

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N^o 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontínuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

**TABU EM CENA: AMOR E HOMOSSEXUALIDADE
NO FILME *O SEGREDO DE BROKEBACK MOUNTAIN***

UBERLÂNDIA – MG
2010

FLÁVIA ALEXANDRE ROSA

TABU EM CENA: AMOR E HOMOSSEXUALIDADE NO FILME *O SEGREDO DE
BROKEBACK MOUNTAIN*

Monografia apresentada ao curso de
História da Universidade Federal de
Uberlândia como exigência para
obtenção do título de bacharel em
História.

Orientadora: Professora Doutora
Ana Paula Spini.

UBERLÂNDIA – MG
2010

FLÁVIA ALEXANDRE ROSA

TABU EM CENA: AMOR E HOMOSSEXUALIDADE NO FILME *O SEGREDO
DE BROKEBACK MOUNTAIN*.

Este exemplar corresponde à
redação final da monografia
defendida e aprovada pela banca
examinadora em ____/____/____

Professora Doutora Ana Paula Spini

Professora Doutora Christina da Silva Roquette Lopreato

Professora Doutora Vera Lúcia Puga

UBERLÂNDIA – MG
2010

A todos que amam verdadeiramente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me conceder serenidade e ao Divino Espírito Santo por conceder inspiração.

Aos meus pais que durante toda essa jornada universitária souberam apoiar de uma forma rara: sem interferir e sem cobrar, confiando que a formação que me deram como pessoa seria suficiente para guiar minhas escolhas relativas à minha formação profissional. Ao meu irmão Fábio por liberar a internet... valeu dinossauro! Ao “Vô Bastião” e a “Vó Tereza” por acreditarem em mim e sempre me elogiarem, até mais do que mereço. À minha “mainha” que mesmo não estando por perto com certeza tem olhado por mim.

Ao Léo, pessoa mais que especial, que esteve ao meu lado apoiando sempre e dando bronca quando necessário.

Aos que estudaram comigo durante esses cinco anos, principalmente às companheiras da longa jornada pela estrada “História UFU” Lohanne, Luciana e Mariane que ajudaram, escutaram, incentivaram, defenderam, alertaram, fizeram rir e com tudo isso evitaram que eu perdesse a lucidez frente aos obstáculos do caminho e assim se tornaram amigas que desejo ter sempre por perto. Um agradecimento especial à Lohanne que evitou que eu fosse linchada na “defesa” do pré-projeto (risos), obrigada amiga!

Às amigas de antes da faculdade, principalmente à Danielle por agüentar intermináveis desabafos e à minha afilhadinha Isabelle que mesmo antes de nascer já me ouvia falar horas e horas da tal monografia que ela nem imagina o que seja.

À Pólo de Mídia por me demitirem, readmitirem e concederem uma ou outra folguinha quando precisei.

À professora Ana Paula Spini agradeço pela paciência e disponibilidade, por compartilhar comigo um pouco do seu saber e por ser uma pessoa tão amável, se é que se pode agradecer alguém por ter uma personalidade que apreciamos.

Enfim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para que eu chegasse ao fim de mais essa etapa, deixo meus sinceros agradecimentos.

“Um poema de fins do século XIX descreve dois personagens em um belo jardim. Voltando-se para o de aparência triste, o poeta pergunta quem ele é e ouve a seguinte resposta: “Meu nome é amor”. Nesse momento, o outro personagem se dirige ao poeta e grita: Mente. Porque seu nome é vergonha. E eu sou o amor. E queria estar só neste jardim até que ele chegou, sem ser convidado, à noite. Sou o amor verdadeiro, preencho os corações de rapaz e moça com chama mútua. Então, suspirando, o outro disse: Como queira, eu sou o amor que não ousa dizer seu nome.”

Richard Miskolci, baseado no poema “Dois Amores” de Lord Alfred Douglas.

RESUMO

Tomando como objeto o filme *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005), a presente pesquisa aborda o cinema como um meio de comunicação que depende do público para seu sucesso, já que este constrói significados para a narrativa fílmica de acordo com sua cultura. Para entender os motivos que levaram o referido filme a obter sucesso de público quando esperava-se que estaria relegado ao circuito alternativo de cinema, analiso cenas do filme que são importantes no sentido de mostrar como a homossexualidade é abordada dentro da narrativa fílmica para posteriormente, a partir de reportagens e artigos, analisar os motivos que levaram o filme a ter sucesso de público, ressaltando que a sutileza ao abordar um tema polêmico como a homossexualidade foi determinante no sentido de conquistar o público.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, homossexualidade, análise fílmica.

ABSTRACT

Taking as the film *Brokeback Mountain* (2005), this research addresses the cinema as a medium of communication that depends on the audience for its success, as it constructs meanings for the film narrative according to their culture. To understand the reasons why such a film to be successful when the public was expected to be relegated to the alternative cinema circuit, analyze movie scenes that are important to show how homosexuality is addressed within the film narrative for later from articles and reports, analyze the reasons why the film to succeed in public, noting that subtlety in dealing with a controversial subject like homosexuality was crucial to win the public.

KEYWORDS: movies, homosexuality, film analysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
CAPÍTULO 1: O cinema e suas especificidades enquanto meio de comunicação.....	24
CAPÍTULO 2: A mensagem fílmica.....	30
CAPÍTULO 3: A recepção da mensagem fílmica.....	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54
ANEXO.....	57

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pôster de divulgação do filme *Titanic* (1997)..... 37

Figura 2 – Pôster de divulgação do filme *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005).....38

INTRODUÇÃO

Em Esparta o homoerotismo estava associado à bravura militar, na Grécia Antiga a pederastia marcava a passagem dos jovens à classe adulta, na Inglaterra do século XIX a homossexualidade foi motivo de julgamentos e condenações, inclusive do famoso escritor Oscar Wilde: a homossexualidade apesar de existir desde os primórdios da humanidade e já ter sido encarada de diversas formas é ainda, em pleno século XXI, o que podemos chamar de “um assunto delicado”.

Esta dificuldade que a maioria das pessoas tem em lidar com o tema “homossexualidade” se deve ao fato de que em diversas sociedades “estabeleceu-se, entre sexo e gênero, uma correspondência sócio-lógica e política que a torna evidente, natural e inquestionável” (MATHIEU, 1991, p.256). Mas apesar dessa correspondência dita “inquestionável” podemos citar ao longo da história vários exemplos de associações e indivíduos que questionaram esta “tão perfeita” correspondência em nome da luta pelos direitos dos homossexuais.

Uma das primeiras instituições que defendia os direitos homossexuais foi criada em 1897 na Alemanha pelo médico e sexólogo Magnus Hirschfeld, que em 1919 aproveitou o ambiente liberal propiciado pela República de Weimar para criar também o “*Institut für Sexualwissenschaft*” (Instituto para o estudo da sexualidade). Neste mesmo ano estreou o filme “*Anders als die Andern*” (Diferente dos Outros) escrito por Hirschfeld e Richard Oswald, que é considerado como o primeiro filme que tratou do tema homossexualidade, neste caso abordando a homossexualidade masculina. A homossexualidade feminina só foi representada no cinema mais tarde, em 1931, no filme “*Mädchen in Uniform*” (Senhoritas em Uniforme) dirigido por Leontine Sagan.

A Alemanha com certeza seria hoje uma referência em direitos homossexuais se não tivesse sofrido um forte retrocesso nas discussões sobre homossexualidade, causado pela dura repressão implantada pelos nazistas quando estes chegaram ao poder¹.

Na televisão brasileira a primeira novela a ter um casal homossexual em seu elenco foi, segundo o especialista em teledramaturgia Mauro Alencar, “O rebu”, escrita por Bráulio Pedroso e exibida em 1974, que contou a história do amor entre um milionário e o jovem que vivia sobre sua proteção, a história causou um grande choque na sociedade. O primeiro casal de lésbicas só estreou na televisão brasileira em 1988 na novela “Vale Tudo” de Gilberto

¹ KURTZ, Adriana S. Notas para uma história do cinema homossexual na era dos regimes totalitários. 2001. Disponível em: <www.mnemocine.com.br> Acesso em: 29 abril 2008.

Braga. Se até os anos 90 tínhamos uma ou outra novela que trazia em seu elenco casais homossexuais, a partir do ano 2000 o que veremos é um aumento considerável na representação de casais formados por indivíduos do mesmo sexo nas “telinhas brasileiras”. Muitas produções da teledramaturgia brasileira trataram do tema homossexualidade, algumas de forma mais ousada, outras de forma bastante discreta. Mas o mais importante é que como foram exibidas em redes abertas de televisão elas tiveram notável repercussão entre o chamado “grande público”: prova disso são as reações tanto positivas quanto negativas do público a cada novo casal homossexual que adentra seus lares através da TV.

O cinema, que desde 1919 aborda o tema da homossexualidade tem, nos últimos anos, estreado diversos filmes que trataram do tema homossexualidade. Pela ótica do cinema a relação entre pessoas do mesmo sexo foi vista e abordada de várias formas. No site “A capa”² há uma lista (publicada em 18/12/2006) que traz os filmes sobre homossexualidade mais interessantes dos últimos anos, segundo a opinião da redação do site. Na lista constam: *V de vingança* (2006), *C.R.A.Z.Y Loucos de amor* (2005), *Transamérica* (2005), *Café da Manhã em Plutão* (2005), *Volver* (2006), *Capote* (2005) e no topo da lista *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005), que apesar de narrar uma história que se passa nos anos 60, trata de problemas enfrentados pelos homossexuais na atualidade como o medo de assumir sua opção sexual e ser hostilizado pela sociedade.

A história de amor entre os personagens Ennis e Jack começa na montanha Brokeback, local onde os jovens se conhecem enquanto trabalham como pastores de ovelhas. A relação entre os dois que inicialmente é de coleguismo, se torna uma amizade a partir da convivência e do isolamento a que estes estão submetidos durante os meses de trabalho na montanha. As coisas mudam a partir do momento em que, após uma noite de longas conversas e bebedeira, os dois rapazes têm uma relação sexual que é retratada no filme como algo meramente carnal, mas que marca o início de um amor secreto entre estes dois personagens: um amor que tem como único cenário (e esconderijo) a montanha Brokeback.

Segundo Isabela Boscov, editora da revista Veja responsável pela área de cinema, o filme “*O Segredo de Brokeback Mountain*” por ser um *western*³ e um romance gay tinha enormes chances de ser rejeitado pelo público. Mas para a surpresa de todos ocorreu exatamente o oposto: o filme, dirigido pelo notável Ang Lee, foi sucesso de crítica: segundo o

² Site dedicado ao público homossexual. Pode ser acessado em: www.acapa.com.br

³ Termo empregado para designar filmes que são popularmente conhecidos como “filmes de cowboy” ou “filmes de faroeste”, mas uma análise mais profunda nos revela que apesar de ser conhecido pelo público como “filme de cowboy” *O Segredo de Brokeback Mountain* não é um *western*, ele é classificado como pertencente ao gênero drama.

site *Metacritic*⁴ 87% das críticas publicadas foram positivas. Quanto ao sucesso nas bilheterias basta citar quanto o filme arrecadou: 180 milhões de dólares, dos quais 100 milhões foram arrecadados nos Estados Unidos. Estima-se que no Brasil mais de 750 mil pessoas tenham assistido ao filme nos cinemas.

Como defende o autor Graeme Turner o sucesso de um filme depende sobretudo do público e a presente pesquisa busca compreender essa relação que existe entre o público e os filmes, tomando como objeto o filme *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005). Antes de ser produzido *O Segredo de Brokeback Mountain* era conhecido em Hollywood como “o melhor roteiro impossível de ser filmado” (GARRET, 2006, p.59)⁵, isso porque seu roteiro estava escrito desde o final dos anos 90 quando Larry McMurtry e Diana Ossana apaixonados pelo conto homônimo de Annie Proulx resolveram adaptar a história para o cinema, mas não conseguiam financiamento para produzi-lo. Após o lançamento o filme, que devido ao orçamento modesto e o tema polêmico muitos pensavam que estaria relegado ao circuito alternativo de cinema, começou a surpreender conseguindo sucesso de crítica e público.

A polêmica que com certeza foi responsável por levar muitas pessoas ao cinema para conferir “o filme dos caubóis gays”⁶ esteve aliada à atual efervescência das lutas pelos direitos homossexuais e deu maior visibilidade ao filme, isto é, duas associações feitas pelo público: a de que o filme se tratava de um *western* e a de que estava aliado à luta dos homossexuais foram molas que impulsionaram o sucesso de público, sem descartar obviamente a qualidade da produção que ganhou vários prêmios e por isso obteve também sucesso de crítica.

No primeiro capítulo busco entender a relação entre o público e os filmes de cinema, recorrendo para isso a vários autores que discutem o cinema enquanto meio de comunicação e enquanto prática social. Fugindo de uma perspectiva que considera o público dos meios de comunicação em massa como seres totalmente acríticos e passivos, privilegio a análise dos autores que defendem que o público é um dos principais responsáveis pela construção do sentido do filme.

Outra discussão importante feita no primeiro capítulo é a respeito dos processos pelos quais o espectador se identifica com um determinado filme. Recorrendo a teorias de autores como Silvia Oroz e Laura Mulvey, citada por Graeme Turner, buscamos entender a identificação para compreender como o filme conquistou não apenas o público homossexual

⁴ www.metacritic.com/film/titles/brokebackmountain

⁵ Apud HIOKA, Luciana. *A subversão da heteronormatividade no filme O Segredo de Brokeback Mountain*. Revista Ártemis, vol.8, jun 2008, pp. 95 – 109.

⁶ Forma como *O Segredo de Brokeback Mountain* foi chamado popularmente

ou mais intelectualizado, se caracterizando como um filme destinado a um nicho de mercado como esperava-se inicialmente, e sim caiu no gosto popular.

O segundo capítulo destina-se à análise fílmica, isto é, nele o meu objetivo é trabalhar especificamente a mensagem passada pelo filme, não excluindo a possibilidade de, em alguns momentos, fazer correlações com fatos exteriores à mensagem fílmica que sejam importantes para sua compreensão.

Para que pudesse fazer esse trabalho de análise fílmica o primeiro passo foi fazer a decupagem⁷, um trabalho que exige tempo e dedicação mas que é importante na medida em que leva o pesquisador a olhar mais atentamente para o seu objeto de pesquisa revelando elementos que num primeiro momento não tenham sido percebidos.

Para a análise selecionei cenas que considero essenciais para discutir a forma como a homossexualidade é representada em *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005). Apesar de optar por não analisar na presente pesquisa o conto⁸ no qual o roteiro do filme se baseia, me refiro a ele em alguns momentos durante a análise fílmica para destacar elementos que foram inseridos ou suprimidos pelo diretor e que foram responsáveis pela construção de novos sentidos dentro da narrativa fílmica.

Como vários autores já haviam defendido no primeiro capítulo, pude confirmar, ao fazer a análise da mensagem fílmica, que os sentidos que o público constrói para o filme não estão ligados apenas à mensagem que o filme passa, mas também recorrem a diversos fatores externos que moldam a visão que o público tem sobre um determinado filme.

Após fazer uma análise mais aprofundada de algumas cenas do filme *O Segredo de Brokeback Mountain*, dedico o capítulo três a uma investigação a respeito da recepção do filme. O foco é entender como se deu a recepção do filme pelo público brasileiro homossexual e também entre o público em geral, para isso serão utilizadas reportagens publicadas em sites destinados ao público homossexual e também reportagens publicadas no site UOL e na revista Veja que são meios de comunicação acessíveis a um grande número de pessoas.

Alguns dados sobre a recepção do filme nos Estados Unidos também serão analisados, pois além de ser o país onde o filme foi produzido é um país produtor de diversos produtos culturais que são consumidos no Brasil, em especial canais fechados de televisão norte americanos que predominam em quase todos os pacotes desse serviço oferecidos no Brasil e como *O Segredo de Brokeback Mountain* estreou nos Estados Unidos em nove de

⁷ Segue em anexo

⁸ PROUXL, Annie. *O Segredo de Brokeback Mountain*. Editora: Intrínseca.

dezembro de 2005⁹, quase dois meses antes de estrear no Brasil, os comentários e críticas a respeito do filme nos Estados Unidos foram decisivos na formação da opinião do público brasileiro.

⁹ Segundo o site IMDb - Internet Movie Database (<http://www.imdb.com/title/tt0388795/releaseinfo>)

CAPÍTULO 1: O cinema e suas especificidades enquanto meio de comunicação

“O acesso das classes subalternas à participação (formalmente) ativa na vida pública e o alargamento da área de consumo das informações criaram a nova situação antropológica da “civilização de massa”. No âmbito de tal civilização todos os que pertencem à comunidade se tornam, em diferentes medidas, consumidores de uma produção intensiva de mensagens a jato contínuo, elaboradas industrialmente em série, e transmitidas segundo os canais comerciais de um consumo regido pelas leis da oferta e da procura” (ECO, 2004, p. 27)

O trecho acima, retirado da obra “Apocalípticos e Integrados” do autor Umberto Eco nos fala sobre uma concepção a respeito do funcionamento dos meios de comunicação em massa de forma geral, assunto que tem sido bastante estudado em diversas áreas do conhecimento. Não é objetivo deste capítulo fazer uma ampla investigação a respeito dos efeitos dos meios de comunicação na sociedade contemporânea, tal tarefa exigiria muito mais tempo e conhecimento. Por ora a intenção é fazer uma modesta explanação sobre o cinema enquanto manifestação artística e enquanto meio de comunicação, e assim explicitar aspectos que servirão de base para a compreensão da discussão central a que se propõe o presente trabalho.

