

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: LINO BROCKA - MATEM O ARTISTA NACIONAL
17 e 22 de outubro de 2026

MACHO DANCER / 1988

um filme de LINO BROCKA

Realização: Lino Brocka / *Argumento:* Amado Lacuesta e Ricky Lee / *Direção de fotografia:* Joe Tutanés / *Direção artística:* Benjie De Guzman / *Direção de arte:* Larry Matic e Buboy Tagayon / *Montagem:* Ruben Natividad / *Música original:* Mon Del Rosario / *Caracterização:* Ed Cruz e Conching Morato / *Interpretação:* Allan Paule (Pol), Jaclyn Jose (Bambi), Daniel Fernando (Noel), Princess Punzalan (Pining), Timothy Diwa (Rolly), Angelo Miguel (Jun), William Lorenzo (Dennis), Johnny Vicar (Kid), Lucita Soriano (a mãe), Joel Lamangan (Mother), Khyss Adalia (Mama San), Bobby Sano (Greg), Charlie Catalla (Mama Charlie), Anthony Taylor (o gerente), Tony Mabesa (cliente), Ronald Mendoza (cliente), Mel Davidson (um americano), Paul Holmes (outro americano), Jimmy Reyes (polícia), Mel Arca (segurança), Marie Barbacui (segurança lésbica), entre outros.

Produção: Award Films, Special People Productions e Viva Films (Filipinas, 1974) / *Produção executiva:* Boy C. De Guia / *Direção de produção:* George Santos / *Cópia:* DCP (a partir da digitalização em 4K de materiais em 35mm da Viva Films, promovida pela Kani Releasing e Carlotta Films), colorida, falada em inglês e Tagalog e legendada em inglês e eletronicamente em português / *Duração:* 134 minutos / *Estreia mundial:* Festival Internacional de Cinema de Toronto, 9 de setembro de 1988 / *Estreia comercial nas Filipinas:* 18 de janeiro de 1989 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Depois de um percurso pelo teatro, Lino Brocka começou a fazer cinema em 1970, tinha já mais de 30 anos. A sua carreira no cinema durará apenas duas décadas (morre, num acidente de viação em 1991) e, nesse intervalo, realiza mais de seis dezenas de longas-metragens para cinema e um sem número de programas televisivos e filmes publicitários (trabalho esse cujo levantamento está muito longe de vir a ser concluído – se é que algum dia isso será possível). No ano em que começa a realizar, assina logo três filmes e um deles é **Tubog sa ginto** (“Dipped in Gold”, 1970), onde aborda de forma franca um dos temas recorrentes da sua filmografia (e da sua vida!), a homossexualidade. Esse filme – de que não se conhece o paradeiro de quaisquer materiais fílmicos (existem gravações em vídeo de muito baixa qualidade, razão pela qual o filme não pôde ser incluído nesta retrospectiva) – constitui uma das primeiras representações não cómicas de um homem gay no cinema filipino. No documentário **Signed: Lino Brocka** o realizador explica que “o cinema filipino sempre representou os homossexuais como uma caricatura (...) [e por causa disso] **Tubog sa ginto** foi muito controverso porque procurei representar não uma paródia, mas uma personagem real. Quis fazer um retrato honesto de um ser humano, uma pessoa como qualquer outra.” Nessa altura, Brocka decidiu escolher para o papel de protagonista Eddie Garcia, que era um ator conhecido por interpretar papéis de vilão e que teve ali o seu primeiro filme como protagonista. A linha narrativa era simples: um homem de negócios bem sucedido, com uma bela mulher e um filho adolescente, esconde de todos o seu desejo homossexual que encontra escape apenas nos “cal boys” que engata à noite; isto até que se enamora de um dos rapazes e decide contratá-lo como motorista, acabando vítima de uma chantagem (tudo termina com sangue e lágrimas: o homem mata o rapaz e suicida-se, não sem antes beijar os lábios ensanguentados do morto para que fique claro para toda a família que o amava). No documentário, ao rever as imagens desse filme, mais de quinze anos depois da estreia (e mais de três dezenas de filmes realizados entretanto), é delicioso perceber o gozo com que Brocka descreve as sequências, retirando um prazer desmedido das situações e dos diálogos – o que revela, da parte do realizador, uma consciência *camp* sobre os seus melodramas, especialmente os primeiros.

Questionado pelo documentarista Christian Blackwood sobre o momento em que tomou consciência da sua orientação sexual, Brocka é muito cândido: “sabia que havia alguma coisa de errada comigo, mas não tinha como perceber o que era porque nem sequer tinha uma palavra para o nomear. Não eramos assim tão sofisticados. Fui à biblioteca para perceber qual o significado da palavra ‘homossexual’ e a primeira coisa que me apareceu foi ‘aberração’, nunca o esquecerei. Só muito mais tarde, quando já tinha 20 anos, é que compreendi o impacto da minha sexualidade na construção de uma relação.” Personagens homossexuais reaparecerão, de forma mais ou menos evidente, em praticamente todos os filmes do realizador, mas **Tubog sa ginto** foi não só o primeiro, como o filme onde a homossexualidade do protagonista dominava a ação. Quase duas décadas depois, Lino Brocka assina **Macho Dancer**, onde – mais uma vez – o cerne dramático do filme se

prende com a sexualidade não normativo do protagonista (se bem que o motor narrativo seja outro – já lá irei). Importa notar que em 1970, embora já existisse censura nas Filipinas, ainda não havia sido iniciada a forte repressão imposta pela ditadura de Ferdinand Marcos (que declara a Lei Marcial em 1972) e, como confessa o realizador, nessa altura os produtores subornavam os censores para conseguir com que os filmes fossem exibidos. Já em 1988, muito embora o regime já fosse “democrático” (Marcos fora deposto em 1986 e Corazon Aquino era a nova presidente), a censura ainda estava em atividade e **Macho Dancer** foi esquartejado, tendo estreado nas salas filipinas vários meses depois de estar pronto, numa versão amplamente cortada. Antecipando essa decisão, Brocka fez o mesmo que já havia feito com **Bayan Ko**: contrabandeou uma cópia da versão não censurada para o exterior do país e procurou exercer, através dos festivais e da crítica internacional, pressão para que o filme fosse exibido no seu país.

