

Estranhos familiares: a inserção das personagens homo/lesbo/bi/transexuais no cinema

Caio César Silva Rocha *

Danilo Pereira Santos **

Resumo: As personagens homo/lesbo/bi/transexuais surgem no cinema na década de 1930. Com a vigência do Código de Hayes (1934-1963), elas são mostradas de forma negativa e inferior. Mas é com a revolução da sociedade no fim da década de 1960 que essas personagens começaram a ganhar destaque no cinema mundial e temas relevantes para o público LGBTTIS perderam o tom de deboche e/ou vilania. O objetivo deste trabalho é analisar as diferentes manifestações e tratamentos dados à homo/lesbo/bi/transexualidade, de forma panorâmica, durante o período em que o Código de Hayes assolava a indústria hollywoodiana, bem como o período posterior ao Código, findando-se na produção de filmes contemporâneos sobre a temática.

Palavras-chave: Homo/lesbo/bi/transexualidade; Cinema; Cinema contemporâneo.

Abstract: The homo/lesbo/bi/transsexual characters appear in cinema in the 1930 decade. With the validity of the Hayes Code (1934-1963), this character is shown in a negative and lower form. But with the revolution of society in the end of the 1960 decade that these characters began to gain prominence in world cinema and relevant subjects to the LGBTTIS audience lost the tone of mockery and/or villainy. The objective of this work is to analyze the different manifestations and treatments given to homosexuality, in a panoramic manner, during the period when the Hayes Code ravaged the Hollywood industry, as well as the period after the Code, ending up in the production of contemporary films about the theme.

Keywords: Homo/lesbo/bi/transsexual; Cinema; Contemporary cinema.

Resumén: Los personajes homo/lesbo/bi/transsexualidad aparecen en el cine en la década de 1930. Con la validez del código de Hayes (1934-1963), que se muestra en una forma negativa e inferior. Pero es con la revolución de la sociedad a finales de 1960 que estos personajes comenzaron a ganar protagonismo en el cine y las cuestiones relacionadas con la comunidad LGBTTIS del mundo perdieron un tono de burla y/o la villanía. El objetivo de este trabajo es analizar las diferentes manifestaciones y tratamientos dados a la homosexualidad, de forma

* Graduando em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *Campus* de Jequié. *E-mail:* caioroitman@gmail.com

** Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), *Campus* de Jequié. *E-mail:* danpereiras@gmail.com

panorâmica, durante el período en que el Código Hayes devastó la industria de Hollywood, así como el período después del código, para terminar en la producción de películas en la contemporánea sobre el tema.

Palabras-clave: Homo/lesbo/bi/transsexualidad; Cine; Cine contemporáneo..

Distintas posições-de-sujeitos e práticas sexuais e de gênero vêm sendo representadas, nos filmes, como legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas, fatais. Ainda que tais marcações sejam transitórias ou, eventualmente, contraditórias, é possível que seus resíduos e vestígios persistam, algumas vezes por muito tempo, e que venham a assumir significativos efeitos de verdade. (LOURO, 2008, p. 81)

Introdução

Na década de 1930, a comédia escrachada era sinônimo de sucesso em Hollywood. Atrizes como Marlene Dietrich e Greta Garbo levavam o público ao riso, isto porque suas personagens exibiam-se nas telas vestidas de homem. À época, para a plateia, assistir a divas como Dietrich e Garbo, masculinizadas, era sinônimo de grandes bilheterias e, principalmente, garantia de risos. Contudo, é importante ressaltar que a lesbianidade presente nas personagens era apresentada de forma implícita, somente perceptível a poucas pessoas. Segundo Rhoden e Pimentel (2012):

Personagens com traços homossexuais eram, comumente, retratados de forma satírica ou inferior. Esta inferiorização se deu, principalmente, devido ao Código de Hayes ou Código de Produção, documento que censurava a produção cinematográfica americana. (p. 44)

Escrito por Will Hayes, o Código de Hayes foi fundado para defender os interesses dos estúdios norte-americanos, pois o seu criador acreditava que os longas influenciavam de forma negativa a sociedade. Rhoden e Pimentel (2012) asseguram que o Código de Hayes foi apoiado por instituições religiosas e outras organizações da sociedade civil. No dia 31 de março de 1930, as regras foram impostas ao cinema. Entretanto, foi posto em prática entre 1934 a 1963. Segundo Marisa Corrêa e Silva (2010), o Código de Hayes:

Era uma série de normas de censura que proibia a nudez, adultérios, assassinatos, consumo de drogas e outras coisas consideradas “moralmente repugnantes” de serem explícitas na tela.