Thompson em sua obra “A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia”, defende que o desenvolvimento dos meios de comunicação foi um fator determinante para o surgimento das sociedades modernas, já que estes meios de comunicação não são apenas transmissores de informações e mensagens simbólicas mas são como “rodas de fiar no mundo moderno e, ao usar estes meios, os seres humanos fabricam teias de significação para si mesmos” (THOMPSON, 1998, p. 20)

Apesar de acreditar que os meios de comunicação em massa ou o conteúdo simbólico produzido e difundido por estes meios é capaz de promover mudanças e influenciar em diversos setores da vida social, Thompson busca definir melhor o termo “massa” para evitar que este seja compreendido como relativo a uma grande quantidade de indivíduos totalmente passivos e indiferenciados.

Para Thompson, o termo “massa” deve ser empregado e compreendido com o sentido de indicar que os produtos dos “meios de comunicação em massa” são disponíveis para uma grande pluralidade de destinatários. Ele alerta que devemos evitar repetir as correlações que estavam presentes nas primeiras críticas que foram feitas à “cultura de massa”, que consideravam-na homogeneizante e alienadora, desconsiderando totalmente o papel dos receptores no processo de comunicação.

Thompson defende que uma das principais características dos diversos meios de comunicação em massa é que estes constituem uma comunicação de sentido único já que as mensagens veiculadas por esses meios são produzidas por um grupo de indivíduos que estão situados em um contexto espaço-temporal diverso daquele em que estão situados os indivíduos aos quais essas mensagens se destinam, mas que essa separação espaço-temporal não faz com que os receptores se tornem meras esponjas que absorvem totalmente a mensagem tal qual ela lhes é transmitida.

Pelo contrário, a separação faz com que os indivíduos, ou a “massa”, se aproprie das mensagens produzidas e difundidas interpretando-as e dando-lhes significações que partem não só da mensagem simbólica transmitida mas também do que um indivíduo ou um grupo de indivíduos já traz de valores e crenças. Os indivíduos por mais que sejam considerados “meros receptores” não são páginas em branco e, por isso, devemos estudar os meios de comunicação e seu papel social sem a prepotência de considerar que a elaboração das mensagens simbólicas seja mais importante do que a recepção destas mensagens.

O autor Jesús Martin-Barbero em sua obra “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia” discute, entre outras coisas, a grande influência dos meios de comunicação em massa na vida das pessoas, mas não crê que os meios de comunicação possam ser considerados alienadores e manipuladores “*a priori*”, pois segundo ele:

“O massivo, nesta sociedade, não é um mecanismo isolável, ou um aspecto, mas uma nova forma de sociabilidade. São de massa o sistema educativo, as formas de representação e participação política, a organização das práticas religiosas, os modelos de consumo e os de uso do espaço. Assim, pensar o popular a partir do massivo não significa, ao menos não automaticamente, alienação e manipulação, e sim novas condições de existência e luta, um novo modo de funcionamento da hegemonia.” (MARTIN-BARBERO, 1997, p.310)

Na obra do sociólogo Graeme Turner o foco de estudo é o cinema enquanto prática social, uma abordagem nova já que os estudos feitos geralmente abordam o cinema enquanto entretenimento, narrativa, deixando de lado o seu papel na sociedade e na construção de uma cultura enquanto meio de comunicação.

Turner traz uma discussão interessante sobre a relação entre cultura e linguagem, ressaltando e definindo a cultura como “um processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social” (TURNER, 1997, p.51) e a partir dessa proposição nos fala sobre a linguagem

utilizada no cinema que segundo tal autor tem seus próprios “códigos” e sua própria maneira de estabelecer significados tanto sociais quanto narrativos, e isso se deve em parte ao fato de o cinema não ser regido por nenhum sistema que possa determinar como as tomadas deveriam ser combinadas em seqüência. Por isso o cinema possui seu próprio e complexo sistema de significações, que produz seus significados a partir de combinações não ordenadas dos sistemas de significações.

As convenções nada mais são do que sistemas que todos nós concordamos em utilizar, e para Turner o cinema possui suas próprias convenções que auxiliam na organização do filme e na realização do objetivo do cineasta que é conseguir se comunicar. Essas convenções variam dentro do contexto histórico de cada filme ou de acordo com o estilo da produção cinematográfica de cada país, por exemplo¹⁰. E o autor considera que nos filmes populares se torna mais difícil driblar certas convenções estabelecidas já que o público quase sempre prefere o esperado à novidade: gostam de um filme novo mas que trilhe o caminho de uma convenção já familiar.

Turner é taxativo ao afirmar que “os filmes podem ser feitos por atores, diretores e produtores, mas em última instância seu sucesso depende do público” (TURNER, 1997, p. 97), pois o autor considera que principalmente nos dias atuais as pessoas não mais vão ao cinema sem antes pesquisar sobre o que está sendo exibido, até porque não é mais tão comum haver filmes indicados para o lazer de toda a família de forma que o multiplex¹¹ foi a maneira encontrada para atender a vários tipos de público e é o modelo adotado pela grande maioria das salas de exibição.

Hoje, como sabemos, para o sucesso de um filme não bastam uma boa história, bons atores, um bom equipamento e um orçamento considerável para a realização do filme: é indispensável que haja uma polpuda quantia em dinheiro para ser empregada em publicidade. Mas segundo Turner, tal publicidade só pode ser bem sucedida se conseguir especificar seu público e se concentrar em atraí-lo até a sala de cinema.

Turner reafirma que o público não é totalmente passivo e acrítico ao afirmar que “não há publicidade que consiga atrair as pessoas para um filme de que elas não gostam e que não

¹⁰ O autor cita como exemplo de uma convenção estabelecida no cinema de Hollywood a forma utilizada para filmar o feminino: há maior ênfase nas partes individuais do corpo se comparamos com o modo como se filma o masculino, há mais atenção para a plástica produzida pela iluminação e um maior uso da *mise-en-scène* para exibição. O que acaba colocando, segundo Turner, todos os espectadores, masculinos e femininos, na posição de *voyeur* masculino.

¹¹ Definido pelo site Escola Net (http://www.escolanet.com.br/dicionario/dicionario_m.html) como “técnicas que permitem a transmissão simultânea de diversas mensagens pelo mesmo circuito”, designando nesse caso específico o modelo de cinema (enquanto espaço físico) que abriga várias salas de projeção exibindo simultaneamente vários filmes.

possam elogiar para os amigos” (TURNER, 1997, p.100). De fato por mais incisiva que seja a publicidade de um filme, sabemos que esta não será capaz de despertar interesse em um indivíduo a menos que este possua em sua “bagagem cultural” algo que lhe permita tecer um significado individual a respeito da mensagem que o filme transmite ou declara pretender transmitir em seu *trailer* e/ou em sua campanha publicitária.

Em sua obra Turner ressalta que o cinema enquanto meio de comunicação não se resume ao filme e à mensagem que este transmite aos espectadores, afinal acredita-se que o ato de ir ao cinema e de estar num espaço preparado em todos os detalhes para a exibição de filmes, influencia no modo como a mensagem do filme é recebida pelo espectador. De modo que, assistindo o mesmo filme em casa através do vídeo, a recepção da mensagem pode ser diversa já que o ato de ir ao cinema já traz uma série de significantes capazes de, a partir da combinação com outros significantes presentes na mensagem do filme, alterar o significado final individual.

Ir ao cinema já implica o ato de sair e geralmente o ato de sair junto com alguém, já que é uma das convenções inerentes ao cinema a idéia de que uma pessoa raramente vai ao cinema sozinha, e o próprio ambiente do cinema é pensado para dar a sensação de liberdade e distanciamento do mundo, promovendo uma dissolução entre o imaginário e o real, que segundo Turner faz parte do cerne da experiência do cinema.

A obra “Ensaio sobre a Análise Fílmica” escrita por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété nos traz considerações interessantes sobre os aspectos inerentes à análise de um filme. Citando Umberto Eco eles vêm nos falar sobre os limites da interpretação e também distinguir os tipos de interpretação que se pode fazer de um filme, sendo a que Eco denominou “interpretação crítica” a que mais interessa ao presente trabalho já que esta interessa-se pelo sentido e pela produção de sentido.

Vanoye e Goliot-Lété concordam que os filmes são produtos culturais inscritos em um determinado contexto sócio-histórico, e que por isso o cinema (ou os filmes de cinema), apesar de possuir certa autonomia enquanto arte, não pode ser isolado dos outros setores de atividade da sociedade que o produz. Estes autores dizem ainda que independente de qual seja o objetivo de um filme (descrever, distrair, criticar, denunciar, militar) ele não mostra a sociedade: ele a encena, e o faz construindo “um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas pode ser sua recusa (ocultando aspectos importantes do mundo real, idealizando, amplificando certos defeitos, propondo um “contramundo” etc.).” (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.56)

Turner assim como Vanoye e Goliot-Lété defende que:

“O cinema não reflete nem registra a realidade; como qualquer outro meio de representação, ele constrói e “re-apresenta” seus quadros da realidade por meio dos códigos, convenções, mitos e ideologias de sua cultura, bem como mediante práticas significadoras específicas desse meio de comunicação. Assim como o cinema atua sobre os sistemas de significação da cultura – para renová-los, reproduzi-los ou analisá-los – também é produzido por esses sistemas de significado “(TURNER, 1997, p.128)

Com a colocação acima Turner refuta totalmente as colocações das primeiras críticas feitas aos meios de comunicação de massa que os definia como meras formas de difundir as ideologias que interessavam às classes dominantes causando alienação. Não podemos negar a existência de uma indústria cinematográfica que está inserida e funciona com base nas leis de mercado, mas devemos entender que esta indústria depende do público, da massa que, ao contrário do que se pensava nas primeiras críticas, não aceita o que lhe é oferecido sem qualquer crítica ou ressalva.

O que podemos perceber através da leitura de vários textos, é que o sucesso de um determinado filme no cinema depende da sua capacidade de atender às expectativas do público e de inovar sem quebrar as convenções estabelecidas. Os produtores de cinema podem estar em um espaço-temporal separado dos espectadores para o qual o filme é direcionado, como nos diz Thompson, mas é a partir das expectativas desses espectadores que não participam (diretamente) da produção do filme que este é feito. Da compreensão das expectativas do público, depende o sucesso de uma determinada produção cinematográfica.

Buscando melhor compreender como os indivíduos se reconhecem nessa “re-apresentação” da sociedade em que vivem que é feita pelo cinema, a autora Silvia Oroz, que em sua obra “Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina” estuda o cinema com foco nos melodramas latino-americanos, defende que as pessoas se identificam com os filmes geralmente porque as tramas demonstradas na tela do cinema têm a ver com sua realidade. Mas ela ressalta que apesar de se emocionarem às vezes a ponto de chorar ao assistirem a um filme, as pessoas sabem que o que ocorre no filme não é real: é uma representação da realidade, que não precisa ser totalmente fidedigna à vida real¹² mas que precisa apresentar

¹² Como já vimos no texto de Vanoye e Goliot-Lètè, é comum que aspectos da vida real sejam exagerados ou suprimidos nas produções cinematográficas

uma realidade que seja aceita pelas pessoas e que esteja dentro das convenções¹³ estabelecidas, já que no cinema popular o imprevisível não costuma agradar ao público.

Em sua obra “Cinema como prática social”, Turner dedica um seguimento à investigação sobre os processos pelos quais o público se identifica com aquilo que vê na tela e o faz a partir de teorias psicanalíticas. O autor cita a teoria freudiana de que o desejo estaria localizado na brecha existente entre o real e o imaginário, e para ele o cinema está justamente nessa mesma brecha.

Enquanto Oroz cita Aristóteles para defender que a *cartase*, ou o momento de perplexidade do espectador que possibilita a projeção ou a identificação, nasce dos sentimentos de piedade ou tristeza que são incitados, no caso do estudo feito por ela, pelos melodramas. Turner busca os processos de identificação a partir de impulsos mais primários destacando o prazer narcisista (ver a si próprio refletido na tela) e o prazer *voyeurista* (apreciar o poder da imagem de outrem na tela) como sendo capazes de oferecer meios de identificação entre o filme e o público.

Turner defende ainda que os processos de identificação são análogos aos processos de construção da identidade pessoal. O autor cita Laura Mulvey para afirmar que “a fascinação do filme é reforçada por padrões preexistentes de fascinação já em funcionamento dentro do indivíduo e das formações sociais que o moldaram” (TURNER, 1997, p.116)

¹³ Sobre as convenções Oroz nos diz que “a importância dos estereótipos na cultura de massas reside na figura simbólica que representam. Todo arquétipo remete a valores socialmente aceitos, daí seu condicionamento ao contexto histórico” (OROZ, 1992, p.38)

CAPÍTULO 2: A mensagem fílmica

A história do filme *O Segredo de Brokeback Mountain* (2005, 134 minutos) que é objeto da presente pesquisa se passa no ano de 1963 no estado norte-americano de Wyoming, que é o estado de menor densidade populacional dos Estados Unidos e na década de sessenta possuía pouco mais de trezentos mil habitantes. Este estado é conhecido extra-oficialmente como “Cowboy State” (Estado cowboy, ou estado dos vaqueiros) e o filme conta a história de dois jovens que se conheceram ao conseguirem um trabalho como pastores de ovelhas. O trabalho consistia em levarem as ovelhas para passarem a temporada na montanha Brokeback e como o órgão ambiental da região regulamentava que os acampamentos dos pastores ficassem longe do pasto das ovelhas o contratante driblava a fiscalização colocando um pastor no acampamento e outro que deveria ficar com as ovelhas dormindo numa barraca que devia ser desmontada toda manhã. Os jovens Jack Twist e Ennis Del Mar não se conheciam até o dia em que juntos esperavam em frente ao trailer de Joe Aguirre interessados no trabalho na montanha, eles são contratados e vão para a montanha: Jack escalado como o pastor que deveria ficar no pasto e Ennis para ficar no acampamento. Jack se mostra mais falante e reclama tanto de dormir na barraca em meio ao pasto que Ennis, sempre mais calado, se propõe a trocar com ele. A relação entre os dois rapazes vai ficando mais próxima e Jack chega a se surpreender num dia em que Ennis, que pouco falava, lhe conta histórias de sua vida. A relação entre Jack e Ennis muda quando, após uma noite de bebedeira, Ennis não consegue voltar para o pasto das ovelhas e se propõe a “tirar um cochilo” perto da fogueira do acampamento, mas quando a fogueira apaga Ennis se vê obrigado a aceitar o convite de Jack para entrar na barraca, nessa noite os jovens têm uma relação sexual. No dia seguinte Ennis se mostra confuso e envergonhado pelo que acontecera e chega a dizer que “isso” nunca mais se repetiria mas na mesma noite volta à barraca do acampamento para novamente se relacionar com Jack. Os rapazes continuam sua relação secreta na montanha mas quando o trabalho acaba cada um segue seu caminho, ambos se casam (Ennis com a moça que já esperava pelo casamento quando ele voltasse da montanha e Jack com uma moça rica do Texas que ele conhece durante um rodeio), ambos têm filhos (Ennis tem duas meninas e Jack um menino) e só após quatro anos de separação eles voltam a se encontrar quando Jack manda um cartão perguntando a Ennis se poderia visitá-lo, Ennis responde afirmativamente. No dia combinado Ennis tira folga e espera ansiosamente a chegada de Jack que só chega ao anoitecer, ao se verem os amigos trocam um forte abraço e Ennis num impulso puxa Jack para as escadas de

sua casa, e julgando que estejam escondidos o beija intensamente. Nesse momento a esposa de Ennis o flagra aos beijos com Jack mas apesar de sua surpresa não revela o que viu. Nessa noite Jack e Ennis vão para a montanha e Ennis decide como será o relacionamento dos dois: “encontros escondidos, de vez em quando”. O relacionamento secreto entre eles dura cerca de vinte anos, durante esse período Ennis se separa reacendendo a esperança de Jack de que um dia eles possam viver juntos, essa esperança acaba no último encontro no qual, embora não saibam que é a última vez que se veriam, os amantes revelam suas queixas, angústias e até traições. Após isso Jack planeja se separar da esposa e morar na propriedade de seu pai junto com um vizinho que conheceu no Texas, mas ele morre antes de realizar seus planos. Ennis só descobre a morte de Jack quando um cartão postal que havia mandado para ele perguntando sobre o próximo encontro volta com o carimbo de falecido. Nesse momento Ennis procura a esposa de Jack para saber o que acontecera, e vai até os pais de Jack se oferecer para levar as cinzas de Jack à montanha Brokeback e acaba fazendo várias descobertas como a pretensão que Jack tinha de morar com outro parceiro. Ennis termina o filme sozinho em seu trailer, tendo como lembrança de Jack um cartão com uma imagem da montanha Brokeback e as camisas manchadas de sangue (que ele e Jack usaram no seu último dia de trabalho na montanha em 1963) que Jack havia guardado em seu quarto durante todo esse tempo como descobrira quando visitou os pais de Jack e ganhara da mãe dele o direito de continuar guardando as camisas.

A homossexualidade só é abordada no filme na cena 21 após decorridos pouco mais de vinte e oito minutos de filme. Antes desse momento a ênfase está nas paisagens da montanha e no cotidiano dos dois rapazes que estão convivendo na montanha Brokeback longe de outras pessoas e de todas as convenções sociais.

Nessa primeira sequência do filme o diretor parece querer levar o espectador para dentro da montanha, onde a natureza rege o tempo e a vida dos homens, e se coloca acima das leis criadas pela sociedade. E é dessa forma que o diretor traz o slogan do filme “o amor é uma força da natureza”: primeiro insere o espectador nesse ambiente natural e só depois trata o amor homossexual que entra na narrativa de forma abrupta, como se fosse um acontecimento natural que não necessita ser previamente pensado ou planejado, apenas acontece como se fora uma tempestade. Sem qualquer introdução ou dica que nos alertasse de que isso aconteceria temos na cena 21 a primeira relação sexual entre esses jovens que de “colegas de trabalho” passam a amantes sem que qualquer palavra sobre essa possibilidade fosse mencionada e até mesmo as intenções de Jack só ficaram explícitas durante a cena.

