto. Mas mais importante ainda, senti nesse filme que não se levava a sério a homossexualidade, ou melhor, a escolha (ou não escolha) de um ser humano se apaixonar por alguém do mesmo sexo.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Gostava de responder que sim. Dependerá em muito de quem vai realizar o filme e também, obviamente, em que “script” se vão contextualizar.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Sim, totalmente. E se formos a ver bem, inclusive os grandes actores fazem esse papel na totalidade. Vi vários filmes com a Angelina Jolie onde ela fazia de lésbica. Perfeição. Incluo *GIA*, entre outros mais antigos

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Não. De qualquer forma ambos têm de ser representados de forma diferente uma vez que são realidades diferentes.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Não.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Não necessariamente, mas de facto quando os realizadores dos filmes têm um conhecimento íntimo da temática conseguem aprofundar o tema no filme.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Obviamente que não é a mais positiva. Mas também basta ter o discernimento mental para entender que não se pretende "gozar" com os homossexuais, mas sim, são comédias que apenas um povo ridiculamente preconceituoso de pessoas sem uma mentalidade fidedigna consideravam engraçadas determinadas cenas. Há tantas comédias idiotas, sem qualquer cabimento, portanto não devemos por isso nos focalizar no "gozo" dos homossexuais.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Gosto muito. Tem melhorado com o passar do tempo no aspecto sexual, como referi. Mas sempre foi profunda e ilustrativa do que é realmente amar um ser humano.

Mafalda Chambel

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Sim.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Tem sido uma evolução moderada.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim.

4. Existia no cinema clássico?

R: Sim.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Sim.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Sim.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Sim.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Sim.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Não.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Negativa

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Positiva.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não.

João Sousa

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Sim. Pois têm curiosidade.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Sem dúvida.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim.

4. Existia no cinema clássico?

R: No cinema clássico, o pouco que abordava o assunto, no que diz respeito às mulheres lésbicas, acho que não. Já os homens eram bastante, a meu ver. No entanto, é um pouco relativo porque também o que se mostrava era tão pouco que... é difícil fazer essa análise.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Já aborda o tema mais frequentemente e com mais seriedade, no entanto os estereótipos são sem dúvida uma constante.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Esse aspecto tem vindo a melhorar, mas na generalidade, acho que ainda não é o suficiente.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Sim.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Sinceramente, não tenho opinião formada a esse respeito.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Sem dúvida. Identificam-se mais.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Variadas: há pessoas que sabem distinguir as coisas, perceber as piadas e não levam a mal; outras levam-nas mais a peito. No entanto, todos nós sabemos que esse tipo de comédias só nos prejudica no combate à discriminação. Talvez esse tipo de comédia seja encarado doutra forma por pessoas LGBT quando já não houver Homo/Trans/Bi fobia.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Começando a ser mais positiva e real. E daí cada vez mais importante.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Começa a existir e a vir ao de cima cinema português que não se resume apenas a palavrões, drogas, dinheiro e prostituição. Não que os temas não sejam reais e importantes, mas também existem outros tão pertinentes que gostaríamos de ver abordados também de um forma mais comercial, visto que o cinema português (e em geral, o Europeu) ainda é (só) bastante particular e complexo. É preciso voltar a encher salas com gente portuguesa a ver filmes de qualidade portugueses que consigam agradar a diversos públicos e não sempre aos mesmos para que a importância e relevo do mesmo comece a crescer. Para além disso, espero que com esse crescimento, cresça também a maturidade e a forma como se abordam temas tão discriminatórios e relevantes como o da Homofobia ou os direitos LGBT. Tenho esperança nas futuras gerações de cineastas portugueses, na sua criatividade, na sua visão futurista e no seu

empenho e paixão pelo cinema e pela sua grande capacidade de passar grandes mensagens e mudar vidas.

Inês Lopes

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Sim

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Não vejo.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Penso que sim.

4. Existia no cinema clássico?

R: Sim, mas estava mais disfarçado (Ex.º Madame Buterfly).