Essas situações poderiam ser discretamente insinuadas, mas jamais mostradas aos olhos do público. Outras eram completamente proibidas, mesmo em situações sutis, como miscigenação racial, homossexualismo ou qualquer tipo de ofensa à religião ou aos padres e pastores, que não poderiam ser vilões ou cômicos. (p. 60)

Aqueles que desobedecessem as Leis do Código eram punidos com multas de vinte e cinco mil dólares. Nos filmes, “a sexualidade era mais sugerida do que exibida” (LOURO, 2008, p. 83). Porém, mesmo com o Código de Hayes agindo severamente, “os estranhos viveram, por assim dizer, num estado de extinção contida” (BAUMAN, 1998, p. 30).

Neste artigo, os filmes que tratam das temáticas homo/lesbo/bi/transsexuais são abordados em tópicos, separados por décadas, nos quais serão analisadas a personagem gay em diversos longas-metragens de modo panorâmico.

1940: as primeiras exposições acanhadas dos amores discretos

Apesar da ditadura do Código de Hayes, a presença de homo/lesbo/bi/transsexuais no cinema hollywoodiano era discreta. Na década de 1940 não foi diferente. Essas personagens se redefiniram sendo apresentadas geralmente como vilões da trama ou no uso de expressões com duplo sentido.

Essa redefinição das personagens homo/lesbo/bi/transsexuais mantinha-se, segundo Louro (2008), fiel à orientação de tornar não atraente (ou mesmo repulsiva) a posição do sujeito gay. Ora, tudo aquilo que fugia às regras impostas pela moral e bons costumes precisava ser mostrado como “estranho, algo misterioso que borra o sonho da pureza da heterossexualidade compulsória” (FERNANDES JÚNIOR, 2013, p. 74) e a plateia era induzida, pelos modos aos quais as personagens eram expostas, a torcer pelo seu total fracasso, rejeitando-as preliminarmente.

No ano de 1940, o diretor Alfred Hitchcock lança o longa-metragem *Rebecca* – a mulher inesquecível (*Rebecca*, 1940). Nessa película é contada a história de uma moça jovem e pobre (*Joan Fontaine*) que se apaixona perdidamente por Maximilian de Winter (*Laurence Olivier*), um homem rico que desde a morte de sua esposa Rebecca não mais conseguiu “abrir seu coração” para um novo amor. Ele se encanta pela beleza da personagem de Fontaine e lhe pede em casamento. Já casados, o Sr. de Winter leva sua mais nova esposa para sua mansão, a

fantasmagórica *Manderley*. Chegando ao novo lar, Maximilian apresenta a c3njugue aos/às empregados/as, dentre eles/as a governanta Sra. Danvers (*Judith Anderson*).

Fria, amarga, calculista e perigosa. Esta é a Sra. Danvers, que no filme tem sua lesbianidade velada. O amor da governanta pela falecida Sra. de Winters nasce quando aquela dedica parte da sua vida à “amizade”, carinho e proteç3o desta. Com o surgimento de uma nova Sra. de Winters, uma moça ing3nuua e extremamente fiel ao marido, a personagem de Anderson far3 de tudo para acabar com esse relacionamento, pois, segundo ela, mulher alguma ocupar3 o espaço que fora de Rebecca. Por fim, a zeladora chega à loucura e resolve atear fogo na mans3o para que sua nova patroa morra. Entretanto, quem morre é a Sra. Danvers. No cinema, as mulheres masculinizadas tinham como castigo a solid3o, a infelicidade e, no caso da personagem de Anderson, a morte.

Dois anos mais tarde, é lançado em Hollywood um dos maiores cl3ssicos de todos os tempos, *Casablanca* (*Casablanca*, 1942). Nesse filme, ambientado em plena segunda guerra mundial, é contada a hist3ria do reencontro de Ilsa Lund (*Ingrid Bergman*) e Rick Blaine (*Humphrey Bogart*), casal que se separara anos atr3s pelas consequ3ncias da guerra. A homossexualidade da personagem de Bogart é perceptível apenas no fim da trama, por3m de forma sugerida. Ao ver sua “amada” partir de Casablanca, Rick diz ao seu “amigo”, Capit3o Renault (*Claude Rains*), que aquele seria “o in3cio de uma grande amizade”. Implicitamente, cabe-nos deduzir que aquele seria o in3cio de um relacionamento amoroso.