A idéia que o filme passa é de que a relação entre eles surgiu naturalmente, mas nem por isso essa relação esteve livre da coerção social, pois embora não houvesse outras pessoas para julgar os atos dos dois jovens, eles mesmos (principalmente Ennis) tinham arraigados em si os valores vigentes na sociedade à qual pertenciam como vemos nas cenas a seguir:

Cena 21: A lua cheia e clara passa entre as nuvens. Dentro da barraca os dois rapazes dormem até que Jack se livra das cobertas e puxa a mão de Ennis até seu pênis. Ennis acorda assustado e se levanta em um gesto brusco. Jack também se levanta e tira a jaqueta. Ennis meio sonolento pergunta “o que você está fazendo?”. Jack começa a tirar o cinto. Ennis coloca Jack “de quatro”, tirando as calças de Jack e depois desabotoando sua própria calça, penetra Jack com a ajuda de um pouco de saliva.

Cena 22: Amanheceu. Os dois rapazes dormem lado a lado na barraca. Ennis acorda um pouco confuso, olha para Jack dormindo a seu lado, abotoa a calça e sai da barraca.

Cena 23: Jack sai da barraca e encontra Ennis selando o cavalo, ele se aproxima e pergunta a Ennis: “te vejo no jantar?”. Ennis não responde apenas sai ríspidamente em seu cavalo. Jack o observa partindo com uma expressão de tristeza.

Nessas cenas que retratam o momento em que a homossexualidade passa a ser encenada no filme, já podemos ver que Jack é colocado na narrativa como o personagem que tem mais responsabilidade pelo acontecimento da noite anterior. Embora não tenha sido forçado a nada Ennis se sente no direito de desprezar Jack.

Podemos entender que o desprezo de Ennis por Jack após terem tido uma relação sexual pode ser uma forma de expressar sua própria culpa, apesar da mensagem ser sutil é possível entender que a partir do momento em que Jack tenta falar com Ennis e é desprezado por este ele está assumindo uma parcela maior da culpa pelo que ocorreu e essa “responsabilização” de Jack evolui durante a narrativa fílmica.

Jack, ao tomar a iniciativa de iniciar a relação sexual, se expôs já que deixou claros seus desejos e sua intenção. Ennis é colocado como aquele que apenas “não evitou” enquanto Jack é colocado como aquele que provocou a relação sexual.

Na cultura ocidental, o masculino está, em geral, ligado ao ativo e o feminino ao passivo. Com base nessa proposição geral (que não pretende se tornar regra, sendo usada para buscar uma forma mais fácil de compreender a mensagem fílmica) Ennis e Jack se revezam

nos papéis “masculino” e “feminino”¹⁴ já que ao tomar a iniciativa de iniciar a relação sexual Jack é o sujeito ativo e Ennis o passivo, pois apesar da maior liberdade atualmente ainda é bastante forte, dentro da cultura ocidental, a idéia de que o homem deve tomar a iniciativa na relação sexual.

Um fato interessante é observar que na única cena de sexo mostrada no filme, Ennis é o sujeito ativo e Jack o passivo (e até mesmo na relação sexual com Lureen na cena 54¹⁵ Jack é mostrado como o sujeito passivo). Segundo o autor Edmar Dairell Davi ser passivo ou ativo influencia no modo como o homossexual é visto pela sociedade desde a Grécia e a Roma antigas, onde o autor nos diz citando Veyne¹⁶ que na Roma antiga os indivíduos não eram classificados de acordo com o sexo de seus parceiros, não importava se um homem estava se relacionando sexualmente com uma mulher ou com outro homem e sim que papel ele assumiria durante a relação: ativo ou passivo, pois ser ativo significava ser másculo independente do sexo do parceiro que se colocasse como passivo na relação. O autor traz essa discussão para os dias atuais dizendo que:

“... em alguns países, e principalmente, nas classes populares, o ‘modelo médico’ da homossexualidade convive com aquele ligado à dicotomia ativo/passivo. Isto é, em países como o Brasil, o verdadeiro ‘veado’ é aquele que permanece submisso nas relações. O penetrador quase nunca é taxado como gay” (DAVI, 2005, p.124)

Buscando a palavra veado em “dicionários on line” brasileiros podemos ver que, em um dos dicionários mais conhecidos¹⁷ no Brasil, a definição para a palavra “veado” dada nos itens “brasileirismo” e “chulo” é “pederasta passivo”, reafirmando que em geral o passivo é visto como “veado” enquanto o ativo escapa a essa designação que é carregada de aspectos negativos.

O filme não deixa claro que em todas as relações sexuais Ennis é o sujeito ativo enquanto Jack é o passivo, mas levando em conta que na única cena que mostra uma relação sexual entre esse dois personagens eles assumem os papéis supracitados podemos ver que a mensagem fílmica traz implícita a idéia de que “Jack é mais homossexual que Ennis” (e no

¹⁴ Os termos “masculino” e “feminino” são usados nesse momento sem a pretensão de esgotar os significados que essas expressões podem ter ao se fazer uma análise mais aprofundada. No momento a intenção é somente buscar entender como se constrói a culpa atribuída a Jack, e para isso busco em elementos arraigados na nossa cultura explicações para os significados que os espectadores constroem para a mensagem fílmica a partir de seu próprio olhar que está repleto de subjetividade.

¹⁵ Ver decupagem em anexo.

¹⁶ VEYNE, Paul. A homossexualidade em Roma. In: ARIÈS, P. e BEJÍN, A. (Org). *Sexualidades Ocidentais*. 3. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p.43.

¹⁷ Dicionário Michaelis: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=veado>

fim Jack acaba sendo “mais punido” que Ennis). Falamos dessa forma somente para expressar o significado que a mensagem fílmica pode ter adquirido dentro da cultura ocidental, embora esteja consciente de que não existe uma forma de medir o quanto uma pessoa é homossexual.

* * *

Cena 24: Ennis cavalga pensativo, ao ouvir os latidos dos cães ele vai para o campo das ovelhas e encontra uma delas morta, provavelmente pelo ataque de um coiote na noite anterior.

Essa cena tem um grande significado simbólico dentro da narrativa. Se por acaso essa cena fosse vista isoladamente poderia ser interpretada de uma forma equivocada dando ao espectador a idéia de que a preocupação de Ennis com a morte de uma das ovelhas era motivada apenas pelo desejo de cumprir seu trabalho, mas ao ser inserida nesse momento da narrativa ela traz novos significados.

Ennis volta do acampamento atordoado pelo acontecimento da noite anterior (a relação sexual que tivera com Jack) e a figura da ovelha morta que poderia significar simplesmente “se você estivesse aqui cumprindo sua obrigação de protegê-las ela não teria morrido” adquire um significado maior, pois simboliza a culpa e não apenas pelo descumprimento de suas obrigações mas a culpa por ter cedido a seus desejos e por ter se relacionado com Jack. Essa é a primeira aparição desse personagem invisível que permeará toda a narrativa fílmica: a culpa.

* * *

Cena 27: Jack está deitado na grama observando o horizonte. Ennis se aproxima e se senta de costas para Jack. Após alguns instantes de silêncio Ennis começa a dizer que o que aconteceu entre eles não iria mais se repetir. Jack abaixa a cabeça e diz que ninguém precisa ficar sabendo. Ennis diz que não é veado e Jack diz que também não é.

Cena 28: É noite, a música é suave. Ennis está sentado perto da fogueira e Jack está dentro da barraca. Após alguns segundos Ennis cede ao desejo de ir até a barraca. Ele se senta e demonstra estar constrangido. Jack toca-lhe o braço, retira o chapéu atrás do qual Ennis se escondia, o beija nos lábios e diz sussurrando “está tudo bem”. Eles se beijam e se tocam.

É importante compreender o contexto em que os personagens vivem, entendendo que no Wyoming, dos anos sessenta a homossexualidade era um grande tabu, pois apesar das lutas que houveram na década de sessenta em prol dos direitos homossexuais nos Estados Unidos¹⁸ as mudanças não seriam tão rápidas mantendo nesse estado do meio oeste americano, o Wyoming, a supervalorização da figura do “cowboy” e tudo o que ela representa dentro da cultura norte americana¹⁹.

A culpa que Ennis sente por ter se relacionado com Jack é motivada pelo fato de que a cultura na qual ele vive vê a homossexualidade como algo repleto de negatividade, por isso Ennis busca expurgar essa culpa através da negação, tratando o acontecimento da noite anterior como uma acaso que não iria mais se repetir. Ao dizer “eu não sou veado” Ennis está se justificando a Jack e também a si mesmo.

Nesse momento o argumento de Jack de que “ninguém precisa ficar sabendo” transforma a relação em segredo, e torna o segredo a condição *sine qua non*, que Ennis impõe para que essa relação entre eles pudesse existir. A possibilidade de fazer “o que é errado” aos olhos da sociedade (e a seus próprios olhos) sem ser julgado é que leva Ennis a procurar Jack no acampamento (na cena 28) e mesmo a aceitar manter uma relação mais ou menos estável após o reencontro, mesmo após ter dito a Jack naquela primeira discussão que o acontecimento da noite anterior “jamais se repetiria”.

Aqui pode-se pensar numa característica própria do melodrama “um casal contra o mundo” e *O Segredo de Brokeback Mountain* em alguns momentos têm algumas características do gênero melodrama, tendo sido inclusive criticado por isso. Mas fazendo uma análise mais atenciosa podemos perceber que Ennis, na maior parte do tempo, não está com Jack lutando contra o mundo e sim está no lado oposto lutando contra a relação com Jack para não afrontar o mundo. A primeira atitude de Ennis é negar sua relação com Jack “eu não sou veado, isso não vai mais se repetir”. Mas a partir do momento em que Jack diz “ninguém precisa ficar sabendo” Ennis encontra um novo lugar para a relação entre eles: o segredo.

Segundo Edmar Dairell Davi:

¹⁸ Por exemplo a rebelião de Stonewall em Nova York.

¹⁹ Luciana Hioka que é pós-graduanda em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina nos fala em seu artigo intitulado “A subversão da heteronormatividade no filme *O Segredo de Brokeback Mountain*” sobre o quanto a expansão do Oeste e o mito do *cowboy* ainda são significativos para a identidade norte americana. HIOKA, Luciana. A subversão da heteronormatividade no filme *O Segredo de Brokeback Mountain*. Revista Ártemis, vol.8, junho 2008. Disponível em: http://www.prodema.ufpb.br/revistaartemis/numero8/artigos/artigo_08.pdf. Acesso: 20/01/2010.

“Uma certa tolerância existia para aqueles (as) que violavam as regras do jogo, desde que praticada dentro de certos limites e lugares. No século XIX, conforme Peter Gay, os pecados e os campos da liberdade erótica ficavam mergulhados na obscuridade. Muitas pessoas preferiam a segurança da ignorância aos arriscados benefícios do conhecimento” (DAVI, 2005, p.123)

E é nesse lugar que Ennis coloca sua relação com Jack: na obscuridade. E demonstra fazê-lo não para proteger a relação entre os dois, e sim pelo fato de que o próprio Ennis tem dificuldade em aceitar a homossexualidade, por isso na maior parte do tempo sua atitude é de negação. Ele não aceita a homossexualidade: se sente uma vítima dela, reforçando a negatividade da homossexualidade durante toda a narrativa fílmica.

* * *

Cena 39: Ennis ajuda Jack a consertar sua caminhonete, eles conseguem fazer a caminhonete funcionar. Ennis remexe o saco onde levava seus pertences reclamando a falta de uma camisa que ele julgava ter deixado na montanha. Jack pergunta se ele voltará para trabalhar na montanha no próximo ano e Ennis responde que não pois se casaria e procuraria emprego fixo em fazendas. Jack diz que poderia voltar caso não fosse aceito no exército. Eles ficam alguns segundos em silêncio até que Ennis diz “bom, a gente se vê por aí”, Jack responde “pois é” e os dois seguem seus caminhos. Jack segue de caminhonete observando Ennis pelo retrovisor. Ennis segue a pé e ao sentir uma dor na barriga para em um beco e tenta vomitar, não consegue e fica gemendo e esmurrando a parede. Ele percebe que um homem o observa e grita com este. A câmera continua mostrando Ennis ajoelhado no beco escuro mas o áudio de uma nova cena surge acompanhando a imagem dizendo sugestivamente “Perdoai as nossas ofensas assim como nós perdoamos a quem nos tenha ofendido”.

A despedida de Jack e Ennis se dá sem qualquer expectativa de que eles voltem a se ver, ao assistir o filme a primeira vez o espectador chega a ter a impressão de que esse é o momento da separação, afinal cada um segue seu caminho.

Nesse momento o personagem Ennis demonstra reações que reiteram a culpa que ele sente, logo após a despedida ele passa mal. No conto no qual o filme se baseia há uma explicação dessa cena quando Ennis e Jack se reencontram após quatro anos de separação, nesse trecho do conto Ennis diz que no momento não entendeu aquele mal estar que sentia mas que depois percebeu que era porque não devia ter perdido Jack de vista²⁰.

²⁰ PROULX, Annie. O Segredo de Brokeback Mountain. Editora Intrínseca.

No filme não há uma cena correspondente a esse trecho do conto de modo que a mensagem passada com a cena do beco adquire um novo significado a partir do momento em que é sobreposta pelo áudio da cena seguinte (o casamento de Ennis e Alma) que traz justamente um trecho da oração do “Pai-Nosso” que fala sobre perdão. Ao mostrar a cena nessa seqüência e optar por essa transição sobrepondo o áudio da cena 40 à cena 39, o diretor produz um novo significado trazendo de volta a personagem invisível que permeia toda a narrativa: a culpa.

Essa cena também marca o fim da segunda seqüência do filme que mostra a relação entre Jack e Ennis na montanha e o início da terceira seqüência que mostra o período de quatro anos em que Jack e Ennis ficam separados. Essa transição de uma seqüência para outra com a oração do “Pai-Nosso” a pedir perdão é uma mensagem sutil mas bastante significativa, é como se fosse, principalmente para Ennis, um recomeço. A cena do beco marca o fim da relação entre eles com um mal estar, a oração é o pedido de perdão “pelas ofensas” e o recomeço é o casamento com Alma.

A terceira seqüência que começa com o casamento é composta por uma série de cenas rápidas que narram as vidas de Jack e Ennis durante os quatro anos de separação, depois dos quais Jack consegue o endereço de Ennis e lhe manda um cartão perguntando sobre a possibilidade de visitá-lo e então a quarta seqüência começa como a segunda: Jack toma a iniciativa em relação à Ennis, Ennis cede e logo culpa Jack por estarem juntos.

* * *

Cena 64: É noite. Ennis está deitado no chão observando o céu com uma expressão de felicidade. Jack que estava sentado em uma pedra pergunta se há algo interessante no céu e Ennis diz que está fazendo uma prece de agradecimento por Jack ter esquecido de trazer a gaita, que ele estava curtindo o silêncio. Jack sorri e diz carinhosamente que poderia ser sempre desse jeito e Ennis pergunta como isso seria possível. Jack diz que o sogro com certeza lhe pagaria uma grana para que ele sumisse e que com esse dinheiro ele e Ennis poderiam ter um rancho por aí. Ennis senta-se de costas para Jack e diz “eu já te disse que não vai ser desse jeito... você tem sua mulher e seu filho no Texas e eu tenho minha vida em Riverton”. Então Jack pergunta se o que havia entre Ennis e Alma podia ser chamado de vida. Ennis fica irritado e pede que Jack não fale de Alma pois ela não tem culpa. Ele continua dizendo que eles não podem deixar “isso” tomar conta deles, pois se

isso ocorresse no lugar ou no momento errado eles estariam perdidos. Então ele começa a contar um episódio da sua infância quando um vizinho seu que morava com outro homem foi arrastado pelo pênis até a morte. Jack pergunta se Ennis viu isso e ele responde que tinha uns nove anos na época mas que seu pai fez questão de que ele e seu irmão vissem o cadáver do homem jogado numa vala de irrigação (essa cena é mostrada no filme), e que pelo que ele sabia havia sido seu próprio pai o responsável. Então Ennis continua dizendo que não é possível dois caras morando juntos e diz que eles podem se encontrar de vez em quando, em algum lugar escondido. Jack irritado pergunta ironicamente “a cada quatro anos?”. E Ennis responde que se eles não têm a solução precisam agüentar. Jack pergunta por quanto tempo precisam agüentar, e Ennis responde que pelo tempo que for possível e diz ainda “não sei onde isso vai acabar”.

Essa cena marca três importantes momentos do filme: a primeira vez que Jack e Ennis falam sobre seu relacionamento, a primeira tentativa (por parte de Jack) de legitimar essa relação propondo que fossem morar juntos e a decisão (por parte de Ennis) de que essa relação seria também um segredo.

Nessa cena Ennis afirma para Jack que o que ocorre entre eles pode lhes trazer problemas. Ennis parte de sua experiência de vida para afirmar que a sociedade não aceita (e jamais aceitaria) “dois caras morando juntos”.

O que podemos ver é que em nenhum momento Ennis questiona essa imposição social ou demonstra indignação diante da atitude que seu próprio pai tomara anos atrás contra um homossexual que era seu vizinho. De certa forma, Ennis legitima a não-aceitação social acreditando que o erro não está no fato de a sociedade não aceitar os relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo, e sim nele e na relação que ele mantém com Jack. Por isso o próprio Ennis condena o amor dos dois à clandestinidade, evitando que esse amor alcance a plenitude, evitando que “isso” tome conta deles e traga problemas.

A partir dessa cena fica claro que a homossexualidade é representada no filme como algo negativo e que pode levar os homossexuais a serem punidos. No caso de Jack e Ennis a primeira punição que eles mesmos se impuseram foi o distanciamento de quatro anos e agora Ennis escolhe como pena a impossibilidade de realizar plenamente essa relação que só poderia ser vivida “de vez em quando e em algum lugar escondido”. Jack não fica feliz com a proposta de Ennis mas também não propõe que eles lutem pelo direito de viverem o seu amor.