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Ainda não.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Não vejo, apenas quando aparecem em filmes de comédia, e aí (mas é mesmo assim por causa do tipo de filme) penso que a representação é exagerada; a maioria dos casais gays NORMAIS do dia-a-dia penso que não agem da forma como são retratados no cinema.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Não estou qualificada para responder a esta pergunta.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: A nível mundial penso que não.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Não sei.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Não sei, mas penso que não seja das melhores porque estão a gozar com a posição que tomaram na sua vida sexual e emocional.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Os que vejo são um pouco exagerados no sentido de representação.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não.

Gilda Nunes

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Acho que ainda existe um pequeno medo/receio nos próprios heterossexuais de serem considerados gays só pelo simples facto de assistirem um filme de temática gay/lésbico. Acredito que no futuro, com boas histórias que mostrem realmente a realidade gay de uma forma séria, as coisas mudem, para melhor claro! Infelizmente ainda se fazem filmes que mostram APENAS homens homossexuais com muitas "plumas" e com comportamentos infantis, irresponsáveis, efeminizados e muito pouco heróicos. Também infelizmente, muitos filmes mostram aos espectadores, a homossexualidade como um estranho misto de travestismo e transexualidade.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Tem evoluído de uma forma bastante razoável mas na minha opinião ainda fazem vários filmes/séries que não conseguem passar a "imagem" real dos homossexuais.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim, existe! O estereótipo de que a grande maioria dos homens homossexuais apresentam gestos efeminizados e tem atitudes/características/comportamentos histéricos e extravagantemente femininos. Infelizmente também existe o estereótipo de que os homens homossexuais andam sempre cheios de "plumas" e sempre a dar nas vistas e tentar chocar o mundo. É pena que estes estereótipos persistam, já que, existem MUITOS homens homossexuais que se aceitam a si próprios de uma forma "super natural" e que passam totalmente despercebidos na sociedade, como por exemplo: "O Manuel que trabalha num Café", "O André que é economista", etc.

4. Existia no cinema clássico?

R: Sim, existia.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Acho que tem capacidades para uma representação real da homossexualidade. É tudo uma questão de o querer realmente. Gostava também de referir que ao contrário de

muitos Portugueses, eu sou muito patriota, logo quando aparece um filme Português tento sempre ver e valorizar/apoiar.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: NÃO, porque penso que são tratados de uma forma irreal, muito pouco heróica e super secundária.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Sim, noto. Tenho pena que muitos actores representem MAL os gays e as lésbicas. Nessas mesmas representações os gays são irreais/efeminizadas/"amaricadas"/ridículos/infantis/tontinhos (como se tratassem de deficientes mentais) inconscientes/imaturos/histéricos/cheios de tiques/extravagantes/pouco heróicos e as representações lésbicas tendem a saciar um fetiche irreal/inalcançável/impossível para os homens heterossexuais.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Penso que ainda existe o pequeno preconceito relativamente ao cinema gay e lésbico. Mesmo assim, o preconceito tem vindo a diminuir significativamente.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Muito sinceramente não sei. Especificamente, no meu caso, tenho uma ligeira curiosidade por actores/realizadores homossexuais porque parecem-me ser mais capazes, de momento, de mostrar ao público a verdadeira realidade dos homossexuais. No futuro, e se surgirem bons exemplos cinematográficos da realidade homossexual, penso que os realizadores/actores, independentemente de serem heterossexuais ou homossexuais, podem conceber bons filmes de temática gay.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Em criança e quando era adolescente DETESTAVA IMENSO e era PÉSSIMO!!! Quando dava alguma coisa do género na televisão, os meus pais chegavam a chamar-me para eu ir ver aquilo e depois criticavam-me severamente e batiam-me como se a tarefa e aquelas palavras horríveis fossem mudar a minha orientação sexual. É por isso e por muito mais que hoje nem falo com a minha família e moro bem longe deles (tive de me tornar independente muito cedo para conseguir ser feliz). Actualmente, quando assisto a uma representação depreciativa gay/lésbica, simplesmente lembro-me dos péssimos momentos que tive com os meus pais mas tento ignorar/passar à frente e acima de tudo encarar a vida de uma forma positiva porque hoje sou feliz. Peço desculpa por uma resposta tão negativa, mas lembro-me perfeitamente de umas representações depreciativas de gays na televisão que marcaram muito negativamente a minha infância e adolescência.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Acho que no geral a representação tem vindo a melhorar significativamente.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Sim! Gostava de que os filmes/séries dessem a entender aos espectadores que a homossexualidade deve ser encarada como algo super natural. A homossexualidade é tão natural que até existe no reino animal (leões, golfinhos, patos, elefantes, etc). Gostava também de salientar que em especial, o transexualismo, deveria também ser BEM representado e explicado aos espectadores de forma a que estes pudessem ficar a saber que o transexualismo é algo completamente diferente das orientações sexuais (heterossexualidade/homossexualidade/bissexualidade/assexualidade).