1950: amor com amor nem sempre se paga, às vezes se pune

No fim da d3cada de 50, duas obras de Tennessee Williams foram adaptadas para o cinema: *Gata em teto de zinco quente* (*Cat on a Hot Tin Roof*, 1958) e *De repente, no 3ltimo ver3o* (*Suddenly, Last Summer*, 1959). Ambos tinham como personagens centrais homossexuais masculinos.

Em *Gata em teto de zinco quente*, Margaret (*Elizabeth Taylor*) vive um casamento infeliz com Brick (*Paul Newman*). Ele, desde que seu amigo (amante) faleceu, n3o corresponde ao impulso sexual da esposa. Liz Taylor tamb3m comp3e o elenco do longa *De repente, no 3ltimo ver3o*. Na trama a atriz interpreta Catherine, uma jovem que se v3 obrigada pela tia Violet (*Katherine Hepburn*) a fazer uma lobotomia com o neurocirurg3o Dr.

Cukrowickz (*Montgomery Clift*) para que ela não revele a homossexualidade de Sebastian – filho de Violet – que fora brutalmente assassinado.

Na obra, o rosto de Sebastian nunca é mostrado. Quando parte de seu corpo aparece, sempre em flashbacks, é filmado de costas, de longe (LOURO, 2008). Aciona-se novamente a supracitada autora para melhor explicar a personagem: “A homossexualidade do personagem, mais que propriamente exposta ou nomeada, é sugerida pela descrição de seus traços de caráter, é marcada pela afetação, arrogância, excentricidade e, “naturalmente”, acaba punida pela tragédia” (*idem*, p. 85).

Como se sabe, o desfecho da personagem é trágico, pois se pode afirmar que Sebastian opõe-se àquilo que Bauman (1998, p. 14) define como pureza: “O oposto da ‘pureza’ – o sujo, o imundo, os ‘agentes poluidores’ – são coisas fora do lugar”. O filme nos leva a entender que o arremate de Sebastian foi merecido e, no final, é mostrado ao público o casal “sadio” (LOURO, 2008) representado por Catherine e o Dr. Cukrowickz.

Ainda em 1959, a comédia Quanto mais quente melhor (*Some Like It Hot*, 1959) chega aos cinemas. Nesta obra-prima do diretor Billy Wilder, o travestimento de homens é explorado para criar situações engraçadas. Tony Curtis e Jack Lemmon dão vida aos músicos Joe e Jerry, respectivamente. Os amigos presenciam um terrível massacre. Eles conseguem escapar ilesos, mas os assassinos querem exterminá-los a qualquer custo. Os dois veem como única salvação fazer parte de um grupo musical feminino, liderado por Sugar Kane (*Marilyn Monroe*). Então, Joe e Jerry se transformam em Josephine (*Curtis*) e Daphne (*Lemmon*). Uma verdadeira confusão se forma. Joe se apaixona por Sugar, e o milionário Osgood Fielding III (*Joe E. Brown*) se apaixona perdidamente por Daphne/Jerry, pedindo-o em casamento.

Nos últimos minutos do filme, os amigos são descobertos pela máfia e agora só resta fugir. Joe vê em Osgood a única solução para livrá-lo e a seu amigo dos *gângsters*. O milionário livra-os dos mafiosos e confessa à Daphne/Jerry que sua mãe quer conhecer a futura esposa de seu filho. Logo Jerry diz ao milionário que isso será impossível, pois é homem, ao que Osgood responde que “ninguém é perfeito”.

Comédias como *Quanto mais quente melhor* podem ser classificadas, segundo Louro (2008), como travessias:

A ideia de travessia entre os territórios dos gêneros e das sexualidades incita curiosidade, medo, inquietude, aversão, fascínio... Muitos filmes já lidaram com esta temática [...] O riso

revela-se fácil, especialmente, quando são enfatizadas dificuldades ou trapalhadas de alguém que se esforça para realizar uma performance de gênero oposta à sua “natureza”. (p. 92)

A plateia, nesse caso, apoia as personagens, pois sabe que, ao final do longa, elas retornarão à “normalidade” (LOURO, 2008). Nos segundos finais do filme, há uma surpresa: Jerry não retorna à “normalidade”, deixando entrever a construção de um relacionamento entre ele e Osgood.