Se num primeiro momento houve uma negação da existência de uma relação entre eles, nesse momento essa relação é reconhecida por ambos mas é colocada à margem da sociedade.

* * *

Cena 76: Jack entra no Wyoming em sua caminhonete cantando uma alegre canção que tocava no rádio. Ennis coloca as filhas na caminhonete quando Jack chega buzinando na nova casa para onde Ennis se mudara após o divórcio (para um rancho como ele gostava). Ennis pergunta a Jack o que ele viera fazer ali, eles se abraçam e Jack sorridente diz que recebeu a mensagem de Ennis contando sobre o divórcio. Ennis leva Jack até a caminhonete e o apresenta a suas filhas. Jack insiste na notícia do divórcio e diz que veio porque pensou que eles poderiam sair juntos. Ennis fica sem jeito mas acaba dizendo que não poderia estar com Jack pois ficaria com as filhas neste fim de semana, Jack triste e decepcionado se despede dizendo que eles se vêem no próximo mês. Jack sai e Ennis fica de cabeça baixa num misto de constrangimento e tristeza.

Cena 77: Jack segue pela estrada dessa vez chorando ao som de uma canção triste. Ele segue rumo à fronteira com o México.

Cena 78: É noite quando Jack chega a um beco numa cidade mexicana. Lá há vários “garotos de programa” que se oferecem. Jack escolhe um e segue com ele até a escuridão no fim do beco.

Nas cenas acima podemos perceber que no filme a homossexualidade é tratada de diferentes formas de acordo com sua “motivação” (apenas desejo sexual/ amor).

A relação homossexual entre Jack e Ennis que, segundo supõe-se, é fruto do amor que existe entre eles (embora nenhum dos dois use a palavra “amor” para se referir ao outro ou à relação), é uma relação que, se não aceita, é ao menos tolerada pela sociedade norte-americana podendo existir desde que em segredo. Apesar de ser mostrado no filme como não-aceito o amor homossexual é mostrado como algo que existe na sociedade norte-americana do período embora seja marginalizado.

Já a relação homossexual desprovida de sentimento, baseada apenas no desejo sexual parece não ter lugar nem mesmo à margem dessa sociedade americana e isto é colocado no filme quando Jack precisa ir até o México para encontrar um homem que se prostituísse.

Esses dois tipos de relações homossexuais, por amor e por dinheiro/desejo sexual, são tratadas no filme de formas diversas tendo cada qual o seu grau de negatividade que determina o lugar onde deve estar.

No caso, o filme retrata o México como um lugar onde Jack poderia pagar para ter relações sexuais com um homem, e isto deixa subentendido que a homossexualidade ocorrendo a partir da prostituição não existiria nos Estados Unidos.

* * *

Na cena mostrada a seguir podemos ver que Jack e Ennis já estão mais velhos. Essa cena acontece durante um dos encontros secretos entre eles na montanha:

Cena 91: Jack e Ennis estão arrumando as coisas para partir. Jack diz que irá passar em Lightning Flat para ver seus pais. Ennis se aproxima e meio constrangido diz que precisa contar uma coisa a Jack, que só poderá encontrá-lo novamente em novembro por causa do trabalho. Jack num misto de raiva e tristeza pergunta por que Ennis não poderia vir em agosto como eles haviam combinado, e como se estivesse falando sozinho vai dizendo que eles deveriam ir pra um lugar onde não fizesse tanto frio. Ennis ri da idéia e diz que o máximo que havia viajado era em volta da cafeteira procurando o cabo. Jack se afasta e diz que nunca há tempo suficiente que antes Ennis sempre vinha aos encontros mas que agora era difícil como ver o papa. Ennis justifica dizendo que precisa trabalhar pra pagar a pensão das filhas e tenta adular Jack dizendo que eles podem fazer várias coisas em novembro e diante do silêncio de Jack que parecia estar realmente furioso Ennis pergunta se Jack tem uma idéia melhor. Jack responde que teve uma vez. Ennis entende a indireta e enfurecido pergunta se Jack já esteve no México e diz que sabe o que tem no México para “garotos como Jack”. Jack responde que sim, já esteve no México e pergunta se há algum problema nisso. Ennis parte pra cima de Jack, o empurra e ameaça dizendo “Jack Twist, todas as coisas que eu não sei, eu poderia matar você se ficasse sabendo”. E Jack retruca gritando para Ennis que eles poderiam ter tido uma vida boa juntos, mas Ennis não quis e tudo que eles tinham agora era a montanha Brokeback e ele esperava que Ennis soubesse disso caso não soubesse do resto. Ele continuou mandando que Ennis contasse as poucas vezes que eles estiveram juntos nesses 20 anos para só depois dizer que mataria Jack por precisar de algo que não tinha quase nunca. Ele continuou agora falando baixo e com grande tristeza que

Ennis não imaginava como era horrível mas que ele não era como Ennis, não conseguia se satisfazer com “uma ou duas trepadas por ano” e então Jack conclui dizendo “você é demais pra mim Ennis, queria saber como deixar você”. Então Ennis chorando pergunta por que Jack não o deixa em paz já que é por causa de Jack que ele estava assim: sem nada, sem ter um lugar. Jack se aproxima tentando consolar Ennis, dizendo que está tudo bem e tentando abraçá-lo apesar da resistência.

Nessa cena que mostra o último encontro entre eles Jack já não tem mais o brilho nos olhos que tinha logo no começo da relação, ele parece ter entendido após vinte anos de encontros “de vez em quando e em lugares escondidos” que Ennis nunca deixaria a relação passar disso, ainda assim ele se revolta com a notícia de que o encontro de agosto seria adiado para novembro e revela todas as angústias e até mesmo sua “necessidade de trair” Ennis para poder suportar esses vinte anos de relacionamento secreto, que só permaneceu secreto porque Ennis quis assim, e nesse momento Ennis é o culpado, mas só por um breve instante pois Ennis culpa Jack pelo fato de existir uma relação entre eles e de isso ter atrapalhado sua vida. E Jack aceita sua culpa já que deixa de lado suas mágoas para consolar Ennis.

Aqui se torna claro que Jack é o transgressor que assume a relação e deseja vivê-la plenamente sem se importar com as convenções sociais. Ennis por sua vez nega inicialmente a relação e não resistindo a esta, deixa que exista mas nega-lhe o direito de realização plena. Ambos demonstram nessa cena ter seus motivos para estarem arrependidos de viverem essa relação mas é Jack quem cede quando Ennis lhe atribui a culpa.

* * *

Cena 94: Ennis está em uma agência dos correios e entre suas correspondências está o último cartão que ele enviara para Jack que havia retornado com o carimbo: FALECIDO.

Cena 95: Ennis liga de uma cabine telefônica para a casa de Jack no Texas. Lureen atende a ligação e confirma que Jack havia morrido durante um acidente. Segundo ela, Jack estava trocando o pneu quando ele estourou, o aro do pneu acertou o rosto de Jack quebrando o nariz e mandíbula, deixando Jack desmaiado se afogando em seu próprio sangue. Enquanto Lureen falava sua versão dos fatos Ennis imaginava sua própria versão onde três homens espancavam Jack até a morte. Ennis deixa o pensamento de lado e pergunta a Lureen onde Jack fora enterrado. Ela, sempre

friamente, responde que ele havia sido cremado e que metade das cinzas estava enterrada no Texas e o restante estava com os pais dele. Ela diz que Jack queria suas cinzas espalhadas na montanha Brokeback mas ela não sabia onde ficava e julgava que fosse um lugar imaginário. Ennis fala que a montanha existe e que ele havia trabalhado lá com Jack no verão de 1963. Nessa hora os olhos de Lureen, que até então havia agido com total frieza, se enchem de lágrimas e ela diz que Jack falava que a Brokeback era o seu lugar favorito e então sugere que Ennis procure os pais de Jack se quiser realizar esse desejo, e desliga o telefone sem se despedir.

Cena 96: Ennis chega à casa dos pais de Jack e é recebido pela mãe de Jack uma senhora simpática mas de olhar triste. O pai de Jack tinha uma expressão dura e Ennis ficou com ele na mesa em silêncio até a mulher oferecer um café e uma fatia de torta. Ennis aproveitou para continuar o assunto dizendo o quanto estava arrasado pelo que havia ocorrido com Jack e se colocou à disposição para levar as cinzas para a montanha. Então o pai de Jack disse com rispidez que sabia onde ficava a Brokeback e que Jack se achava especial demais para ficar no jazigo da família. O homem continuou dizendo “Ennis Del Mar” e contou que Jack falava sobre Ennis, dizia que um dia os dois se mudariam pra lá, construiriam um chalé e dariam um jeito no rancho. Contou ainda que nesse verão Jack viera com outro homem, um vizinho do Texas, e que ele tinha ido se separar da esposa para voltar e morar lá com esse vizinho, mas ele morreu e esses planos não se concretizaram como todos os outros planos de Jack. A mãe de Jack percebeu as lágrimas nos olhos de Ennis e o convidou a conhecer o quarto de Jack que ela havia mantido como quando ele era garoto. Ennis aceita a oferta.

Ennis tem, com as revelações feitas pelo pai de Jack, a confirmação de que Jack mantivera durante muito tempo a esperança de que eles construiriam uma vida juntos. Descobre também que a relação deles não era secreta para os pais de Jack.

A revelação de que Jack havia encontrado um novo parceiro que aceitara construir uma vida com ele fazia Ennis sofrer e reforçava sua suspeita de que a morte de Jack não havia sido um acidente e sim um assassinato para punir Jack por sua intenção de viver com outro homem.

A mensagem que fica do filme é justamente a de que o transgressor, aquele que desafia as convenções sociais, é punido. Ennis era tão homossexual quanto Jack mas como escondia do mundo o seu “erro” não foi punido por ele.

Durante todo o filme Ennis reafirma a negatividade da relação que ele mantém com Jack e em momento algum luta contra a ordem social vigente por seu direito de viver esse amor.

Jack ao contrário é o transgressor pois mesmo reconhecendo a ordem social vigente ele a desafia, não por uma luta maior que garantisse direito a todos os homossexuais de viverem abertamente seus relacionamentos, mas por um desejo particular de viver plenamente seu amor.

* * *

Cena 100: Ao entrar em casa Ennis percebe que sua filha esqueceu o casaco, ele o dobra com carinho e ao abrir o guarda-roupa para guardá-lo se depara com as camisas penduradas em um prego na porta do guarda-roupa. Ao lado das camisas está um cartão postal com a imagem da montanha Brokeback. Ennis olha para as camisas com os olhos cheios de lágrimas e diz “Jack eu juro”, arruma o cartão e fecha o guarda-roupa.

Nessa cena temos uma linguagem simbólica resumindo o local a que foi relegada a relação de Jack e Ennis: o armário. A palavra armário é comumente utilizada para se referir a homossexuais se referindo quase sempre ao fato de terem ou não “saído do armário”, isto é, se assumiram ou não sua homossexualidade publicamente. A autora Eve Kosofsky Sedgwick em sua obra *A epistemologia do armário*²¹ nos fala que esse dilema do sair do armário permanece nos dias atuais. A autora nos diz que:

“A epistemologia do armário não é um tema datado nem um regime superado de conhecimento. Embora os eventos de junho de 1969, e posteriores, tenham revigorado em muitas pessoas o sentimento de potência, magnetismo e promessa da auto revelação gay, o reino do segredo revelado foi escassamente afetado por Stonewall. De certa maneira, deu-se exatamente o oposto. Para as antenas finas da atenção pública, o frescor de cada drama de revelação gay (especialmente involuntária) parece algo ainda mais acentuado em surpresa e prazer, ao invés de envelhecido, pela atmosfera cada vez mais intensa das articulações públicas do (e sobre o) amor que é famoso por não ousar dizer seu nome.” (SEGDWICK, 1993, p. 21)

²¹ SEGDWICK, Eve Kosofsky. *A epistemologia do armário*. Versão condensada. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acesso em: 20/09/2009

No filme a representação de que Ennis e Jack estiveram durante sua relação no armário vem nessa última cena mostrando as camisas dos dois vestidas uma dentro da outra, que Jack guardara por tantos anos e deixara para Ennis como uma herança escondida num canto de seu armário, agora habitando o armário de Ennis mostrando o peso de um segredo.

Sedgwick defende que mesmo após os acontecimentos de Stonewall²² em 1969 não é fácil para os homossexuais saírem facilmente do armário devido a pressões sociais. No filme *O Segredo de Brokeback Mountain* cuja história se passa em 1963 temos a representação de duas atitudes diversas diante da homossexualidade: Jack opta pelo segredo aberto desejando ter uma fazenda com Ennis, falando sobre seu relacionamento com ele para sua família e decidindo morar junto com seu vizinho quando não mais acredita na possibilidade de ter uma vida em comum com Ennis. Ennis busca ao máximo o armário evitando encontros em locais públicos e qualquer possibilidade de legitimar a relação que há entre ele e Jack.

* * *

Ao analisar a mensagem que o filme passa podemos perceber que em nenhum momento ocorre qualquer apologia à homossexualidade e nem mesmo reivindicação dos direitos dos homossexuais. O filme se limita a contar a história de dois homens que vivem um amor que não é aceito pela sociedade, e a atitude que tomam frente a essa situação é diversa: Ennis busca manter a relação em segredo enquanto Jack busca vivê-la plenamente contrariando as leis sociais mas sem tentar modificá-las.

O final do filme é emblemático ao mostrar o transgressor sendo punido, e é como se dissesse que as coisas não mudam já que assim como o homossexual vizinho de Ennis tinha sido punido com a morte por contrariar a ordem social vigente, Jack tivera o mesmo fim ao abrir o segredo assumindo uma relação com outro homem.

²² Marco de um enfrentamento entre homossexuais e a polícia de Nova York, em um bar freqüentado por maioria homossexual. Uma das primeiras lutas pelos direitos homossexuais nos Estados Unidos.

CAPÍTULO 3: A recepção da mensagem fílmica

O filme *O Segredo de Brokeback Mountain*, que foi produzido por Estados Unidos e Canadá estreou em 2005 nos Estados Unidos e em fevereiro de 2006 no Brasil, foi rodado pelo estúdio *Focus Features* em menos de um mês sob a direção de Ang Lee com o modesto orçamento (se comparado à média de custo das produções hollywoodianas²³) de cerca de 14 milhões de dólares (mais 5 milhões destinados ao marketing)²⁴ e antes de sua estréia muitos acreditavam que não seria bem aceito pelo público e que ficaria relegado a circuitos alternativos de cinema.

Após estreiar com poucas perspectivas de sucesso e até mesmo proibido em uma rede de cinemas norte-americana²⁵, *Brokeback Mountain* superou até as melhores expectativas e foi sucesso de crítica e público: ganhou vários prêmios e faturou aproximadamente 180 milhões de dólares nas bilheterias, isso comprova que apesar de tratar de uma temática considerada polêmica: a homossexualidade, *O Segredo de Brokeback Mountain* despertou interesse e foi aceito tanto pelo público homossexual quanto pelo público heterossexual. No presente capítulo o objetivo é justamente entender os motivos pelos quais o filme se tornou um sucesso de público tanto entre os homossexuais quanto entre o público em geral.

O primeiro contato entre um filme e o público não se dá quando o espectador assiste ao filme, mas sim quando através do *trailer* ou outro material de divulgação o espectador “descobre” o filme e opta por assisti-lo ou não. Como vimos no primeiro capítulo a expectativa que o espectador cria sobre um determinado filme é o que o leva a assisti-lo e é fundamental na opinião que esse espectador forma sobre o filme após tê-lo assistido, considerando se o filme trouxe o que ele esperava, respeitando as convenções que são tão valorizadas no cinema e pelo público do cinema.

O gênero ao qual o filme pertence também é importante pois informa ao espectador o que ele pode esperar de um determinado filme e no caso de *O Segredo de Brokeback Mountain* houve diversas discussões sobre o gênero ao qual ele pertencia tendo sido chamado por Isabela Boscov, editora da revista *Veja* responsável pela área de cinema, de *western*, os típicos filmes de faroeste. Oficialmente o filme é classificado como drama o que é mais condizente com os elementos presentes em sua narrativa já que de *western* *O Segredo de*

²³ Disponível em: http://www.bbc.co.uk/portuguese/cultura/story/2004/03/040324_estudiosrc.shtml

²⁴ Segundo o site: www.boxofficemojo.com/movies

²⁵ Foi banido antes da estréia na rede de cinemas de Larry H. Miller, que é integrante da igreja mórmon.

Brokeback Mountain traz apenas alguns elementos como a figura dos *cowboys* (que alguns defendem que sejam apenas vaqueiros mas que o público identifica como *cowboys*) e a valorização do mundo masculino deixando aspectos ligados à feminilidade em segundo plano.

De fato quem esperar um típico faroeste de *O Segredo de Brokeback Mountain* se decepcionará (ou já se decepcionou, no caso dos espectadores que foram expectadores de um faroeste) pois o meio oeste é apenas o cenário onde o principal do filme, o romance, acontece. Não que esse cenário e essa “invasão” do mundo dos *cowboys* não tenham contado (e muito) para que os sentidos que foram construídos a respeito do filme mas o foco do filme não é retratar o “oeste dos *cowboys*” e sim a história de Jack e Ennis.

Um dos aspectos do filme que foi muito elogiado é a sensibilidade com que Ang Lee conseguiu retratar a polêmica história de amor entre dois caubóis²⁶. O slogan do filme “o amor é uma força da natureza” esteve presente durante toda a história que foi conduzida por Ang Lee com a maior naturalidade possível dando mais ênfase ao amor do que à polêmica. Até mesmo na escolha do pôster de divulgação do filme o produtor James Schamus seguiu essa linha de pensamento já que após ter pesquisado os pôsteres dos filmes que ele considera os “mais românticos de todos os tempos” ele resolveu que o pôster seria inspirado no do filme *Titanic* (1997)



Figura 1 – Pôster de divulgação do filme *Titanic* (1997)

²⁶ Há aqueles que defendem que Ennis e Jack não são caubóis de fato, e sim pastores ou vaqueiros.