José Silva

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Creio que se trata mais de uma questão de vergonha e/ou de discriminação, que ainda existe perante os LGBT's (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Transgéneros), o facto do público heterossexual do cinema gay e lésbico ser bastante reduzido e não assistir aos filmes desta temática. Não os [heterossexuais] atrai, porque não estão consciencializados para os problemas, vitórias e relações existentes nos LGBT's, e que são retratados neste tipo de cinema.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Começa-se a assistir a uma mudança na representação do homossexual no cinema: o seu estereótipo está a deixar de ser o "clássico" e começam-se a ver no grande ecrã personagens homossexuais que fogem ao que é considerado "normativo" num homossexual.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Mesmo com a mudança contínua que se pode verificar nas personagens homossexuais no cinema, os seus papéis num guião cinematográfico não diferem muito. É como se existisse um determinado número e tipo de homossexuais que pode ser retratado no cinema em geral e que, dependendo do argumento do filme, escolhe-se aquele que melhor contribui para a história. Não se vê uma grande diversificação no(s) estereótipo(s) que aparecem no cinema.

4. Existia no cinema clássico?

R: No cinema clássico poucas ou nenhuma eram as personagens homossexuais. Mas nos filmes em que existiam havia definitivamente um estereótipo fixo e imutável destas pessoas.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Já se assiste a uma (embora pequena) abertura do cinema português para uma representação real da homossexualidade, apesar de só ser vista em filmes isolados e, em geral, sem grande prospecção mediática. Só os interessados é que se empenham em

procurar e ver esse tipo de filmes. (Existe ainda o estigma existente em relação ao cinema português, criado pelos próprios portugueses, mas isso já é outro assunto, apesar de contribuir para este assunto).

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: De uma forma generalista, eu diria que não. Novamente volta-se à questão de que este tipo de personagens não é suficientemente atractivo para o público forte e, como tal, não se torna comercial/rentável explorar uma personagem destas num filme para as “massas”. Desta forma, a sua representação carece, na maioria das vezes, de respeito e realismo. Mostram o que o público quer ver de nós (gays e lésbicas) e não o que somos.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Pouca. A existir, é numa maior abertura para uma representação gay do que uma lésbica. Quando se fala em homossexualidade imediatamente as pessoas pensam em homens e sexo. Por isso, uma representação lésbica no cinema não é tão badalada como uma gay.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R. O mundo dos festivais é provavelmente o que se encontra mais aberto e predisposto a “screenings” de filmes pertencentes ao cinema gay e lésbico, apesar de que o facto de existirem festivais especialmente dedicados a este tipo de cinema poder ser visto como uma solução para afastar o cinema LGBT da maioria do público, mesmo sendo um público como o dos festivais.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Penso que sim. Saber que estamos a ser representados por alguém que compreende “a causa” de uma maneira mais pessoal dá um alento diferente a esses filmes. Contudo, também creio que quando um actor ou actriz heterossexual se “atreve” a representar uma personagem gay ou lésbica num filme a curiosidade característica do ser humano

(neste caso em saber como é a performance do artista em causa) leva o público gay e lésbico assistir a esses filmes (como foi o caso do sucesso *Brokeback Mountain*, de Ang Lee).