A vingança por um amor é o que pode ser visto no filme *Ben-Hur* (*Ben-Hur*, 1959), épico do diretor William Wyler que, no início da trama, mostra-nos a homossexualidade implícita das personagens Judah Ben-Hur (*Charlton Heston*) e Messala (*Stephen Boyd*). Os dois amigos se reencontram e brindam à “amizade”. O olhar de Messala sobre Ben-Hur é característico de uma pessoa totalmente apaixonada. O amor de Messala se transforma em ódio quando Ben-Hur, judeu, nega se aliar a ele e ao povo romano.

Pode-se caracterizar a personagem de Boyd como mentalmente perturbado, pois com a resposta negativa do “amigo”, ele decide destruir a vida de Judah. Porém, como todo vilão homossexual, Messala paga caro por suas maldades, tendo um “desfecho trágico para quem se afasta das normas regulatórias da sexualidade” (LOURO, 2008, p. 86). Ele e Ben-Hur disputam uma corrida de bigas¹ e este acaba levando a melhor. O vilão é pisoteado pelos cavalos e acaba falecendo. Mais uma vez o casal “sadio” e “bom” surge na trama, dessa vez representado por Ben-Hur, que retorna à “normalidade” e apaixona-se por Esther (*Haya Harareet*).

1960: uma revolução sócio-cinematográfica acontece

No ano de 1963, chegava ao fim o Código de Hayes. Com isso, os diretores hollywoodianos tiveram maior “liberdade” para trabalhar temas tabus que tencionassem as discussões e opiniões do público em geral. Entretanto, “[...] O cuidado com a ordem significou a introdução de uma nova ordem, ainda por cima, artificial – construindo, por assim dizer, um novo começo” (BAUMAN, 1998, p. 20).

1

Corrida de cavalos na qual o animal puxa uma pequena charrete.

Nesse ano, o filme *Desafio do além (Haunting, The)*, do diretor Robert Wise, estreia nos cinemas. Na assombrosa história da mansão Hill House há uma personagem peculiar, Theodora (*Claire Bloom*). Além de artista e médium, o longa nos dá fortes indícios de que a mesma seja lésbica. O intuito de Claire é que sua colega de quarto, Eleonor (*Julie Harris*), “se abra para o mundo” (1001 filmes para ver antes de morrer, 2012, p. 420). Apesar da liberdade que lhe fora permitida com o fim do Código de Hayes, Wise não abusou da lesbianidade da personagem, deixando-a apenas perceptível ao público.

Contudo, o final da década de 60 causou uma revolução tanto nas estruturas sociais quanto no cinema, porque “bateu de frente com o idealismo não questionado e as pressões da realidade” (1001 filmes para ver antes de morrer, 2012, p. 518), pois “surtem os movimentos em defesa dos direitos civis de negros e mestiços, o movimento feminista, os movimentos hippie e beatnik, propondo uma cultura alternativa a esta representada pela “família americana”” (ALBUQUERQUE, 2012, p. 3).

Assim “os estranhos exalaram incerteza onde a certeza e a clareza deviam ter imperado” (BAUMAN, 1998, p. 28). O amor livre, o direito de igualdade para as mulheres, o uso de drogas e tudo aquilo que causava “relações de estranheza com as normas instituídas” (FERNANDES JUNIOR, 2012, p.35) eram os assuntos mais discutidos do momento. Com essa revolução “os homossexuais saem das sombras dos guetos, dos becos e das calçadas para aparecerem em cena pública” (ALBUQUERQUE, 2012, p. 3) e é com o filme *Perdidos na noite (Midnight Cowboy, 1969)* que isto acontece com maior vigor.

A trama conta a história de Joe (*Jonh Voight*), um garoto de programa que conhece Ratso (*Dustin Hoffman*), e ambos se tornam grandes amigos. Sem nenhuma cliente e totalmente falido, Joe é convidado pelo amigo para morarem juntos. A dificuldade financeira faz com que a personagem de Voight passe a se prostituir nas zonas frequentadas por homossexuais.

A classificação indicativa do filme *Perdidos na noite* foi “X” (apenas filmes pornográficos eram classificados assim), pois abordava como temas centrais homossexualidade e prostituição. Apesar disso, o longa ganhou vários prêmios e, em 1970, obteria êxitos nunca conquistados antes por um filme que trabalhasse tão explicitamente essas temáticas.

1970: os estranhos familiares deixam de ser tão estranhos

Com as revoluções iniciadas no fim da década de 60, a década de 70 serviu para “libertar o indivíduo da identidade herdada” (BAUMAN, 1998, p. 30). O cinema passou por transformações. Os filmes mostraram a realidade nua e crua de indivíduos, incluindo a da persona gay. Logo em 1970, o longa-metragem *Perdidos na noite* é o primeiro filme com temática homoerótica e classificação “X” a levar o prêmio mais importante da Academia, o Oscar de Melhor Filme, ocorrendo assim um grande avanço na história cinematográfica mundial.