Figura 2 – Pôster de divulgação do filme *O segredo de Brokeback Mountain* (2005)

Isabela Boscov teve sua crítica sobre *O Segredo de Brokeback Mountain*, intitulada “A conquista do Oeste”²⁷, publicada na revista *Veja* de 1º de fevereiro de 2009. Nesta crítica Boscov elogia Ang Lee que havia dirigido o filme *Hulk* (2003, 135 minutos) e em *O Segredo de Brokeback Mountain* trabalhou com uma perspectiva totalmente diferente onde não há “falas grandiloquentes, trilha sonora que se avoluma para substituir a emoção das interpretações ou closes indiscretos de atores flertando com a câmera” (BOSCOV, 2006).

Ang Lee, que é taiwanês mas radicado nos Estados Unidos, estreou como diretor de longas-metragens em 1992 e o seu maior sucesso antes de *O Segredo de Brokeback Mountain* havia sido com o filme *O Tigre e o Dragão* (2000). Rafael Dias da revista *O Grito!* define Ang Lee como o “cineasta dos desajustados” e nos fala sobre o estilo do diretor:

“O que há de mais singular na obra de Ang Lee não é o tema em si que é tratado. Aliás, sua temática é muito simplória. É a forma pela qual lapida sentimentos universais que suas narrativas ganham um *status* mais significativo. Amor, relacionamentos e a frustração que nasce a partir dessas duas abstrações irreconciliáveis – linha que se repete em quase todos os seus filmes – já serviram

²⁷ Disponível em: http://veja.abril.com.br/010206/p_114.html

de matéria-prima para outros diretores... Trata-se, praticamente, de um estilo shakespeariano em vasculhar o que há de mais íntimo no ser humano sem se cercar de teorizações e academicismos. No livro *The cinema of Ang Lee: The Other Side of The Screen*, lançado no fim do ano passado pela professora nova-iorquina de literatura comparada e estudos do cinema da Universidade de Columbia, Whitney Crothers Dilley, a pesquisadora esmiúça a estética “universal” e “plural” da obra de Lee. À primeira impressão, Dilley constata um aspecto contraditório na filmografia do diretor sino-americano: uma filiação à cartilha hollywoodiana nem tanto à risca assim. Dono de um cinema clássico, cuja construção cênica, estritamente convencional e apurada com luz, fotografia e edição impecáveis, segue o padrão Oscar – ele rejeita *happy endings* e cenas politicamente corretas. À escola que aderiu desde quando se mudou aos 25 anos para os EUA, onde trabalhara como assistente de câmera de Spike Lee, acrescentou elementos da cultura chinesa, como a melancolia poética e a tradição milenar, e também – talvez o mais importante – sua visão contemporânea de família, sexo e política.” (DIAS, 2008)

O *Segredo de Brokeback Mountain* (2005) é conduzido por Ang Lee de forma natural, primeiro mergulha os espectadores no ambiente da montanha tentando passar a idéia expressa no conto de que ao entrar na montanha eles estariam “na ventania sem fim”(PROULX, 2006, p.12). Não há grandes acontecimentos, só um dia após o outro para os dois jovens pastores que após uma noite de embriaguez, fazem sexo.

Em seu artigo “O Segredo de Brokeback Mountain ou o amor que ainda não diz seu nome”²⁸ o doutor em sociologia pela USP Richard Miskolci afirma que o *slogan* do filme está amplamente ligado à primeira cena de sexo entre os dois jovens, que é retratada no filme seguindo fielmente o que é descrito no conto: de forma crua, como se longe da civilização aflorassem os sentimentos mais naturais e puros.

A forma como Ang Lee dirigiu a polêmica história de amor entre dois homens foi bastante elogiada e lhe rendeu o prêmio na categoria “melhor direção” em vários festivais de cinema inclusive no Oscar. A sutileza de Ang Lee ao tratar um tema tão polêmico também contribuiu na aceitação do filme pelo público onde a valorização do amor fez com que a homossexualidade se tornasse menos agressiva aos olhos dos espectadores mais conservadores evitando que o filme fosse prontamente rejeitado.

O sucesso de crítica do filme *O Segredo de Brokeback Mountain* é comprovado pelo grande número de prêmios que ganhou: três *Oscar*²⁹(melhor direção, melhor roteiro adaptado, melhor trilha sonora original), cinco *BAFTA Film Awards*³⁰(melhor filme do ano, melhor direção, melhor ator coadjuvante, melhor roteiro adaptado, melhor trilha sonora original), um Leão de Ouro de melhor filme no Festival Internacional de Cinema de Veneza, quatro *Globo de Ouro*³¹(melhor filme dramático, melhor direção, melhor roteiro, melhor canção original), dois *Independent Spirit Awards*³²(melhor filme, melhor direção), dois *MTV Movie Awards*³³(melhor ator, melhor cena de beijo), dois *National Board of Review*³⁴(melhor

²⁸ Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2006000200020&script=sci_arttext

²⁹ Nome pelo qual são popularmente conhecidos os prêmios da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos

³⁰ É o prêmio “Oscar” britânico

³¹ Prêmios entregues anualmente aos melhores profissionais do cinema e da televisão norte-americanos

³² Premiação oferecida anualmente aos melhores filmes independentes e aos profissionais neles envolvidos, que se realiza na cidade de Santa Mônica, Califórnia. O Independent Spirit Awards é ofertado pela "Film Independent", uma organização sem fins lucrativos.

³³ Programa de entrega de prêmios de filmes apresentado anualmente pela MTV. Os vencedores são decididos pela escolha do público, que pode votar pelo site oficial da emissora.

³⁴ Fundado em 1909 em Nova Iorque. Entre 1916 e 1950 serviu como órgão de censura e regulação do conteúdo dos filmes. Desde 1932 até os dias de hoje entrega seus conceituados prêmios à indústria cinematográfica estadunidense.

direção, melhor ator coadjuvante), quatro *Satellite Awards*³⁵ (melhor filme dramático, melhor direção, melhor edição, melhor canção original) e os 87% de críticas positivas que recebeu segundo o site *Metacritic* (já citado), e esse sucesso já era esperado devido à qualidade técnica da obra. Já o sucesso de público foi um dado surpreendente haja visto que até mesmo os idealizadores do filme acreditavam que ele estaria relegado ao circuito alternativo de cinema, não só pela temática mas também pelo baixo orçamento da produção, tanto que o *marketing* do filme sequer incluiu anúncios para a TV como aponta a autora Luciana Hioka (HIOKA, 2008, p. 99) citando um dado da revista *Variety*.

Contrariando a expectativa *O Segredo de Brokeback Mountain* que estreou nos Estados Unidos em dezembro de 2005 conseguiu atrair um público proporcional à polêmica que gerou na semana de sua estréia e nas semanas posteriores. Michael Cobb (2007)³⁶ defende que os setores religiosos norte-americanos amenizaram as críticas para que a polêmica não fosse tão grande a ponto de atrair mais gente ainda aos cinemas. Mas ao tratar a homossexualidade somada à figura dos *cowboys* a polêmica foi inevitável e o que poderia ter feito com que o filme fosse rejeitado foi justamente o que causou curiosidade a seu respeito e o fez ser taxado de inovador, dando-lhe grande notoriedade e fazendo de *O segredo de Brokeback Mountain* o filme gay de maior bilheteria da última década nos Estados Unidos segundo o site *A Capa* que é destinado ao público homossexual. O *A Capa* cita o site *IndieWire* que foi responsável por fazer a lista contendo os vinte filmes de temática homossexual com as maiores bilheterias da última década³⁷.

Além da polêmica houve um marketing involuntário em torno do filme que nos Estados Unidos se tornou temática para diversos programas humorísticos que o parodiavam de diversas formas, isso deu grande notoriedade ao filme e pode ter incentivado o público a ir conferir o filme no cinema. Segundo Robert Thompson especialista em cultura e diretor do Centro de Estudos de Televisão Popular³⁸ “há muito mais gente que contou uma piada sobre Brokeback Mountain do que viu o filme. É uma daquelas coisas que realmente transcendeu a si mesmo e recebeu mais atenção do que indicam as bilheterias”(SERJEANT, 2006). Ainda na mesma reportagem eles ressaltam que a maioria das piadas eram “carinhosas” e foram bem recebidas pela comunidade gay.

³⁵ Prêmios entregues anualmente pela International Press Academy, e que homenageiam a indústria cinematográfica. Eram conhecidos originalmente como Golden Satellite Awards

³⁶ Apud HIOKA.

³⁷ Disponível em: <http://acapa.virgula.uol.com.br/site/noticia.asp?codigo=9929>

³⁸ Apud SERJEANT.

No Brasil cerca de 750 mil pessoas assistiram *O Segredo de Brokeback Mountain* no cinema, mas aqui o filme deve ter tido ainda mais espectadores após seu lançamento em DVD e sua exibição na Rede Globo de televisão que muitos temeram que fosse editada para cortar cenas mais explícitas mas que segundo reportagem do site *Athos GLS*³⁹, que é destinado ao público homossexual, “Ao contrário do que se pensava, o filme *O Segredo de Brokeback Mountain* foi exibido sem cortes com direito a beijo gay, sexo gay, amor gay”.

As reportagens publicadas em sites e revistas brasileiros emitiram impressões variadas sobre o filme: desde o elogio entusiasmado de Isabela Boscov na revista *Veja* que considera *O Segredo de Brokeback Mountain* “uma experiência poderosa e devastadora” (BOSCOV, 2006) à crítica de Amir Labaki que considera que o filme apesar de ter qualidades ficou limitado ao “melodrama convencional” (LABAKI, 2006). Thompson Loiola em colaboração para o site UOL faz uma reportagem comparando certos aspectos do conto com o filme ressaltando que os personagens do conto “são feios e toscos” e que se Ang Lee tivesse retratado-os no filme como ele são no conto de Annie Proulx com certeza “demorariam algo mais do que Gyllenhaal e Ledger para despertar a luxúria da audiência”(LOIOLA, 2006).

A autora Luciana Hioka em seu artigo intitulado *A subversão da heteronormatividade no filme O Segredo de Brokeback Mountain* defende que:

“O filme *O Segredo de Brokeback Mountain* gerou tamanha polêmica e controvérsia tanto em Hollywood, na mídia, e em relação ao público porque a história rompe com o que Adrienne Rich chama de “heterossexualidade compulsória”. O objetivo desse trabalho é discutir a possibilidade de o filme promover o que Judith Butler (1993) chama de “performatividade subversiva” por romper a relação sexo / gênero / desejo sexual, através da infração de tal heterossexualidade compulsória. Tal rompimento é ainda mais intensificado por ocorrer em um filme que remete ao Western — gênero que traz o estereótipo do cowboy masculino heterossexual. Nossa hipótese é de que é por causa destes rompimentos que o filme, como prática social (TURNER, 1988), gerou polêmica, mas também causou agenciamento, isto é, possibilidade de mudanças estruturais na sociedade”. (HIOKA, 2008, p. 96-97)

Hioka defende que um dos aspectos que reforça essa possibilidade de haver uma mudança estrutural na sociedade se deve ao fato de os personagens serem do sexo masculino e gênero masculino, isto é, se comportarem como espera-se que os homens se comportem dentro da cultura à qual pertencem mas serem gays. De fato a inovação de mostrar gays machões (e nada mais significativo para provar que são machões do que representá-los por dois atores de beleza hollywoodiana e cujos personagens são *cowboys*) pode significar uma ruptura com a visão que se tem dos homossexuais hoje mas pode também gerar um

³⁹ Disponível em: http://www.athosgls.com.br/noticias_visualiza.php?contcod=25452

problema: a maior aceitação dos gays machões em detrimento dos gays com trejeitos ou que se travestem, até porque os gays que não contrariam a ordem sexo - gênero (órgão sexual masculino -atitudes masculinas) são mais facilmente aceitos do que os gays que contrariam essa mesma ordem, já que o homossexual discreto é mais aceito pela sociedade.

Sem entrar na discussão a respeito da possibilidade de agenciamento que o filme *O Segredo de Brokeback Mountain* pode causar me limito a discutir a surpreendente capacidade que ele teve de atrair público. Motivado em parte pela polêmica do filme “dos *cowboys* gays”, o sucesso de público também foi motivado pela sutileza ao se tratar a homossexualidade. Dessa forma Ang Lee conseguiu agradar a homossexuais e heterossexuais.

Os primeiros não questionaram o posicionamento da narrativa fílmica em relação à homossexualidade de forma mais geral: a narrativa trata de um caso particular e os espectadores aceitaram esse posicionamento sem relacioná-lo com as lutas pelos direitos homossexuais que sempre reivindicaram o direito dos homossexuais assumirem sua opção publicamente podendo viver e se relacionar com seus parceiros sem medo da repressão pública. Raros foram os homossexuais que questionaram o pessimismo do filme em relação à realidade dos homossexuais, a maioria acredita que o fato de haver um filme que mostra um casal homossexual formado por homens bonitos e que são tratados com seriedade e sensibilidade dentro da narrativa é uma grande evolução como é o caso de André Carlos Massolini que escrevendo para o site *Athos GLS* que diz:

“É muito difícil encontrar na mídia um trabalho sério e sensível a respeito da homossexualidade. A mídia, na maioria das vezes, usa da homossexualidade como comédia, ou seja, mostram gays saltitantes e delicadinhos, sempre beirando a palhaçada. O *Segredo de Brokeback Mountain* de Ang Lee, merece aplausos e ovações do mundo todo, pois nunca vi um filme trabalhar um tema tão delicado com tanta sensibilidade e seriedade” (MASSOLINI, 2008)

No caso dos heterossexuais que não são simpatizantes da causa homossexual a sutileza com que a polêmica homossexual é tratada serviu para tornar o filme mais aceitável. Segundo João Nunes da agência Anhangüera escrevendo para o site *Espaço GLS*:

“O *Segredo de Brokeback Mountain* tenta, na verdade, tornar a história de amor de dois homens tolerável ao gosto comum. Não por acaso tem conquistado tantos prêmios. Talvez porque se paute pelo jeito mais tradicional de Hollywood contar

histórias de amor, com todos os ingredientes para provocar emoções e empatias.”(NUNES, 2006)

Milk- A voz da igualdade (2008) que retrata a vida de Harvey Milk o primeiro ativista norte-americano assumidamente gay a ser eleito para um cargo público é um exemplo de filme que fala sobre a militância homossexual e que se aproveitou da notoriedade de *O Segredo de Brokeback Mountain* para se concretizar segundo o diretor Gus Van Sant que numa entrevista à revista *Rolling Stone* afirma que não sabe se conseguiria fazer seu filme antes do filme de Ang Lee, já que este se tornou um “modelo de negócio”⁴⁰. *Milk* arrecadou nas bilheterias 32 milhões de dólares, menos da metade da arrecadação de *O Segredo de Brokeback Mountain* e isso indica que a polêmica dos gays serem *cowboys* e a valorização do amor em *O Segredo de Brokeback Mountain* foram fatores decisivos para seu sucesso de público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deixando para trabalhos futuros a possibilidade de estudar o agenciamento promovido pelo filme *O Segredo de Brokeback Mountain*, quero ressaltar que a análise da mensagem fílmica foi importante para que pudéssemos perceber o posicionamento da narrativa fílmica frente ao tema polêmico que o filme aborda: a homossexualidade. Sem pretender desmerecer o brilhante trabalho de Ang Lee que, segundo Isabela Boscov “não sofre de nenhuma timidez quanto a explicitar a atração física entre Ennis e Jack, e em pelo menos duas cenas ela é de uma energia poucas vezes vista no cinema” (BOSCOV, 2006), o que pudemos perceber é que

⁴⁰ apud Redação do site A Capa, 2009

há um esforço em tornar a homossexualidade algo aceitável utilizando-se para isso de alguns elementos que muitas vezes reiteram preconceitos contra os homossexuais como o fato de ser necessário ir ao México para encontrar homens se prostituindo (discutido na análise da cena 76) e de Jack que é mostrado como o passivo e transgressor ser punido com a morte.

De qualquer forma, o que determina como um filme deixará de ser apenas arte e se colocará como prática social não é a mensagem que sua narrativa expressa mas o significado que essa mensagem adquire a partir do momento em que o espectador lhe atribui um significado com base em elementos de uma cultura específica. E no caso de *O Segredo de Brokeback Mountain* os sentidos construídos em geral foram de que o filme trata de uma bela história de amor ou de uma bela história de amor homossexual entre *cowboys*, o que fez com que ele despertasse interesse em um grande número de pessoas. E apesar de considerar que o público é parte ativa na construção de sentidos no cinema faço meu um questionamento proposto por Luciana Hioka que, citando um famoso documentário sobre a homossexualidade no cinema intitulado *The celluloid closet: o outro lado de Hollywood*, nos fala sobre o alerta feito logo no início pelo narrador: “Hollywood, a grande criadora de mitos, ensinou heterossexuais o que pensar sobre os gays, e gays o que pensar sobre si mesmos”, e a questão é: até que ponto essa afirmação se aplica a *O Segredo de Brokeback Mountain*?

BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Silvana. *Brokeback quebra tabu da homossexualidade*. Folha On Line, 14/02/2006. Disponível em: <www.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u57790.shtml> Acesso em: 4 julho 2008.

BENNETT, Ray. “*Brokeback Mountain*” é épico sobre amor proibido; veja fotos, trailer e saiba tudo sobre o filme. UOL Cinema, Veneza (Reuters), 02/02/2006. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2006/02/02/ult26u20817.jhtm>> Acesso em: 22 junho 2008.