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Não são muito bem vistas estas representações, já que perpetuam o estereótipo e a discriminação para com os LGBT's.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Como já referi anteriormente, continua a ser fortemente estereotipada e preconceituosa. Não há uma representação verdadeira de gays e lésbicas no cinema, sem que caia no que é pressuposto pela sociedade para estas personagens.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

Espero que tenha sido útil esta informação.

José Tiago Santos Vilaça

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Não, até porque os filmes dessa temática têm muito pouca visibilidade. Acho que, excepto o filme Brokeback Mountain, mais nenhum filme de temática LGBT tem qualquer visibilidade.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Actualmente vêem-se mais filmes com uma representação de homossexuais que foge mais aos estereótipos. Apesar de ainda existirem alguns filmes onde o homem homossexual é retratado como um ser efeminado e exagerado em todos os aspectos, penso que cada vez são mais os filmes que mostram a homossexualidade como ela efectivamente é.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim, sem dúvida.

4. Existia no cinema clássico?

R: Não tenho grande conhecimento sobre cinema clássico.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Para uma representação real da homossexualidade, para cinema apenas de temática LGBT não.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Tirando alguns casos excepcionais, sim. Ainda existe o humor, claro, mas não sei até que ponto se pode considerar o humor "desrespeito".

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Acho que a representação gay (e aqui refiro-me à homossexualidade masculina) tem uma maior visibilidade no cinema.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Desconheço.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Não, creio que não.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Quando o objectivo é simplesmente mostrar estereótipos de um modo exagerado tendo como vista apenas a depreciação, acho que ninguém fica contente. Quando se pegam nalguns estereótipos esporadicamente para fazer humor, não vejo mal nisso. Até porque todos os tipos de humor pegam nalgum estereótipo. Só se tem que ter atenção quando o humor passa a ofensa.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Acho que ainda há pouca visibilidade dos romances homossexuais. Acho que do mesmo modo que nos filmes aparecem vários casais heterossexuais, também poderiam aparecer casais homossexuais, mesmo que não como personagens principais. Se o objectivo de determinado tipo de cinema é retratar a realidade, há que ter em consideração que os relacionamentos homossexuais existem, não estando restringidos a discotecas e bares gay.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não.

Anónimo

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Não, de todo.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Lentamente. É certo que retratando cada vez menos a imagem estereotipada de um grupo tão heterogéneo como qualquer outra faixa demográfica. No entanto, continua a haver uma enorme assimetria entre a representação “gay” e “hetero” no cinema, manifesta numa oscilação entre mostrar um (igualmente nefasto) estereótipo positivo, e uma “deserrotização” da homossexualidade (ou seja, na existência de um homossexual, ou não tem uma vertente amorosa/sexual, ou não a manifesta segundo os scripts sociais – beijo, sexo, etc).

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim, embora cada vez menos.

4. Existia no cinema clássico?

R: Sem dúvida: ou associado a uma efeminização do conceito (no caso da homossexualidade masculina – ex: Victor Victoria), ou o tom jocoso sobejamente exibido (inclusivé em filmes mais recentes- ex: Birdcage).

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Absolutamente. O que não quer dizer que seria bem recebido pela massa. No entanto, parece-me que “estar preparado” resulta de “ser confrontado com” + “organizar e normalizar a experiência”. Ou seja, parece-me que o cinema português está na altura certa para começar a produzir um produto desse género.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: De um modo geral, não. No entanto, são poucos os exemplos de filmes com esse target que tenham (bem ou mal retratada) personagens gays. Há cada vez mais filmes mainstream (ex: Brokeback Mountain) a representar com respeito, MAS não sei até que ponto é que o publico heterossexual masculino será o público-alvo.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Penso que, de um modo geral, a representação lésbica está a sofrer o mesmo fenómeno: retratada com cada vez mais respeito, mas também de uma forma bastante des-erotizada. No entanto, de grosso modo, não vejo diferenças ao nível da representação de ambos, para além daquelas que são inerentes às diferenças efectivas de ambos.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Absolutamente. Contudo, não sei se é apenas estigma ou se de facto o cinema gay e lésbico – em quantidade X qualidade – não atinge a mesma relevância e qualidade artística.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Não sei, sinceramente. Talvez sim, na medida em que sabem que a probabilidade de ver o seu modo de viver/o seu estilo de família/os seus scripts interpessoais validados (algo natural e que também ocorre com o publico heterossexual: a parte emotiva e activadora da relação obra - publico).