Nesta década, as personagens homo/lesbo/bi/transexuais se (re)encaixaram nas tramas e temas relevantes para o público LGBTTIS perderam o tom de deboche e/ou vilania, ganhando assim destaque no cenário cinematográfico hollywoodiano e também mundial. Com a chegada desses novos estranhos no cinema, eles

[...] por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser uma coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com angústia, ao mesmo tempo que fazem atraente o fruto proibido [...] eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteira que devem ser claramente vistas... (BAUMAN, 1998, p. 27)

No ano de 1972, coube ao longa alemão *As lágrimas amargas de Petra Von Kant* (*Bitteren Tränen der Petra von Kant, Die*, 1972) desconstruir a imagem negativa da mulher lésbica, no cinema, ao mostrar um relacionamento saudável entre duas mulheres.

O filme francês *Emmanuelle* (*Emmanuelle*, 1974) mostra-nos as “representações contemporâneas da bissexualidade [...] a identidade do futuro, a identidade de ‘vanguarda’ ou da liberdade” (LOURO, 2008, p. 91). A personagem *Emmanuelle* (*Sylvia Kristel*) é casada com *Jean* (*Daniel Sarky*). Ela, uma mulher extremamente sensual, se envolve em relacionamentos extraconjugais com outras mulheres.

No cenário hollywoodiano, o diretor Sidney Lumet lança o filme *Um dia de cão* (*Dog Day Afternoon*, 1975). O longa, baseado em fatos verídicos, conta-nos a história de *Sonny* (*Al Pacino*) que, com a ajuda de seu amigo *Sal* (*John Cazale*), invade uma agência bancária e anuncia um assalto. A intenção de *Sonny* é conseguir dinheiro para fazer a cirurgia de mudança de sexo de sua esposa, a transexual *Leon Shermer* (*Crhis Sarandon*). Em *Um dia de cão*, a personagem trans perde o tom jocoso que lhe fora imposto na década de 30 e passa a se envolver em histórias mais complexas.

O diretor italiano, Ettore Scola, mostrou em seu filme *Um dia muito especial* (*Una giornata particolare*, 1977) que é possível manter uma relação de extrema amizade com um homossexual. Antonietta (*Sophia Loren*) é uma dona de casa solitária que, acidentalmente, conhece Gabriele (*Marcello Mastroianni*). Por ser gay, ele fora demitido recentemente da rádio em que trabalhava. Gradativamente, nasce entre os dois uma amizade singular.

Com essa película, Scola desagrega a ideia de impureza da personagem gay, pois esta é mostrada de forma sensível e, assim como um heterossexual, ele/a pode desenvolver qualquer tipo de afeto.

1980: Dos amores contidos ao cinema de Almodóvar

No ano de 1985 é lançado o filme *A cor púrpura* (*Color Purple, The*, 1985). No longa é contada a história de Celie (*Whoopi Goldberg*) que, após ser estuprada pelo próprio pai, se vê obrigada por ele a se casar com um homem que mal conhecia (*Danny Glover*). Na sua nova residência, Celie é humilhada, agredida pelo cônjuge e forçada a dividir seu lar com a amante do marido (*Margaret Avery*).

Essa nova situação, a princípio, causa muito desconforto para a personagem de Goldberg. Mas, com o decorrer do tempo, essas duas mulheres se tornam amigas e um relacionamento lesboafetivo acontece. Esse envolvimento é implícito, a troca de carinhos é contida. O sorriso de Celie é a comprovação desse relacionamento. Ao final do longa, as duas mulheres partem juntas, deixando o maléfico marido/amante à mercê da solidão.

Em 1987, estreia a película *A lei do desejo* (*Ley Del deseo, La*, 1987). Este filme, do diretor espanhol Pedro Almodóvar, tem por objetivo “desafiar esse ‘padrão’ de sexualidade dominante, explorando as subjetividades e corporalidades que fogem à inteligibilidade de gênero” (GALLINA, 2008, p. 96).

A trama gira em torno dos irmãos Pablo (*Eusebio Poncela*) e Tina (*Carmem Maura*). Quando menino, Tina teve um relacionamento incestuoso com o pai, porém o mesmo a abandonou. A personagem de Maura decide trocar de sexo e passa a odiar os homens. Pablo, por sua vez, é homossexual e mantém um tórrido relacionamento com Antonio (*Antonio Banderas*).