BOSCOV, Isabela. *A conquista do Oeste*. Revista Veja, edição nº 1941, 01/02/2006. Disponível também em: <http://veja.abril.com.br/010206/p_114.html> Acesso em: 16 junho 2008.

DAVI, Edmar Henrique Dairell. *Intolerância e homossexualidade: as marcas da homofobia na cultura ocidental*. Caderno Espaço Feminino. V.13, n.16, p. 119/137. janeiro/junho 2005.

DAVI, Edmar Henrique Dairell. *Os caminhos da homossexualidade: inserção ou exclusão?*. Caderno Espaço Feminino. v.9, n.10/11, p. 35-59. 2001/2002.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

FELTRIN, Ricardo. “*Brokeback Mountain*” conta história de amor quase impossível. Folha On Line, 03/02/2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u57427.shtml>> Acesso em: 22 junho 2008.

HIOKA, Luciana. *A subversão da heteronormatividade no filme O Segredo de Brokeback Mountain*. Revista Ártemis, v.8, jun. 2008, p. 95-109. Disponível em:<http://www.prodema.ufpb.br/revistaartemis/numero8/artigos/artigo_08.pdf> Acesso em: 7 janeiro 2010.

KURTZ, Adriana S. *Notas para uma história do cinema homossexual na era dos regimes totalitários*. 2001. Disponível em: <www.mnemocine.com.br> Acesso em: 29 abril 2008.

LABAKI, Amir. “*Brokeback Mountain*” é favorito convencional do Oscar. Folha On Line. Disponível em:<www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u58442.shtml> Acesso: 4 julho 2008.

LAVINE, Marc. “*Brokeback*” lança tendência gay em Hollywood. Folha On Line. Disponível em:<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u58337.shtml>> Acesso em: 4 julho 2008.

LOIOLA, Thompson. *No conto “Brokeback Mountain”, de Annie Proulx, os caubóis são feios e toscos*. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2006/02/02/ult831u2393.jhtm>> Acesso em: 4 julho 2008.

MARTIN-BARBERO, Jesus. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997

MASSOLINI, André Carlos. *O segredo de Brokeback Mountain*. Disponível em: <www.athosgls.com.br/comportamento_visualiza.php?contcod=23316> Acesso em: 7 janeiro 2010.

MILLONTSCHIK, Cecília Sinay. *Homossexualidade hoje: verdadeira compreensão ou objeto de consumo?* In: GRAÑA, Roberto B. (org). *Homossexualidade: formulações psicanalísticas atuais*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

MISKOLCI, Richard. *O segredo de Brokeback Mountain ou o amor que ainda não diz seu nome*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v.14, nº2, 2006. Disponível também em:<<http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n2/a20v14n2.pdf>>

NUNES, João. *O Segredo de Brokeback Mountain: um filme sobre amores impossíveis*. Disponível em:<www.espaçogls.com/noticias/?noticia=1020> Acesso em: 7 janeiro 2010.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema de lágrimas da América Latina*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.

PROULX, Annie. *O Segredo de Brokeback Mountain*. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2006.

SEGDWICK, Eve Kosofsky. *A epistemologia do armário*. Versão condensada. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/03.pdf>. Acesso em: 20/09/2009

SERJEANT, Jill. “*Brokeback Mountain*” entra na cultura popular dos EUA. UOL Cinema, Los Angeles (Reuters), 24/02/2006. Disponível em:<<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2006/02/24/ult26u20962.jhtm>> Acesso em: 12 julho 2008.

SPINI, Ana Paula. *Os sentidos do amor: utopia e retificação na construção de representações das relações amorosas no cinema de autor dos anos 60*. 2000. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2000.

STIVALETTI, Thiago. *Ang Lee alinha desejo e natureza em “O Segredo de Brokeback Mountain”*. UOL Cinema, 01/02/2006. Disponível em:<<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2006/02/01/ult831u2388.jhtm>> Acesso em: 22 junho 2008.

THOMPSON, Jhon. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópolis: Vozes, 1998.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus, 1997

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. *A salada gay da Globo*. Redação do Toda Forma de Amor. Disponível em: <www.athosgls.com.br/noticias_visualiza.php?contcod=25452> Acesso em: 7 janeiro 2010.

_____. *Brokeback Mountain é eleito o melhor filme gay de todos os tempos*. Redação do site A Capa. Disponível em:<<http://acapa.virgula.uol.com.br/site/noticia.asp?codigo=9929>> Acesso em: 7 janeiro 2010.

_____. *Pesquisa eleje beijo gay o melhor do cinema*. Site Folha On Line. Disponível em:<<http://www1.folha.uol.com.br/foha/ilustrada/ult90u68638.shtml>> Acesso em: 4 julho 2008.

_____. “*Sem Brokeback Mountain, Milk não teria sido possível*”, diz Gus Van Sant. Redação do site A Capa Disponível em: <<http://acapa.virgula.uol.com.br/site/noticia.asp?codigo=7263>> Acesso em: 7 de janeiro 2010.

ANEXO

Decupagem

Abertura (42” a 1:38’): Música instrumental lenta e tranqüila. Mostra uma paisagem com várias colinas, está escuro, mas o dia logo irá amanhecer. Um caminhão que trafega sozinho, a câmera focaliza o caminhão do qual desce Ennis com a jaqueta e um saco de papel. Nesse

momento o dia já está claro e o rapaz que viera de carona olha a sua volta procurando algo e sai de cena pelo canto direito da tela. Volta desse mesmo canto andando sozinho rumo a galpões.

Cena 1 (1':45''): Ennis está encostado ao lado da porta de um dos galpões, o trem passa. A câmera focaliza uma das ruas perto dos galpões da qual vem vindo um carro, ao se aproximar o seu barulho toma conta da cena, o carro para ao lado do galpão onde Ennis espera. Jack desce do carro (que pelo barulho parece estar estragado) dá um chute na roda e diz um palavrão. Ele coloca as mãos nos quadris, uma típica pose de *cowboy* e começa a observar Ennis, que encostado com as mãos nos bolsos da jaqueta desvia o olhar, Jack encosta em sua caminhonete e os dois continuam se olhando furtivamente e desviando olhares por alguns segundos.

Cena 2 (2':49''): Ennis está sentado na escada em frente à porta do galpão, Jack está fazendo a barba no retrovisor da caminhonete quando ouvem um veículo se aproximar. A caminhonete para ao lado das escadas e dela desce Joe Aguirre que passa como se não percebesse a existência deles. Aguirre entra no trailer e bate a porta atrás de si, volta alguns segundos depois para convidá-los a entrar de forma nada gentil. Jack e Ennis entram desajeitados no galpão decorados com armários de arquivos, mal iluminado e cabeças de animais empalhados. Joe Aguirre fala sobre o serviço na montanha e sobre os dois cargos disponíveis: vigia e pastor, e pela forma como se dirige aos rapazes demonstra conhecer Jack. Ele define quem seria o pastor e quem ficaria no acampamento. O telefone toca, ele atende com a habitual grosseria. Termina o assunto com eles jogando um relógio para Ennis para que este pudesse comparecer no horário ao local de pegar mantimentos semanalmente e marcando a data de partida para a manhã do próximo dia. Ele acende o cigarro, pega o telefone e com um olhar faz com que Jack e Ennis percebam que é hora de sair.

Cena 3 (0:27''): Jack desce as escadas, para e acende um cigarro, Ennis desce em seguida com seu saco de papel mexendo no relógio Jack se apresenta e Ennis também o faz mas sem dizer seu sobrenome, Jack brinca com isso, Ennis revela seu sobrenome.

Cena 4 (1':28''): Os dois caminham na mesma direção pela rua, mas não vão juntos, Jack segue na frente até chegarem ao bar. Já dentro deste os dois tomam cervejas no balcão, Jack começa a falar sobre o trabalho na montanha no ano anterior, sobre as tempestades que mataram muitas ovelhas e sobre o mau cheiro resultante disso, falou mal de Aguirre, mas disse que preferia ele a seu próprio pai. Falou sobre rodeios e perguntou sobre os pais de Ennis (que estivera calado até o momento) e este revelou que haviam morrido e que havia sido criado pelos irmãos, o assunto morre. Ennis pede o isqueiro de Jack para acender um cigarro.

Cena 5 (0:50''): A cena mostra do alto os cercados das ovelhas Ennis está preparando as coisas para a partida enquanto um funcionário de Aguirre lhe aconselha a não perder as ovelhas e não pedir sopa na lista de mantimentos, com argumento de que estas são difíceis de carregar. Ennis diz que não gosta de sopa e começa a observar Jack que está empinando um cavalo. Ennis diz a Jack que o cavalo se assusta fácil e Jack se gaba dizendo que não existe um “pangaré” que consiga derrubá-lo, e pergunta a Ennis se eles podem partir ou se este fará “nós” o dia todo. Ennis fica com uma expressão de dúvida e constrangimento.

Cena 6 (1':26''): Música suave. A cena mostra o verde do mato e em seguida as ovelhas sendo guiadas pelos dois rapazes montanha acima, a paisagem traz a sensação de amplitude

mostrando muito verde, montanhas, rios e riachos. A câmera focaliza a montanha por alguns segundos, a paisagem natural sem homens ou qualquer vestígio destes. E depois volta aos rapazes que descansam sentados, Ennis fumando e acariciando um cão e Jack cuidando de um filhote de ovelha.

Cena 7 (0:28''): A música muda, mas ainda é suave. Eles cortam madeira para montar o acampamento, buscam pedras para construir o espaço da fogueira e água para cozinhar, a câmera focaliza o céu azul com muitas nuvens e o sol se pondo.

Cena 8 (0:29''): Música suave. Jack cavalga ao anoitecer, chega ao campo das ovelhas e sentado ao lado de sua barraca sem nenhuma fogueira como havia recomendado Aguirre, observa entre as montanhas e vê ao longe a pequena luz da fogueira no acampamento.

Cena 9 (1':04''): A câmera mostra a montanha banhada pela luz do dia, a música vai diminuindo e podemos ver Ennis preparando o café da manhã ao lado de uma fogueira. Jack boceja, reclama do trabalho e diz que deseja ter a sua própria fazenda. Ennis revela estar juntando dinheiro para se casar, Jack continua a reclamar como se não tivesse ouvido. Ennis arruma as panelas enquanto Jack monta o seu cavalo e fica fazendo demonstrações de destreza no animal e logo sai. Ennis observa sua partida e depois segue para o acampamento.

Cena 10 (0:58''): Música suave. Nessa seqüência mostra a passagem dos dias, Jack dorme no campo das ovelhas ao lado de um cão, o céu está repleto de nuvens. Ennis esta no acampamento esculpindo em madeira enquanto chove. Jack vai para o acampamento jantar e diz a Ennis que não quer mais comer feijão. Na manha seguinte Ennis lava as panelas no rio e observa o campo das ovelhas no alto da montanha. Jack no campo vê um coioote e tenta matá-lo mas erra o tiro.

Cena 11 (1':10''): Ennis está na ponte para pegar os mantimentos e fazer o pedido da próxima semana, ele questiona a falta de alguns itens e o funcionário questiona ele ter pedido sopa e Ennis responde que cansou de feijão, o funcionário retruca que ainda é cedo para cansar de feijão, Ennis segue com as mulas montado em seu cavalo. Ao chegar perto de um riacho os animais vêem um urso e se assustam, o cavalo de Ennis o derruba e as mulas fogem enquanto os mantimentos caem pelo caminho e Ennis corre para tentar fazer com que elas parem.

Cena 12 (2':02''): Jack chega no acampamento ao entardecer e não encontra Ennis, anoitece ele acende a fogueira e fica bebendo whisky. Ennis vem chegando com o cavalo e as mulas e Jack começa a reclamar por estar com fome e só ter feijão no acampamento, Ennis passa por Jack com uma expressão de raiva e se senta perto da fogueira, só então Jack percebe que ele está ferido e Ennis conta sobre o urso e diz que dos mantimentos só sobrou feijão. Jack tira um lenço do bolso molha na água e tenta limpar os ferimentos de Ennis, mas este toma o lenço e resolve fazer isso sozinho. Jack sugere que matem uma ovelha para comer, Ennis discorda dizendo que estão ali para protegê-las e não para comê-las e diz que agüenta continuar comendo feijões e Jack afirma que ele não agüenta mais.

Cena 13 (0:36''): Os dois estão atrás de um galho, Ennis mirando, dispara um tiro com uma espingarda e abate um alce, Jack comemora gritando e empurrando Ennis que retribui o empurrão dizendo que não agüentava mais ver Jack errar a pontaria, à noite os dois comem sentados em volta da fogueira ao lado dos suportes onde está pendurada a carne que será comida depois.

Cena 14 (1':09''): Ennis prepara o café da manhã enquanto Jack chega reclamando novamente do trabalho e de ter de que ficar a noite no campo com as ovelhas, Ennis propõe trocarem de função e Jack continua reclamando alegando que os dois deveriam ficar no acampamento e Ennis insiste que não se importa em trocar ao que Jack responde que não sabe cozinhar, só abrir latas e Ennis afirma serem iguais nisso.

Cena 15 (0:23''): Ao entardecer Ennis prepara o seu cavalo para ir ao campo das ovelhas, Jack se aproxima e diz que ele não vai conseguir dormir muito e Ennis responde “ah é?” e sai.

Cena 16 (3':49''): Ao entardecer Ennis está sentado ao lado da fogueira fazendo a barba enquanto Jack do outro lado da fogueira está abrindo uma lata de feijão. Ennis começa a contar sobre o coiota que havia matado naquele dia enquanto tira suas roupas, Jack continua com a lata e Ennis pergunta se ele vai querer água quente para o banho, Jack diz que não e Ennis vai se lavar ao lado da barraca, enquanto Jack descasca uma verdura ao lado da fogueira. Ennis está jantando quando Jack chega exibindo uma fivela que ele havia ganhado em um rodeio, eles começam a falar sobre rodeios e Jack demonstra mágoa por seu pai nunca ter lhe dado dicas e nunca tê-lo visto montar, ele pergunta se os irmãos de Ennis haviam lhe criado bem e Ennis fala sobre a sua vida desde que seus pais morreram até aquele momento. Quando termina de falar percebe que Jack está rindo e pergunta o porquê, e Jack diz que Ennis havia falado mais naquele momento do que nas duas semanas anteriores e Ennis diz que falou mais naquele momento do que no ano todo. Eles se olham por alguns segundos depois Ennis continua o assunto dizendo que seu pai achava os peões encenqueiros Jack discorda, mas começa a pular feito um louco fingindo estar em um rodeio, faz isso até cair e Ennis rindo conclui que seu pai tinha razão.

Cena 17 (1':09''): Ennis e Jack migram com as ovelhas para um novo pasto e montam um novo acampamento. Jack está deitado tocando a sua gaita enquanto Ennis tenta montar a barraca. Jack confessa que sua gaita havia desafinado quando ele caiu da égua. Ennis lembra a Jack de que ele se gabava que “pangaré” nenhum conseguiria derrubá-lo, Jack diz que a égua teve sorte e Ennis fala que se ele tivesse sorte a gaita teria se partido em duas.

Cena 18 (0:51''): Jack está cantando uma música religiosa que havia aprendido com a mãe que era Pentecostal. Ennis que estava ao seu lado batucando com um pedaço de pau quis saber o que era ser um Pentecostal. Jack disse que não sabia mas que devia ter algo a ver com o mundo acabar e gente como eles ir para o inferno. Ennis pediu para não ser incluído pois ainda não tinha tido oportunidade de pecar como Jack.

Cena 19 (0:56''): É noite e os dois rapazes estão ao lado da fogueira e aparentam estar bêbados. Ennis diz que vai voltar para as ovelhas mas como não consegue ficar de pé resolve ficar por lá até clarear e pede a Jack um cobertor para que ele possa tirar um cochilo ao lado da fogueira. Jack traz o cobertor mas alerta Ennis de que é melhor ir dormir na barraca pois ele iria congelar quando o fogo apagassem. Ennis se deita sem dar atenção ao convite de Jack.

Cena 20 (1':01''): Já é madrugada e a fogueira se apagou. Jack está na barraca e acorda ao ouvir Ennis tremendo lá fora. Ele chama Ennis para a barraca de um jeito meio irritado. Ennis se levanta meio atordoado e vai tropeçando rumo à barraca onde se deita ao lado de Jack.

Cena 21 (1':44''): A lua cheia e clara passa entre as nuvens. Dentro da barraca os dois rapazes dormem até que Jack se livra das cobertas e puxa a mão de Ennis até seu pênis. Ennis acorda assustado e se levanta em um gesto brusco. Jack também se levanta e tira a jaqueta. Ennis meio sonolento pergunta “o que você está fazendo?” Jack começa a tirar o cinto. Ennis coloca Jack de quatro e arranca-lhe as calças desabotoando também a sua própria roupa e com a ajuda de um pouco de saliva penetra Jack.

Cena 22 (0:50''): Amanheceu. Os dois rapazes dormem lado a lado na barraca. Ennis acorda um pouco confuso, olha para Jack dormindo ao seu lado, abotoa a calça e sai da barraca.

Cena 23 (0:26''): Jack sai da barraca e vê Ennis arrumando o seu cavalo, ele aproxima-se e pergunta a Ennis “te vejo no jantar?”. Ennis não responde e sai ríspidamente em seu cavalo. Jack o observa partindo com uma expressão de tristeza.

Cena 24 (0:59''): Ennis cavalga pensativo, ao ouvir o latido dos cães vai rapidamente para o campo das ovelhas e encontra uma delas morta, provavelmente pelo ataque de um coiote na noite anterior. Ennis fica triste com esse acontecimento.

Cena 25 (0:15''): Jack está na beira do riacho nu e lavando as suas roupas.

Cena 26 (0:29''): Um coiote está deitado em um morro observando o campo das ovelhas.