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Sentem-se feridos, invalidados, gozados, não levados a sério, menos importantes e relevantes do que o publico heterossexual, etc.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Alegro-me ver uma mudança efectiva nos dias que correm. No entanto, parece-me que ainda há um longo caminho a percorrer.

Sérgio Carvalho

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Sim, porque digamos que, por exemplo, em Portugal, é algo chocante para uma população maioritariamente católica e muitos sentem a curiosidade de ver actos não comuns entre pessoas do mesmo sexo.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Porque, tal como no mundo do teatro, existe a necessidade de mostrar às pessoas acontecimentos e causas que acontecem no nosso dia-a-dia, mas que para muitos esses temas ainda custam a falar. Outra causa é também a resposta que dei à questão 1.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Penso que sim.

4. Existia no cinema clássico?

R: Não, pois penso que no cinema clássico tais cenas eram censuradas.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Penso que sim pois já passaram diversos filmes sobre Homossexualidade no cinema de cá. Mas acho que para muita gente é algo ainda chocante, embora digam que não há mal em existir esse tipo de cenas gays e lésbicas.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: A maior parte dos homens sente nojo e repugnância em ver cenas gays. As mulheres nem tanto (falo por experiência própria).

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Digamos que acho a representação lésbica bem mais sensual.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Não sei.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Acho que não porque isso não tem nada a ver com a qualidade do filme. Se o filme for gay ou lésbico mas de má qualidade acho que ninguém o quererá ver.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Não sei, mas se visse tal coisa iria de certo sentir-me um pouco discriminada, até porque sou heterossexual de grau 1.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Não me incomoda nada, antes pelo contrário, acho que deveriam apresentar mais filmes com personagens de diferentes orientação sexuais, afinal, encontramos-nos no sec. XXI! Temos de ter uma mentalidade mais aberta.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não.

Marta Martinho

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Não sei! Mais concretamente não sei se as pessoas sabem que existe cinema gay e lésbico. No entanto creio que se um filme estiver conotado como temático então o público heterossexual e algum homossexual não se mostrará interessado.

O interesse para com o filme surge geralmente pelo género de filme, pelos actores envolvidos e pela história do filme, mesmo que as personagens tenham uma orientação sexual que não seja a heterossexual. Por vezes catalogar o cinema é “guetizar” o mesmo.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Já existem muitos exemplos de obras com algumas personagens homossexuais, sendo a esmagadora maioria associado a estereótipos clássicos e redutores da personalidade dos indivíduos. Para além disso só ultimamente se verificam exemplos de casais, relações e famílias homossexuais. O último caso é, assim, uma raridade.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim, as personagens continuam marcadamente estereotipadas: maneirismos, estilos, interesses, profissões, etc.

4. Existia no cinema clássico?

R: Não sei. Acho que não haviam muitos exemplos de homossexualidade no cinema clássico. Mas também acho que a sociedade actual, que dá grande atenção a notícias “cor-de-rosa” conduziu a uma exploração das personagens LG segundo esse ponto de vista.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Sim, para além disso. O cinema deve ter a capacidade de pôr as pessoas a pensar, inclusive de tirar as pessoas para fora das bolhas em que quotidianamente vivem.