Em *A lei do desejo* há uma desconstrução dos sexos/gêneros, o que desestabiliza, segundo Gallina (2008), os papéis atribuídos a cada um dos constituintes do eixo binário masculino/feminino.

1990: novos conflitos e representações emergem no campo das sexualidades

Considerado por muitos críticos como uma das melhores décadas para o cinema, os anos 90 também foram férteis na produção de filmes com temáticas LGBTTIS.

A bissexualidade feminina é explorada na fita *Instinto selvagem* (*Basic Instinct*, 1992). Nesse longa, o diretor Paul Verhoeven faz uma releitura contemporânea de um dos gêneros de maior sucesso da década de 50, o filme-noir². Além de a protagonista Catherine Tramell (*Sharon Stone*) ser extremamente perigosa e fatal, Verhoeven exagera em sua sensualidade com a clássica cena da cruzada de pernas e também em seu envolvimento bissexual com Roxy (*Leilani Sarelle*). É válido ressaltar que a personagem bissexual é mostrada como promíscua. A identidade da liberdade também fora mostrada dois anos antes no grande sucesso *Henry e June – delírios eróticos* (*Henry e June*, 1990), película que narra a história do envolvimento do casal Henry (*Fred Ward*) e June (*Uma Thurman*) com a escritora Anaïs Nin (*Maria de Medeiros*).

Em 1991, Pedro Almodóvar lança mais um filme, o provocativo *De salto alto* (*Tacones Lejanos*, 1991). Uma das personagens centrais da trama é o delegado Juez Domínguez (*Miguel Bosé*), heterossexual, mas que se traveste nas noites para se apresentar numa boate gay. A personagem de Bosé caracteriza-se enquanto, como asseveram Filho e Camargo (2010), um sujeito desviante, um ser entre fronteiras de gênero, transitando entre o universo masculino e feminino.

No ano de 1995, duas biografias são lançadas: *Carrington – dias de paixão* (*Carrington*) e *Eclipse de uma paixão* (*Total Eclipse*). Esta narra a história do poeta simbolista Arthur Rimbaud (*Leonardo Di Caprio*) que se envolve numa paixão avassaladora com o também poeta Paul Verlaine (*David Thewlis*), aquela conta o amor da pintora Dora Carrington (*Emma Thompson*) pelo escritor gay Lytton Strachey (*Jonathan Price*). Os dois assumem um

2

Tramas em que mulheres fatais são as protagonistas.

relacionamento, mas Strachey transita entre o senso moralmente tranquilizador da harmonia (BAUMAN, 1998) - por estar com Carrington – e à poluição, por também se relacionar com outros homens.

Em 1999, o diretor Pedro Almodóvar lança uma de suas obras-primas, Tudo sobre minha mãe (*Todo Sobre Mi Madre*, 1999), uma fita que “lida com alguns temas polêmicos como a pluralidade das identificações sexuais” (GALLINA, 2008, p. 93).

Após a morte do filho, Manuela (*Cecilia Roth*) decide voltar a Barcelona, cidade onde vivera há alguns anos atrás, para reencontrar o pai de seu filho, que é travesti, e lhe dar a notícia da morte do menino. O longa *Tudo sobre minha mãe* desafia o padrão de sexualidade dominante, pois explora as subjetividades e as corporalidades que, assevera Gallina (2008), fogem à estabilidade de gênero.

2000: os estranhos familiares saem definitivamente “do armário”

Apesar da maior visibilidade que as personagens homo/lesbo/bi/transexuais tiveram a partir da década de 70, foi com a década de 2000 que essas figuras foram identificadas, descritas e inscritas levando-se em consideração a complexidade de subjetividades existentes que são temáticas do movimento LGBTTIS. Problemas como a homofobia passaram a ser denunciados; além disso, a Sétima Arte mostrou-se favorável ao público LGBTTIS, abordando assuntos como o casamento entre pessoas do mesmo sexo e a adoção homoafetiva.

Pedro Almodóvar, no filme Fale com ela (*Hable con Ella*, 2002), subverte os papéis de gênero, ao mostrar Lydia (*Rosario Flores*), toureira, profissão exercida normalmente por homens e Benigno (*Javier Cámara*), que trabalha cuidando de enfermos, atividade geralmente praticada por mulheres. Ainda nesta película, Almodóvar lida com amores implícitos, seja a da professora de balé Katerina (*Geraldine Chaplin*) por sua pupila Alicia (*Leonor Waltling*), seja pelo amor entre Benigno e Marco (*Darío Grandinetti*).