Cena 27 (0:54''): Jack está deitado na grama observando o horizonte. Ennis se aproxima e se senta de costas para Jack. Após alguns instantes de silêncio Ennis começa a dizer que o aconteceu entre eles não iria mais se repetir. Jack abaixa a cabeça e diz que ninguém precisa ficar sabendo. Ennis diz que não é veado e Jack responde que também não é.

Cena 28 (1':47''): É noite a música é suave. Ennis está sentado perto da fogueira e Jack está dentro da barraca. Após alguns segundos Ennis cede ao desejo de ir até a barraca. Ele se senta e demonstra estar constrangido. Jack toca-lhe o braço, retira o chapéu atrás do qual Ennis se escondia, o beija nos lábios e diz sussurrando “está tudo bem”. Eles continuam se beijando e se tocando.

Cena 29 (0:21''): É dia vemos Ennis e Jack à distância os dois estão sem camisa, brincando num misto de luta e carinho. Finalmente a câmera nos revela que o ponto de vista era de um observador: Joe Aguirre, que montado em seu cavalo observa com um binóculo os dois rapazes sendo o primeiro a descobrir o segredo deles.

Cena 30 (0:56''): Jack está cortando lenha quando Joe Aguirre se aproxima e traz o recado de que o tio de Jack vai morrer de pneumonia. Jack lamenta e diz que não pode fazer nada “lá de cima”(da montanha) Aguirre retruca com um olhar estranho pelo binóculo que ele também não poderia fazer nada lá em baixo. E sai com o habitual ar grosseiro.

Cena 31 (0:31''): A câmera mostra o céu repleto de nuvens, Ennis e Jack guardam as coisas do acampamento quando chega a forte tempestade. Ennis teme que as ovelhas fujam mas Jack o convence de que seria perigoso ele voltar para o campo das ovelhas em meio àquela tempestade.

Cena 32 (0:44''): Jack e Ennis estão em seus cavalos, o dia é claro, a tempestade passou mas durante o tempo que durou fez com que as ovelhas se misturassem a outro rebanho de dois

pastores chilenos. Jack e Ennis iniciam a difícil tarefa de separar as ovelhas, isso se torna mais complicado por muitas ovelhas estarem sem marcas.

Cena 33 (0:19''): Ao longe vemos o verde da montanha, o céu azul e o rebanho sendo guiado por Ennis e Jack enquanto o último toca sua gaita. Ennis diz que Jack irá espantar as ovelhas novamente se não fizer silêncio, Jack finge não ouvir e continua tocando, Ennis sorri.

Cena 34 (0:19''): Ennis acorda confuso e ao sair de sua pequena barraca instalada no campo das ovelhas se depara com um grande volume de neve. Ele treme enrolado em seu cobertor e olha em volta surpreso com tal mudança na paisagem.

Cena 35 (1':04''): No riacho alguns blocos de gelo vão derretendo, Ennis chega ao acampamento e vê Jack desmontando a barraca, surpreso pergunta o que aconteceu e Jack diz que Aguirre veio novamente para dizer que seu tio não havia morrido e para mandar descer com as ovelhas pois viria outra tempestade pior. Ennis fica com raiva e reclama que com isso perderá um mês de salário. Jack tenta confortá-lo dizendo que pode lhe emprestar dinheiro e isso deixa Ennis furioso, ele responde que não está na miséria e não precisa do dinheiro de Jack, este apenas responde “tudo bem” e continua arrumando as coisas para a partida enquanto Ennis sentado em uma tora de madeira atira pedaços de pau no mato.

Cena 36 (2':40''): Jack está arrumando o seu cavalo e avista Ennis sentado longe. Jack pega a sua corda vai até Ennis e laça-o dizendo “hora de ir embora *cowboy*” Ennis levanta ajeitando a camisa e Jack continua a brincadeira, laça os pés de Ennis derrubando-o. Ennis diz “isso aqui não é rodeio” e puxa Jack para o chão. Jack continua considerando brincadeira e ri enquanto os dois rolam numa luta corporal. Ao perceber a agressividade de Ennis Jack acaba acertando um soco no nariz de Ennis que começa a sangrar. Jack se assusta com o ocorrido e tenta se desculpar mas Ennis lhe dá um forte soco derrubando-o no chão e sai limpando o sangue do nariz na manga da camisa.

Cena 37 (0:18''): Eles descem a montanha guiando as ovelhas. Passam pelo mesmo riacho que haviam passado na subida da montanha mas dessa vez não há trilha sonora e os dois estão com os rostos machucados por causa da briga.

Cena 38 (0:37''): Os funcionários de Aguirre contam o número de ovelhas enquanto este observa e critica dizendo que algumas ovelhas não são dele, que o número de ovelhas está abaixo do esperado e que os rancheiros (se referindo a Ennis e Jack) não servem pra nada. Dizendo isso sai e os dois permanecem calados apoiados na cerca.

Cena 39 (2':22''): Ennis ajuda Jack a consertar sua caminhonete. Quando esta finalmente volta a funcionar Ennis remexe o saco onde levava seus pertences reclamando a falta de uma camisa que ele julgava ter deixado na montanha. Jack pergunta se ele voltará no próximo ano e Ennis responde que não pois se casaria e procuraria emprego fixo em fazendas. Jack diz que poderia voltar se não fosse aceito no exército. Eles ficam alguns segundos em silêncio e Ennis diz “bom, a gente se vê por aí” Jack responde “pois é” e os dois seguem seus caminhos. Jack segue de caminhonete observando Ennis pelo retrovisor, Ennis segue a pé e ao sentir uma dor na barriga para em um beco e tenta vomitar, não consegue e fica gemendo e esmurrando a parede, percebe que está sendo observado por um homem e grita com o mesmo. A câmera continua mostrando Ennis ajoelhado no beco, mas o áudio de uma nova cena surge acompanhando a imagem dizendo sugestivamente “Perdoai as nossas ofensas assim como nós perdoamos a quem nós tenha ofendido”.

Cena 40 (0:27''): O áudio continua com a oração mas agora o que vemos é o casamento de Ennis e Alma.

Cena 41 (0:26''): A música é suave. Ennis e Alma brincam na neve sorrindo e trocando carinhos.

Cena 42 (0:16''): Vemos uma estrada em construção e vários operários entre os quais está Ennis que trabalha enquanto um de seus colegas fala interruptamente.

Cena 43 (0:16''): Vemos a tela de um “drive-in”. Dentro de uma caminhonete Alma e Ennis assistem ao filme quando ela puxa a mão dele até a sua barriga para sentir o primeiro filho deles se mexendo.

Cena 44 (1':34''): A velha caminhonete de Jack vem pela rua e para em frente ao trailer de Joe Aguirre ele entra e pergunta se há algum trabalho, Aguirre diz que Jack está perdendo tempo pois não tem trabalho para ele. Jack vai saindo mas volta e pergunta se Ennis havia aparecido por ali. Aguirre aproveita para revelar que sabia o que eles haviam feito no ano anterior e diz que não os havia pago para deixarem os cães com as ovelhas enquanto “se divertiam” e manda que Jack saia do trailer.

Cena 45 (1':17''): Alma apanha roupas no varal e vê a caminhonete de Ennis se aproximar. Dentro da casa ouve-se um rádio e o choro das crianças. Ennis entra e beija a testa de Alma que lava roupas, ele pergunta como estão as suas meninas e Alma lhe conta sobre a saúde das filhas. Ennis vai para o quarto e tenta fazer com que as crianças parem de chorar.

Cena 46 (2':23''): É noite. Ennis entra no quarto e senta-se na cama aparentando estar exausto. Alma ajoelha-se na cama e o abraça por trás, pergunta sobre as filhas e começa a argumentar tentando convencer Ennis de que eles deveriam se mudar para a cidade pois ela não gostava de ficar sozinha no rancho e queria que as filhas tivessem com quem brincar para não crescerem sozinhas como Ennis. Ennis a ouve, lança alguns argumentos mas não dá nenhuma resposta apenas puxa Alma para si e começa a acariciá-la ela parece gostar, então Ennis apaga a luz e vira Alma colocando-a de bruços e a expressão no rosto dela já não é de tanta satisfação.

Cena 47 (0:23''): A cena mostra uma porteira se abrindo e Jack montado em um touro em um rodeio. Ele logo cai e é salvo pelos palhaços de rodeio.

Cena 48 (1':17''): Jack está em um bar quando percebe que o palhaço de rodeio que o salvou está no balcão. Jack senta-se ao lado dele e se propõe a pagar uma cerveja elogiando o seu trabalho. O palhaço de rodeio parece perceber as intenções de Jack e por isso recusa a gentileza e sai do balcão indo para um canto do bar onde parece comentar com outros homens o ocorrido. Todos ficam olhando Jack. O dono do bar pergunta se Jack já havia tentado “laçar novilhos” e Jack irritado responde “eu tenho cara de quem pode comprar um cavalo laçador?” e sai do bar

Cena 49 (1':26''): Ennis e Alma estão com as filhas em uma comemoração (da independência). Perto deles sentam-se dois homens que fazem comentários vulgares. Ennis se irrita e pede que eles falem baixo, eles se recusam e começam a insultar Ennis que se levanta

e bate nos dois sujeitos enquanto os fogos de artifício iluminam o céu atrás dele, em um canto Alma assustada tenta acalmar as filhas.

Cena 50 (0:51''): Voltamos ao rodeio mas dessa vez é uma moça que compete na prova dos barris e quando esta sai da arena deixa cair o seu chapéu. Jack pega o chapéu e logo a moça que se chama Lureen volta para buscá-lo, agradece a Jack e fica olhando-o.

Cena 51 (0:50''): O rodeio continua mas dessa vez é Jack que monta um touro enquanto Lureen assiste da platéia. Jack faz uma boa apresentação e sai da arena sorridente.

Cena 52 (0:47''): Lureen está em uma mesa do bar e observa Jack que está no balcão. Ele pergunta ao dono do bar a respeito dela e este mal consegue responder já que Lureen se aproxima e diz para Jack “o que está esperando *cowboy*? Um chamado de acasalamento?”.

Cena 53 (0:59''): Jack e Lureen vão para um lugar mais calmo onde uma banda toca uma música romântica e os dois dançam entre outros casais. Não se houve a conversa entre os dois, o áudio da cena é dominado pela canção.

Cena 54 (0:59''): É noite. Um carro para em um lugar deserto e dentro dele Jack e Lureen se beijam. Ela o empurra para o banco de trás e deitada por cima de Jack beija-o. Ela para de repente e pergunta a Jack se ele acha que ela está sendo muito “apressadinha”. Ele diz que está gostando então ela continua beijando-o e tira a própria blusa rapidamente. Jack pergunta se ela está com pressa e Lureen diz que sim pois seu pai exige que ela chegue até meia-noite.

Cena 55 (1':32''): A caminhonete de Ennis para em frente a uma mercearia. Ele desce do carro com as duas filhas Alma Jr, que deve ter cerca de 3 anos de idade e Jenny que aparenta cerca de 1 ano. Ennis cumprimenta o dono do lugar e pergunta por Alma que trabalha lá. Ennis a encontra e entrega-lhe as meninas dizendo que precisa ir para o rancho onde trabalha pois as vacas estão parindo. Alma protesta que também está trabalhando mas diante do ar irritado de Ennis aceita ficar com as filhas. Ennis sai e Alma Jr derruba uma pilha de produtos, o patrão de Alma que se chama Monroe vê o ocorrido, Alma se desculpa e diz que já vai limpar tudo mas Monroe sorri e diz que ela não precisa se preocupar que ele mesmo iria limpar.

Cena 56 (0:48''): Num quarto de hospital estão Lureen e um bebê, ele se chama Bob e é filho de Jack. Os pais de Lureen chegam e Jack fica na porta do quarto. O pai de Lureen é ríspido com Jack e se refere a ele como “o peão aí”. Jack não demonstra qualquer reação.

Cena 57 (1':10''): Ennis chega em sua casa que agora fica na cidade como queria a sua esposa Alma. Ele entra na cozinha e está lavando as mãos quando Alma pergunta se ele conhece algum Jack, Ennis responde que talvez conheça e Alma lhe fala sobre o cartão postal que havia chegado. Ennis lê o cartão postal onde Jack lhe informa a data em que estará na cidade e pergunta se Ennis estará lá. Alma pergunta se ele e Jack trabalharam juntos como cowboys e Ennis diz que não, que Jack costumava fazer rodeios e que eram companheiros de pescaria, diz isso e vai saindo levando o cartão.

Cena 58 (0:26''): Ennis vai até o correio e responde o cartão de Jack com os dizeres “pode apostar”.

Cena 59 (0:38''): Ennis está em seu apartamento fumando e bebendo enquanto olha pela janela esperando a chegada de Jack. Alma pergunta se ele levava Jack ao restaurante e Ennis responde que Jack não é de restaurantes e que provavelmente eles sairão para “encher a cara” e ressalta “se ele aparecer”.

Cena 60 (2':37''): Já está quase anoitecendo, Ennis cochila no sofá enquanto Alma serve o jantar para Alma Jr. Ennis ouve um barulho de carro e vai até a janela, sorri ao ver que é Jack quem chegava em uma caminhonete nova, ele sai e desce as escadas correndo ao encontro de Jack. Os dois se abraçam sorrindo, Ennis olha para os lados e empurra Jack até um canto da escada e lhe beija com intensidade, Jack fica feliz e surpreso e continua o beijo empurrando Ennis contra a parede oposta. Nesse momento Alma abre a porta do apartamento e vê Ennis e Jack se beijando. Ela se assusta e volta para o interior do apartamento. Logo os dois param de se beijar e sobem para o apartamento. Ennis apresenta Jack à Alma fala a Jack sobre suas filhas e este revela que também tem um filho e que se casou com “a garota mais linda do Texas”. Os dois estão bastante agitados então Ennis vai saindo dizendo à Alma que talvez eles não voltem no mesmo dia. Alma tenta evitar a saída ou fazer com que Ennis volte lhe pedindo um maço de cigarros, mas Ennis responde já das escadas que tem cigarros na sua camisa azul.

Cena 61 (1':58''): É noite. A câmera focaliza um motel. Dentro dele estão Jack e Ennis. Eles estão deitados na cama abraçados enquanto fumam. Jack lembra que se passaram quatro anos desde a última vez que eles se viram, ele conta sobre o que fez nesses quatro anos e diz que não achava que eles fariam isso de novo. Ennis que pouco havia falado durante a conversa, fica em silêncio então Jack continua dizendo a Ennis “a Brokeback nos pegou de jeito hein? O que faremos agora?” Ennis responde que não há muito o que fazer, diz que está preso na vida que tem agora e que gasta todo o seu tempo tentando ganhar a vida.

Cena 62 (1':55''): Amanhece. Alma está sentada na mesa de seu apartamento quando ouve um barulho na porta, ela enxuga uma lágrima e pega um copo de café. Ennis entra, diz oi e caminhando para o quarto diz que vai passar dois dias com Jack nas montanhas, Alma pergunta se ele não ira ser demitido por ficar dois dias fora e Ennis diz que o capataz da fazenda “lhe deve uma”. Alma pergunta se Jack não subiria para tomar café e Ennis diz “ele é do Texas”, Alma pergunta se texanos não tomam café mas Ennis não responde, continua arrumando as coisas para a partida. Se despede da filha que entra na sala pedindo que ele traga um peixe bem grande e percebendo os olhos tristes de Alma despede-se dela com um beijo carinhoso e sai dizendo que volta no domingo. Alma fica chorando abraçada à filha enquanto observa da janela os dois saindo na caminhonete de Jack.

Cena 63 (0:32''): A caminhonete de Jack segue pela estrada. A música é suave. Eles param perto de um rio e pulam de um barranco totalmente nus.

Cena 64 (3':22''): É noite, Ennis está deitado no chão observando o céu com uma expressão de felicidade. Jack que estava sentado em uma pedra pergunta se há algo interessante no céu e Ennis diz que está fazendo uma prece de agradecimento por Jack ter esquecido a gaita, que ele estava curtindo o silêncio. Jack sorri e diz que poderia ser sempre desse jeito e Ennis pergunta como. Jack diz que o sogro pagaria uma grana para que ele sumisse e que com esse dinheiro ele e Ennis poderiam ter um rancho por aí. Ennis senta-se de costa para Jack e diz “eu já te disse que não vai ser desse jeito... você tem sua mulher e seu filho no Texas e eu tenho minha vida em Riverton” e Jack pergunta “você e Alma... isso é vida?” Ennis pede que Jack não fale de Alma pois ela não tem culpa. Ele continua dizendo que eles não podem deixar “isso” tomar conta deles pois se isso ocorresse no lugar e no momento errado eles estariam perdidos. Então

ele começa a contar um episódio da sua infância quando um vizinho seu que morava com outro cara foi arrastado pelo pênis até a morte. Jack pergunta se ele viu isso e Ennis diz que tinha uns nove anos e o pai dele fez questão que ele visse o cadáver do homem jogado numa vala de irrigação (essa cena é mostrada no filme). Então Ennis continua dizendo que não é possível dois caras morando juntos e diz que eles podem se encontrar de vez em quando em algum lugar escondido. Jack irritado pergunta ironicamente “a cada quatro anos?” e Ennis responde que se eles não têm solução precisam agüentar. Jack pergunta por quanto tempo e Ennis responde pelo tempo que for possível e diz ainda “não sei onde isso vai acabar”.

Cena 65 (0:48’): As filhas de Ennis brincam num balanço em frente à casa quando Ennis e Alma passam brigando porque ele não quer aceitar que ela vá trabalhar antes de servir o jantar. Alma não lhe dá atenção e sai. Ennis fica furioso.

Cena 66 (0:21’): No pátio da loja de seu sogro Jack faz a demonstração de um novo modelo de trator enquanto dentro do escritório Lureen cuida das contas da empresa. Um cliente pergunta a J.D (sogro de Jack) se o rapaz no trator não era o mesmo que há algum tempo participava de rodeios e J.D responde com desdém que Jack costumava tentar.