Por vezes esses são os melhores filmes.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Em alguns filmes sim.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Sim, existe. Existem mais representações gays do que lésbicas, e as lésbicas usualmente não são tão estereotipadas. Como exemplo temos o casal lésbico na última temporada da “Anatomia de Grey”. Excelente introdução de personagens não homossexuais na série.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Não tenho conhecimento disso.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Não. Na minha opinião claramente que não.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Eu acho que depende do tipo de comédia. Existem exemplos muito bem conseguidos. No entanto a maioria faz graça fáceis e que podem magoar a comunidade homossexual, pior pode fomentar discriminações.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Acho que é pouco aprofundada. Um bom exemplo em Portugal é a personagem do Fábio, da série dos Morangos Com Açúcar. Sem dúvida um dos melhores exemplos que já vi. Eu nunca vejo essa série, porque não fez nada o meu género de série e acho o exemplo excelente.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não, obrigado.

Marco Lourenço

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Não sei. O público português é um pouco inconstante em relação ao cinema português. Por outro lado, há aqueles que têm curiosidade e aqueles que sentem repulsa no tocante a temas LGBT. No entanto, se for um filme de bom argumento, sustentado por um bom marketing não vejo porque não.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: A nível geral sim. Tenho visto bons filmes estrangeiros, com argumento credível e cativante. No entanto, acho que a evolução cinematográfica portuguesa em si estagnou. Os realizadores produzem filmes de autor, que não são para toda a gente. O filme gay não é excepção à regra, como, por exemplo, os filmes de João Pedro Rodrigues.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Penso que não.

4. Existia no cinema clássico?

R: Não tenho conhecimento de filmes clássicos LGBT. No entanto arrisco e digo que não, mas claro que existem excepções à regra.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Não vejo porque não há-de estar aberto. Acho que o problema português em relação ao cinema é outro: os filmes durante anos e anos não foram feitos para agradar o público e agora o público desistiu. É preciso 'convertê-los' novamente (com bons argumentos, boas produções e bom marketing para a promoção do filme).

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Não.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Não.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Pessoalmente gosto dos filmes que vão a festivais. É possível encontrar coisas com qualidade.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Acho que ajuda, mas não é algo muito importante.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Bom é uma comédia. Temos de ver a 'coisa' com humor. Mas às vezes é difícil por ser tão hediondo e preconceituoso.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Acho que pode vir a ser melhor, tanto em quantidade como em qualidade.

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não.

Óscar Marques

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: O público heterossexual não se identifica com o cinema gay. Infelizmente, na nossa cultura, quem vê o tipo de filme homossexual ou que possa fugir a estereótipos criados pela sociedade comum, é denotado com nomes impróprios, má fama e injúria. Tivemos o exemplo do filme português que abordava o planeta transversal, com travestis e gays, sem qualquer tipo de público maestro, apesar de ter ganho prémios a nível internacional.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: É com alguma alegria que vejo cada vez mais, em alguns filmes internacionais, abordar-se o tema da homossexualidade, das relações gays, bem como o interesse duro e forte em incutir na sociedade aqueles tipos de relações, tão normais como as outras. Todavia, há um enorme caminho a percorrer. Sente-se, ainda, o fraco à vontade dos produtores e realizadores, muito por causa das questões monetárias, visto que existem outros temas bem mais rentáveis do que este.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim. Não é que os gays não tenham culpa. De certa forma têm. Contudo, ainda se vê os gays com o estereótipo como pessoas ninfomaníacas, que só querem cheirar a infidelidade, sendo, estes, alérgicos - aos olhos dos filmes - às relações sérias e duradouras. Observa-se, ainda com alguma maioria, casos de puro pudor no que toca à homossexualidade.

4. Existia no cinema clássico?

R: Existiam gays no cinema clássico? Disfarçados, sim.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Seria bom que pudesse dizer sim com toda a firmeza. Todavia, o cinema português, ainda terá que abrir muitas portas até poder ver a homossexualidade tratada nas nossas salas e na nossa língua. Sente-se vontade. Mas nada é feito. Nada é realizado ou experimentado.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Claro que não! Somos todos vistos como viciados no sexo, nas discotecas, nas curtes, na «doidice» divertida e algo frágil das discotecas, das bebidas e muitas vezes das drogas.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Não noto. Na minha óptica é idêntica.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Tem-se muito medo de falar para não se descobrir a homossexualidade de algumas figuras que tanto conhecemos, a nível mundial.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Penso que não. Pelo menos eu detenho dessa opinião. Tanto me faz se é hetero, gay ou travesti. Desde que represente bem, eu gosto.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Se forem comédias onde se possa rir e não se demonstre qualquer estigma, tudo bem. Da mesma forma que gosto de rir de piadas sobre heteros, gosto de rir sobre anedotas de gays. Desde que não haja um «racismo» extremista, tudo bem.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Falta a vontade de aparecerem novos casais e novos casos. Falta a coragem!