Três mulheres, três tempos e três histórias se cruzam no drama *As horas* (*Hours, The*, 2002). Virginia Woolf (*Nicole Kidman*) e Laura Brown (*Julianne Moore*) são duas senhoras que vivem nas décadas de 20 e 50, respectivamente. Ambas são casadas, mas mantêm relacionamentos amorosos com mulheres. Por viverem em épocas em que o machismo e as imposições morais predominavam, esses relacionamentos eram vividos de forma velada. Porém, é com Clarissa Vaughan (*Meryl Streep*), nos anos 2000, que a aceitação

da lesboafetividade será evidenciada. A personagem de Streep é casada com Sally (*Allison Janney*) e tem uma filha, Julia (*Claire Danes*), fruto de seu primeiro casamento. Sua filha e todos/as que a rodeiam aceitam o relacionamento lésbico de Vaughan.

Em *O segredo de Brokeback Mountain* (*Brokeback Mountain*, 2005) o amor entre dois homens é mostrado de forma sensível. Ennis (*Heath Ledger*) e Jack (*Jake Gyllenhal*) são contratados para vigiar ovelhas durante o verão, na montanha de Brokeback, interior dos Estados Unidos. Numa noite fria, ambos, buscando se aquecer, acabam fazendo sexo. Com o passar dos dias, os dois homens se veem apaixonados, porém o fim do trabalho os afasta um do outro. Os anos passam, ambos se casam com mulheres. Jack, com saudades de Ennis, resolve enviar uma carta convidando-o para um encontro. As personagens se veem uma ou duas vezes por ano, mas uma tragédia destrói seus planos de felicidade. A personagem de Gyllenhal morre, deixando para seu grande amor duas camisas (uma dele e outra de Ennis) guardadas em um armário.

O casal homossexual é apresentado no filme de maneira explícita. As cenas de amor são sensíveis, demonstrando o afeto que um sente pelo outro. Na cena final, em que Ennis encontra a sua camisa e a de Jack no armário, a leitura que pode ser apreendida é que se os dois “saíssem do armário”, o destino de seu amado poderia ter sido diferente: ele poderia estar ao seu lado, como fora sonhado por ambos.

Conclusão

A análise panorâmica dos filmes considerados nesse trabalho nos permitiu perceber que, embora uma duradoura resistência tenha persistido nas produções que trataram das temáticas homo/lesbo/bi/transsexuais no cinema, abordando-as inúmeras vezes de forma marginalizada, avanços consideráveis podem ser notados quanto à representação das personagens gays na história cinematográfica mundial, sobretudo, logo após a extinção do Código de Hayes.

Antes apresentados nas telas como sujeitos desviantes, passíveis de punição, modelos não dignos de imitação, os estranhos familiares há algum tempo começaram a ser percebidos e concebidos em suas dimensões humanas, sociais e psicológicas através das lentes atentas de diferentes diretores, que expuseram as complexas relações afetivo-amorosas de gays, lésbicas, bissexuais, transsexuais e o modo como se constroem na relação com outros e consigo

mesmos. As produções recentes demonstram que os “estranhos” estão se tornando cada vez mais familiares, o que deixa entrever promissoras leituras sobre os diferentes modos pelos quais se constrói a sexualidade, evidenciando a importância do indivíduo nesse processo.

Referências bibliográficas

1001 Filmes Para Ver Antes de Morrer/ Editor Geral Steven Jay Schneider [tradução de Carlos Irineu da Costa, Fabiano Morais e Livia Almeida]. Ed. rev. e atualizada – Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

ALBUQUERQUE, Durval Muniz Albuquerque. *Tempo de homens duvidosos*. Artigos. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – 2012. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/tempo_de_homens_duvidosos. Acesso em 17 de jun de 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudio Matinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

FERNANDES JÚNIOR, Aroldo Santos. *Biscoitos caseiros: camp, solidão e homofobia nas videoperformances caseiras “Resto of your Life” “Single Man Dances to Single Ladies” e “Madimoizele Gressyu – Sorte”*. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Dança e Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

_____. Você colocaria uma aliança? Solidão, homofobia e consumo no vídeo “Single Man Dances to Single Ladies”. In: DIAS, Alfrâncio Ferreira; PACHECO, Ana Cláudia Lemos (orgs.). *Gênero trans e multidisciplinar*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

FILHO, Adair Marques, CAMARGO, Flávio Pereira. *MaVieEn Rose: Identidade, corpo e gênero no cinema francês contemporâneo - OPSIS*, 2010. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/viewFile/9294/6388>. Acesso em 08 de jul. de 2013.