Cena 67 (0:26’): Alma chega em casa e vê entre as correspondências um cartão de Jack endereçado a Ennis. Ela o esconde no meio do Jornal.

Cena 68 (1’:13’): Lureen está fazendo contas em uma máquina registradora quando Jack chega perguntando sobre sua jaqueta azul ela diz que não viu e pergunta por que o amigo de Jack não pode vir uma vez pescar no Texas já que Jack tem ido ao Wyoming duas ou três vezes ao ano já há vários anos. Jack diz que Ennis não gosta das montanhas do Texas e que sua pick-up não chegaria até lá. Lureen lembra a Jack que chegará um modelo novo na loja e que ele é o único vendedor. Jack diz que voltará em uma semana e pergunta sobre a escola do filho Lureen não demonstra interesse mas diz que vai cuidar disso. Jack se despede dela com um beijo.

Cena 69 (0:54’): Ennis está arrumando suas coisas para ir pescar com Jack novamente Alma lhe fala sobre uma oportunidade de trabalho na usina e Ennis diz que é muito desastrado e morreria eletrocutado. As filhas de Ennis o lembram do piquenique da igreja no próximo fim de semana e Ennis brinca com elas e diz que terá voltado. Ennis vai saindo quando Alma pergunta se ele não esqueceu nada. Ele volta e pega sua rede de pescaria em cima da mesa e sai sem se despedir.

Cena 70 (0:39’): Jack está na beira do rio quando avista a caminhonete de Ennis descendo a montanha com os cavalos no reboque. Ennis diz que trouxe feijão para cozinhar como antigamente. Eles cavalgam e conversam.

Cena 71 (0:10’): No pátio da loja de seu sogro Jack ensina seu filho a dirigir um trator.

Cena 72 (0:10’): Na fazenda onde trabalha Ennis coloca alimento para as vacas.

Cena 73 (0:21’): Na casa de Ennis todos assistem a um filme na TV. Alma lembra que é noite de sábado e que eles poderiam ir à festa da igreja. Ennis desdenha dizendo “aquele bando de beatos” e Alma irritada diz que acha que seria bom.

Cena 74 (0:53''): Ennis e Alma estão fazendo sexo quando ela diz que fica nervosa por eles não tomarem nenhuma precaução para evitar filhos pois estão muito endividados. Ennis fica surpreso e magoado e diz que se Alma não quer mais filhos ele ficaria feliz em deixá-la em paz. Alma diz que teria os filhos se Ennis os sustentasse. Os dois se viram e vão dormir.

Cena 75 (0:20''): Alma chora enquanto o juiz lê os termos do divórcio entre ela e Ennis. Ennis de cabeça baixa também tem os olhos marejados. O ano é 1975.

Cena 76 (2':16''): Jack entra em Wyoming em sua caminhonete cantando uma alegre canção que tocava no rádio. Ennis coloca as filhas na caminhonete quando Jack chega buzinando na nova casa para onde Ennis se mudara após o divórcio (num rancho como ele gostava). Ennis pergunta a Jack o que ele está fazendo ali, eles se abraçam e Jack diz ter recebido a mensagem de Ennis sobre o divórcio. Ennis leva Jack até a caminhonete e o apresenta a suas filhas. Jack insiste na notícia do divórcio e diz que veio pois achou que eles poderiam sair juntos. Ennis fica sem jeito mas acaba dizendo que não poderia ficar com Jack pois ficaria com as filhas neste fim de semana, Jack triste e decepcionado se despede dizendo que vê Ennis no próximo mês. Ele sai e Ennis fica de cabeça baixa num misto de tristeza e constrangimento.

Cena 77 (0:25''): Jack segue pela estrada dessa vez chorando ao som de uma triste canção ele segue rumo à fronteira com o México.

Cena 78 (0:55''): É noite quando Jack chega a um beco numa cidade mexicana, lá há vários “garotos de programa” que se oferecem. Jack escolhe um e segue com ele até a escuridão no fim do beco.

Cena 79 (2':25''): Nesse momento percebe-se uma grande mudança na aparência de Jack que agora usa bigode e tem um volume extra no abdome, isso indica o tempo que se passou. Jack leva para a mesa o peru preparado por Lureen e quando vai cortar o peru é interrompido pelo sogro. Ele desliga a TV para que seu filho não se distraia e coma o jantar, seu o sogro liga novamente a TV passando por cima da autoridade de Jack. Jack desliga novamente TV e antes que o sogro ouse ligá-la novamente grita dizendo que aquela é a sua casa, aquele é seu filho e que iria arrebentar J.D se ele não se sentasse. Lureen dá um sorriso discreto diante desta atitude de Jack. J.D se senta e Jack assume a função de cortar o peru.

Cena 80 (0:47''): Ennis faz a ceia na casa do novo marido de Alma. As filhas se mostram felizes com sua presença e conversam animadamente com o pai enquanto Alma e seu novo marido Monroe permanecem calados e aparentam certo desconforto.

Cena 81 (2':12''): Após o jantar as meninas ficam na sala assistindo a TV junto com Monroe e Ennis ajuda Alma a retirar os pratos do jantar. Alma aproveita o fato de estar sozinha com Ennis na cozinha e diz que ele devia se casar novamente pois o fato de ele estar solitário preocupava a ela e às meninas. Ennis responde com ironia “gato escaldado”. Então Alma resolve continuar com a conversa tomando um rumo mais perigoso perguntando se Ennis ainda pescava com Jack, ela continuou lembrando que em todos os anos de pescaria Ennis nunca levava um peixe para casa, então ela contou que um dia antes de Ennis sair para pescar ela colocou um bilhete em sua rede de pesca e que foi verificar quando ele voltou e o bilhete ainda estava lá mostrando que aquela rede nunca havia tocado a água Ennis disse que isso não significava nada mas alma continuou dizendo que sabia o que significava, que eles não iam lá pescar e disse ainda “Jack Twist, Jack nojento... você e ele...”. Ela não pôde concluir a frase pois nesse momento Ennis a segurou com violência mandando que ela se calasse. Alma

começou a chorar e a chamar por Monroe, Ennis saiu nervoso sem sequer se despedir das filhas.

Cena 82 (0:48''): Após sair da casa de Alma, Ennis dirige pela rua e para em frente a um bar. Ele está desorientado e ao atravessar a rua quase é atropelado, o motorista que quase o atropela xinga Ennis que começa a agredi-lo, mas o homem reage e Ennis acaba tomando uma surra.

Cena 83 (2':47''): Vemos a paisagem da montanha ao entardecer e Jack e Ennis cavalgam calmamente, eles passam por um rio e param em seu acampamento montado ao lado da margem oposta. Os dois estão lavando louças no rio e conversando sobre os impostos e a inflação quando Ennis pergunta a Jack se entre ele e Lureen “é tudo normal”. Jack diz que sim. Então Ennis pergunta se ela nunca havia suspeitado de nada e Jack diz que não. Então Ennis fala que às vezes tem a sensação de que todos olham para ele como se soubessem Jack sugere que Ennis se mude, que vá para o Texas. Então Ennis começa a debochar da idéia de Jack que irritado diz que Ennis continue com sua vidinha miserável e Ennis continua debochando.

Cena 84 (1':44''): Ennis está em um bar e quando se levanta para sair surge uma garçonete que acabara seu turno e convida-o para dançar, ele tenta recusar, mas ela o puxa pelo braço e se apresenta como Linda. Eles dançam e depois se sentam em uma mesa conversando sobre trabalho. Linda tira as sandálias e coloca os pés no colo de Ennis que pergunta o que ela está fazendo. Ela ri e diz que esta tentando conseguir uma massagem nos pés e Ennis aceita fazer.

Cena 85 (1':43''): A cena começa com uma música animada e várias pessoas dançando. Em uma mesa Jack e Lureen conversam com outro casal que acabara de se mudar para a cidade. As duas mulheres reclamam que os homens nunca querem dançar, então Jack numa brincadeira chama a esposa do seu novo vizinho para dançar, a mulher adora a idéia, o marido dela não se importa e só Lureen parece não gostar muito. Jack dança com a mulher que fala sem parar.

Cena 86 (1':32''): Jack está sentado ao lado do seu novo vizinho que se chama Randall, eles esperam por suas respectivas esposas conversando banalidades. Até que Randall diz que seu patrão tem um chalé perto de um lago e que liberou para que ele usasse quando quisesse. Então ele propõe a Jack que eles passem um fim de semana no chalé bebendo uísque, pescando e longe de tudo. Jack percebe as intenções de Randall e fica em silêncio. É salvo de responder pelas esposas que vêm chegando.

Cena 87 (1':39''): Alma Júnior, a filha mais velha de Ennis está sentada na varanda quando Ennis chega para buscá-la junto com Linda. Eles vão para um bar e lá Linda aproveita o fato de estar sozinha com Alma Júnior para questionar a respeito da aprovação da garota sobre o relacionamento entre ela e Ennis. Alma Júnior diz em poucas palavras que ele não é do tipo casadoiro, mas que Linda é boa o suficiente para ele. Linda fica um pouco sem jeito e aproveita que Ennis chegou e o convida para dançar.

Cena 88 (0:29''): Ennis e Alma Júnior estão na caminhonete. Ennis percebe que a filha não está bem, ele pergunta o que houve e ela responde que está tendo problemas com a mãe e com Monroe, e pergunta se poderia morar por algum tempo com ele, Ennis afirma que não. Ennis justifica dizendo que gostaria mas não está preparado e que com os rodeios mal fica em casa. Alma Júnior diz que entende e os dois se despedem.

Cena 89 (1':55''): Está anoitecendo. Jack e Ennis estão no acampamento na margem do rio. Jack diz que vai nevar. Pergunta a Ennis se em todos esses anos ele não arranhou ninguém para se casar, então Ennis conta que está saindo com a garçonete. Ennis pergunta sobre Jack e Lureen e Jack diz que sua esposa é uma boa negociante mas que o casamento poderia ser por telefone. Então diz que está tendo um caso com uma vizinha e que toda vez que dão uma escapada ele teme levar um tiro de Lureen ou do marido da vizinha. Ennis ri e diz que Jack merecia. Então Jack com um olhar sério mirando no horizonte diz “É o seguinte... a verdade é que... às vezes sinto tanto a sua falta que mal consigo suportar.” Ennis diante dessa declaração apenas baixa os olhos.

Cena 90 (0:08''): É noite a montanha está imersa em silêncio. Dentro da barraca Jack e Ennis dormem abraçados.

Cena 91 (6':00''): Jack e Ennis estão arrumando as coisas para partir. Jack diz que irá passar em Lightning Flat para ver seus pais. Ennis se aproxima e meio constrangido diz que quer contar uma coisa a Jack, e diz que só poderá encontrá-lo novamente em dezembro por causa do trabalho. Jack num misto de raiva e tristeza pergunta por que ele não poderia vir em agosto como combinado, diz que eles deveriam ir para outro lugar onde não houvesse tanto frio. Ennis ri da idéia e diz que o máximo que havia viajado era ao redor da cafeteria procurando o cabo. Jack se afasta e diz que nunca há tempo suficiente que antes Ennis sempre ia aos encontros, mas que agora é difícil como ver o Papa. Ennis justifica dizendo que precisa trabalhar, que paga pensão e tenta adular Jack dizendo que eles podem fazer várias coisas em novembro e diante do silêncio de Jack pergunta se ele tem uma idéia melhor, Jack responde que teve uma vez. Ennis fica irritado e pergunta se Jack já esteve no México e diz que sabe o que tem no México para “garotos como Jack”. Jack responde que sim, já esteve no México, e se há algum problema nisso. Ennis empurra Jack e o ameaça dizendo “Jack Twist, todas as coisas que eu não sei, eu poderia matar você se ficasse sabendo”. E Jack retruca dizendo para Ennis que eles podiam ter tido uma vida boa juntos, mas Ennis não quis, e então tudo o que tinham era a montanha Brokeback e ele esperava que Ennis soubesse disso caso não soubesse do resto. Ele continuou dizendo para Ennis contar as poucas vezes em que se encontraram durante esses vinte anos e depois dizer que vai matá-lo por precisar de algo que não tem quase nunca, Jack diz ainda que é horrível mas que não é como Ennis, que não consegue se satisfazer com “uma ou duas trepadas por ano” e então Jack termina dizendo “Você é demais pra mim Ennis, queria conseguir deixar você”. Então Ennis chorando pergunta por que Jack não o deixa em paz, já que é por causa de Jack que ele está deste jeito: sem nada, sem ter um lugar. Jack que havia se afastado volta tentando consolar Ennis, dizendo que está tudo bem e tenta abraçá-lo apesar da resistência.

Cena 92 (1':16''): A cena mostra Ennis e Jack ainda jovens, durante aquela temporada de trabalho na montanha quando se conheceram. Jack está perto de uma fogueira cochilando de pé quando Ennis se aproxima e o abraça com carinho e pergunta “agora você dorme em pé como um cavalo?” Ennis diz que sua mãe lhe dizia isso quando ele era pequeno e embalava cantando. Ele faz o mesmo com Jack e diz que precisa ir e que eles se vêem de manhã. Nessa época, Jack vê Ennis partir sabendo que o verá logo, já no tempo presente Jack recorda essa cena ao ver Ennis partindo mas dessa vez não sabe quando o verá novamente.

Cena 93 (2':03''): Ennis está sozinho numa lanchonete quando Linda (a garçonete) chega acompanhada por outro homem. Ela vai até Ennis tomar satisfação sobre o sumiço dele e porque não respondia seus recados, Ennis responde a tudo ironicamente. Linda diz que não entende Ennis e começa a chorar. Então Ennis diz que lamenta, que ele não deve ter sido

muito divertido e Linda revoltada diz a Ennis que as garotas não se apaixonam pela diversão e sai chorando.

Cena 94 (0:20''): Ennis está em uma agência dos correios e entre suas correspondências está o último cartão que ele enviara a Jack que havia retornado com um carimbo com o dizer: falecido.

Cena 95 (3':08''): Ennis liga de uma cabine telefônica para a casa de Jack no Texas. Lureen atende a ligação e confirma que Jack havia morrido durante um acidente. Segundo ela, Jack trocava um pneu que estourou, o aro do pneu acertou o seu rosto quebrando o nariz e a mandíbula, e como estava desmaiado Jack havia se afogado em seu próprio sangue. Enquanto Lureen falava sua versão Ennis imaginava sua própria versão dos fatos onde homens espancavam Jack. Ennis acorda de seu pensamento e pergunta onde Jack fora enterrado. Lureen diz que ele havia sido cremado e que metade das cinzas estava enterrada no Texas e o restante estava com os pais dele. Ela diz que Jack queria suas cinzas espalhadas na montanha Brokeback mas ela não sabia onde ficava e julgava que fosse um lugar imaginário. Ennis fala que a montanha existe e que eles haviam trabalhado lá em um verão de 1963. Nessa hora os olhos de Lureen que até então agia com total frieza se enchem de lágrimas e ela sugere que Ennis procure os pais de Jack em Lightning Flat se quiser realizar esse desejo de Jack e desliga o telefone.

Cena 96 (3':20''): Ennis chega à casa dos pais de Jack e é recebido pela mãe de Jack uma senhora simpática mas de olhar triste. O pai de Jack tinha uma expressão dura e Ennis ficou na mesa com ele em silêncio durante algum tempo até a mulher oferecer um café e uma fatia de torta. Ennis aproveitou para continuar o assunto dizendo o quanto estava arrasado pelo o que havia ocorrido com Jack e se colocou à disposição para levar as cinzas dele para a montanha Brokeback. Então o pai de Jack diz com certa rispidez que sabia onde ficava a montanha Brokeback, que Jack se achava especial demais para ser enterrado no jazigo da família. Ele disse ainda que Jack falava sobre Ennis e sobre a possibilidade de os dois construírem um chalé lá. Mas que nessa primavera Jack tinha vindo com um vizinho do Texas e que ia se separar da esposa para voltar e morar lá com esse vizinho mas ele morreu e isso não se concretizou como a maioria dos planos de Jack. A mãe de Jack percebe as lágrimas nos olhos de Ennis diante dessas revelações e o convida a conhecer o quarto de Jack que ela havia mantido como quando ele era garoto. Ennis aceita.

Cena 97 (2':31''): Ennis entra no pequeno quarto de Jack, observa alguns objetos, abre a janela e ao mexer no guarda-roupa acaba encontrando uma camisa de Jack manchada de sangue e dentro dessa uma camisa sua, também manchada de sangue. As camisas eram as que eles usavam durante a briga antes de partir da montanha Brokeback naquele verão de 1963. Ennis com lágrimas nos olhos abraça carinhosamente as camisas.

Cena 98 (1':24''): Ennis volta à cozinha com as duas camisas nas mãos, a mãe de Jack logo providencia uma sacola para colocá-las. O pai de Jack anuncia que ele irá para o jazigo da família. A mãe de Jack pede para que Ennis volte a visitá-los. Ennis se despede agradecendo a mãe de Jack pelas camisas.

Cena 99 (3':54''): Ennis está na porta de seu trailer quando um carro se aproxima. Dele desce sua filha Alma Júnior, eles entram e ela conta a Ennis que vai se casar e que gostaria que ele estivesse presente. Ennis diz que estará em um rodeio no dia do casamento, mas ao perceber a

tristeza de sua filha vai até a geladeira e diz que podem arrumar outro peão afinal sua filha iria se casar. Então ele brinda com Alma Junior.

Cena 100 (1':31''): Ao entrar em sua casa Ennis percebe que sua filha esquecera o casaco ele o dobra com carinho e ao abrir o guarda-roupa para guardá-lo se depara com as camisas penduradas em um prego na porta do guarda-roupas, ao lado das camisas está um cartão postal com a imagem da montanha Brokeback, Ennis olha para as camisas com os olhos cheios de lágrimas e diz “Jack eu juro...” ajeita o cartão e fecha o guarda-roupa.