André Estrela

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Sim, acredito que muito publico hetero sente-se atraído pelo cinema gay e lésbico, principalmente os homens pelo lésbico, e também mulheres, visto que há muitas curiosas ou simplesmente porque acham bonito um amor entre duas mulheres.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Ainda é muito pouco divulgada, mas já é um grande passo ter tido um início.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Penso que não tanto, aos poucos deixará de existir.

4. Existia no cinema clássico?

R: Sim...

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Sim, mas poderia estar mais aberto pois se se começasse a haver mais filmes gay e lésbicos as pessoas começariam a achar "normal", e deixariam de lado o estereótipo.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Talvez mais a lésbicas, pois o publico masculino tem a tal fantasia, e estas não são tanto alvo de chacota.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Não...

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Nem por isso. Deveria haver mais.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Talvez, porque sabendo que são homossexuais desperta mais interesse, ou não, depende também de cada um...mas claro se aparecesse o Cristiano Ronaldo a fazer um filme com cenas homossexuais, claro que ai despertaria muito interesse por parte do público gay, o mesmo aconteceria com alguma actriz super gira por parte do público lésbico. Depende de cada um.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Depende da forma como é representada e das palavras ditas, mas no geral a reacção não é muito boa, porque ninguém gosta de ser alvo de chacota mesmo que seja só representação.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Excelente apesar de ser pouco divulgada, deveria haver mais cinema gay e lésbico, principalmente português. Esta na altura de os portugueses abrirem os olhos e expandirem a sua mente...levarem uma terapia de choque!

12. Gostaria de acrescentar algo que não tenha sido abordado?

R: Não!

Paula Lopes

1. Sente que o público heterossexual se sente atraído pelo cinema gay e lésbico?

R: Acho que de alguma forma sim, o público heterossexual consegue ver algo de "excitante" no cinema lésbico o que já não se aplica tanto ao cinema gay.

2. Como acha que evoluiu a representação homossexual no cinema?

R: Penso que há, cada vez mais, uma representação maior do cinema homossexual no cinema.

3. Existe ainda um estereótipo homossexual no cinema?

R: Sim. Há muitos filmes não LGBT que estereotipam a homossexualidade representando gays maioritariamente efeminados.

4. Existia no cinema clássico?

R: Penso que não eram feitas referências homossexuais com intenção desse "gozo" actual e mais como um choque e algo realmente mau.

5. Acha que o cinema português está finalmente aberto para uma representação real da homossexualidade, esquecendo os estereótipos tão habituais?

R: Não, ainda há muito caminho para percorrer.

6. Acha que os gays e lésbicas são representados com respeito nos filmes que abrangem o chamado público forte (heterossexual e masculino)?

R: Não.

7. Nota alguma diferença entre representação gay e representação lésbica?

R: Como respondido acima, penso que a representação lésbica é mais usada de forma a persuadir o público masculino.

8. Existe algum estigma em relação ao cinema gay e lésbico no meio do mundo de festivais?

R: Não sou muito de festivais de cinema mas penso que são sítios onde há uma maior

abertura mental onde penso não haver tanto estigma.

9. O público gay e lésbico sente-se mais atraído por filmes com realizadores ou actores reconhecidamente homossexuais?

R: Pessoalmente sim.

10. Qual a reacção dos públicos gays e lésbicos perante as representações da homossexualidade em comédias de cariz depreciativo?

R: Depende da gravidade.

11. O que acha da representação gay e lésbica no cinema em geral?

R: Penso que ainda é muito reduzida e pouco publicitada embora os filmes sejam sempre de boa qualidade.