GALLINA, Justina Franchi. Micropolíticas Almodovarianas: performidade de gênero no cinema espanhol. *Revista Ártemis*, Vol. 11, Dez 2010, p.87-101. Disponível em:

<http://www.biblionline.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/download/10691/5910>. Acesso em 08 de jul. de 2013.

GÓIS, João Bosco Hora. Nos bastidores de Hollywood. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 21, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. *Educação e Realidade*, V. 33, n. 1, p. 81-98. jan/jun 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688>. Acesso em 25 de jun. de 2013

_____. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis: Vozes, 1997.

RHODEN, Anneliese Carolina, PIMENTEL, Franciele. A formação da identidade homossexual no cinema: “Café com Leite” e a Quebra de Paradíguas. *Revista Advérbio*, v: 7, n. Especial, p. 39-50. 2012. Disponível em: <https://www.journal.ufsc.br/index.php/desterro/article/viewFile/1491/1236>. Acesso em 20 de jun. de 2013.

SILVA, Marisa Corrêa. O Kitsch em Romeu e Julieta: Lührman e Shakespeare. *Revista Jiop*, Maringá, n. 1, p. 60-68, 2010. Disponível em: <https://www.journal.ufsc.br/index.php/desterro/article/viewFile/1491/1236>. Acesso em 20 de jul. de 2013.

Filmes:

ALMODÓVAR, Pedro. A lei do desejo [*Ley Del deseo, La*] Espanha, 102 min. DVD 1987.

ALMODÓVAR, Pedro. De salto alto [*Tacones Lejanos*] Espanha, 112 min. DVD 1991.

ALMODÓVAR, Pedro. Fale com ela [*Hable Com Ella*] Espanha, 112 min. DVD 2002.

ALMODÓVAR, Pedro. Tudo sobre minha mãe [*Todo Sobre Mi Madre*] Espanha, 101 min. DVD 1999.

BROOKS, Richard. Gata em teto de zinco quente [*Cat on a Hot Tin Roof*] EUA, 108 min. DVD 1958.

CURTIZ, Michael. Casablanca [*Casablanca*] EUA, 102 min. DVD 1942.

DALDRY, Stephen. As horas [*Hours, The*] EUA, 114 min. DVD 2002.

FASSBINDER, Rainer Werner. As lágrimas amargas de Petra Von Kant [*Bitteren Tränen der Petra von Kant, Die*] Alemanha, 124 min. DVD 1972.

HAMPTON, Christopher. Carrington – dias de paixão [*Carrington*], França, 121 min. DVD 1995.

HITCHCOCK, Alfred. Rebecca – a mulher inesquecível [*Rebecca*] EUA, 130 min. DVD 1940.

HOLLAND, Agnieszka. Eclipse de Uma Paixão [*Total Eclipse*] França, 111 min. DVD 1995.

JAECKIN, Just. Emmanuelle [*Emmanuelle*]. França, 105 min. DVD 1974.

KAUFMAN, Philip. Henry e June – delírios eróticos [*Henry e June*], EUA, 136 min. DVD 1990.

LEE, Ang. O segredo de Brokeback Mountain [*Brokeback Mountain*] EUA, 134 min. DVD 2005.

LUMET, Sidney. Um dia de cão [*Dog Day Afternoon*] EUA, 124 min. DVD 1975.

MANKIEWICZ, Joseph L. De repente no ultimo verão [*Suddenly, Last Summer*] EUA, 114 min. DVD 1959.

SCHELESING, John. Perdidos na noite [*Midnight Cowboy*] EUA, 113 min. DVD 1969.

SCOLA, Ettore. Um dia muito especial [*Una giornata particolare*] Itália, 110 min. DVD 1977.

SPIELBERG, Steven. A cor púrpura [*Color Purple, The*] EUA, 154 min. DVD 1985.

VERHOEVEN, Paul. Instinto selvagem [*Basic Instinct*] EUA, França, 127 min. DVD 1992.

WILDER, Billy. Quanto mais quente melhor [*Some Like it Hot*] EUA, 120 min. DVD 1959.

WISE, Robert. Desafio do além [*Haunting, The*] EUA/ Reino Unido, 112 min. DVD 1963.

WYLER, William. Ben-Hur [*Ben-Hur*] EUA, 212 min. DVD 1959.