Sofia Rodrigues

Conversa com Luís Campos (Argumentista de *Um Funeral à Chuva*)

1ª Porque decidiste introduzir um casal homossexual na história?

R: Como quis escrever um filme sobre o “pós-universidade” que incidisse nas mudanças/alterações que 10 anos provocam na vida dos intervenientes da história, quer sejam elas mudanças de carácter, de motivações, de orientações profissionais, o facto de ter uma personagem que alterasse a sua orientação sexual (pelo menos aos olhos dos outros, uma vez que para ele pudesse ser algo inato, mas não demonstrável) foi sempre algo que se impôs na escrita do guião. Essa foi a principal razão de acrescentar personagens com essas características ao guião. De certa forma queria também tentar, ao fazê-lo, contribuir para uma maior aceitação da homossexualidade na sociedade, isto é, tal como tudo o que pretendi nas personagens do filme tentar, através de atitudes imorais ou menos aceites, demonstrar a beleza das relações humanas na sua verdade tal como na relação de amizade deles para com o morto (em que o ego de cada qual parece ganhar destaque perante a situação, ao contrário do que seria moralmente aceite) logo, achei que perante uma sociedade (universo dos espectadores) que ainda não aceita totalmente o factor homossexualidade teria muito mais força na construção narrativa do filme um casal homo do que hetero (perante o universo de espectadores e perante a própria história em si).

2º Como tomaste a decisão de estes personagens serem tão estereotipados?

R: Os tiques exagerados não foram opção minha, eu nunca idealizei quer o personagem do Rui quer do Vasco como os conhecidos "bichas". Idealizei o Vasco algo mais efeminado do que o Rui mas nunca com a indiscrição que aparenta no filme. Foram, portanto, decisões que me ultrapassam. Sempre idealizei o Rui como o amigo que eles conheciam há 10 anos atrás e que nada os levava a crer uma possível mudança de orientação sexual mas como alguém que teria segredos a esconder (a orientação sexual, o trabalho que o envergonha, etc), o Vasco, sempre o quis na história como a personagem "doce", correcta, o "voyeur" dentro do grupo, o factor principal de identificação com o espectador. Ele é o elemento estranho ao grupo que, aos poucos, no filme, o vai conhecendo tal como o espectador e deu-me gozo criar um personagem assim com orientação sexual homossexual. De certa forma fiz com que todos os

espectadores estivessem a ver o filme pelos olhos de um gay, ou pelo menos, quis fazê-lo. Pode ser que sim não sei.

3º Achas que, como o factor principal de identificação com o espectador, como dizes, ao ser através de um homossexual poderá tornar essa tarefa um pouco mais complicada?

R: Sei que gostei de meter o dedo no conservadorismo com essa opção. Na grande maioria dos espectadores nem os leva a pensar tal coisa. Mas é um facto que esse elemento é o factor de identificação do espectador com o grupo e, logo, com o filme talvez. Como dizes, não facilite essa identificação mas a personagem está escrita como a consciência/razão omnipresente, é uma personagem correcta, com valores morais correctos e, apesar da sua orientação, é universalmente fácil de simpatizar com ela embora simpatizar não seja identificar. Isso só cada qual pode responder por si. Eu gosto de pensar que tal aceitação não seja prejudicada por algum conservadorismo moral mas refiro novamente, tal exagero na caracterização nunca foi opção minha. Foi uma tentativa, talvez, de provocar "gags" que, na minha óptica, não se adequam ao filme ou pelo menos, à ideia do filme que escrevi.

4º Achas que tal representação pode ser mal recebida pelos espectadores homossexuais que assistam ao filme?

R: Eu nunca tive isso como obstáculo. Gosto de pensar que essa aceitação é feita de forma autónoma embora reconheça que tal não acontece. Mas também gosto de pensar que o que escrevi pode ajudar a essa evolução de pensamento e contribuir para o desenvolvimento da sociedade. O guião pode ajudar a essa evolução de pensamento e contribuir para o desenvolvimento da sociedade.