À semelhança de **Tinimbang Ka Ngunit Kulang** (“Weighed But Found Wanting”, 1974), Lino Brocka volta a centrar a ação na personagem de um rapaz que, crescendo numa pequena povoação rural, sonha com as possibilidades da grande cidade, Manila. De certo modo, Junior e Pol são a mesma figura (reflexos rememorativos da adolescência do realizador): inocentes, carentes, facilmente influenciáveis e ávidos de mundo. Em limite, poder-se-ia dizer que **Macho Dancer** pega onde **Tinimbang** nos havia deixado. E, à semelhança dessoutro filme, também aqui o protagonista se apaga a favor do mundo que nos dá a ver. Sendo veículos para o olhar da câmara (para o olhar de Brocka), tanto Junior como Pol são personagens algo instrumentais, algo passivas, que se limitam a deixar-se levar pela correte dramática da trama. E se, em **Tinimbang** o despertar de consciência de Junior chegava tarde demais, em **Macho Dancer** o protagonista consegue elevar-se acima da tragédia e remediar – de forma surpreendente – o destino que parecia inevitável.

No referido documentário, **Signed: Lino Brocka**, o realizador antecipa já que o seu próximo filme seria **Macho Dancer**, se bem que – nessa altura – o projeto não passasse ainda de uma vontade. Contudo, Brocka havia encontrado o seu ator – o desconhecido Allan Paule que se interpreta a si mesmo no filme. “É inspirado na história verdadeira deste rapaz que cresceu numa povoação junto à base americana de Clark Field e que *começou* a servir os militares americanos que ali eram colocados, até que foi convencido a ir para Manila e aí aprendeu a ser um *macho dancer*,” esta é a explicação do realizador. De facto, seria com **Macho Dancer** que Allan “Pol” Paule iniciaria uma importante carreira no cinema e na televisão filipinas, sendo que, em 2021, o ator voltou a interpretar Pol, desta feita já com quarenta anos e como pai de um filho que segue a mesma carreira de “dançarino exótico” – essa sequela teve o nome **Anak ng Macho Dancer** (“Filho de Macho Dancer”) e está mais próxima de algo como **Magic Myke** do que do filme de Brocka. Os *macho dancers* eram, em meados dos anos 1980, nas Filipinas, dançarinos em bares gay, conhecidos pelos seus movimentos “sinuosos e escorregadios” (palavras do próprio Brocka), muitos deles prostituíam-se, embora não se considerassem necessariamente homossexuais. Questionado sobre a razão de querer fazer o filme, a resposta do realizador é simples (mas incompleta): “porque é uma das realidades de Manila e queria, com isso, refletir sobre as condições económicas do país, sobre o submundo do trabalho sexual. Além disso, quero que o filme aborde o facto de muitos destes bares pertencerem às figuras do poder, serem extorquidos pelas polícias, e serem um ponto de encontro do tráfico de droga, da circulação de armas, tudo com o beneplácito – e o aproveitamento – do poder militar.”

Se é verdade que tudo isso está em **Macho Dancer**, é impossível não entender o filme – *first and foremost* – enquanto reflexo da sexualidade do próprio realizador. Há, de uma ponta à outra, um olhar desejante que se identifica em cada plano, em cada *raccord*, em cada enquadramento, em cada gesto dos atores. Lino Brocka filma os corpos daqueles rapazes com um apetite indisfarçável. A tensão atravessa cada imagem. Algumas estão no limite do indecoroso (a linha de adolescentes – alguns muito provavelmente menores de idade – a masturbarem-se em cima do palco para o prazer da audiência é bastante perturbadora). Outras, porem, são tão sedutoras que nos fazem esquecer da repugnância das primeiras. Há, de facto, uma vontade de choque por parte de Lino Brocka. Ele não só não quer esconder, como quer exhibir aqueles corpos e o desejo com que os filma. Já não há paninhos quentes ou meias palavras: **Macho Dancer** começa logo numa cama, dois homens enrolados um no outro, um broche e um grande plano de um rosto que se contrai no momento do orgasmo. Daí em diante, o realizador fará questão de pontuar o filme com uma cena de sexo ou uma dança erótica a cada quarto de hora (naquela que é a sua dimensão mais esquemática).

Porém, não só de sedução e desejo se faz o filme. Talvez aquilo que é mais belo, em **Macho Dancer**, seja a forma como se apresenta enquanto um muito *sui generis* documentário. Ostensivamente ficcional, o filme não deixa de retratar a cena *queer* de Manila no final dos anos 1980, levando-nos a visitar uma série de verdadeiros bares que compunham o submundo noturno da maior cidade das Filipinas, entre espetáculos de *drag*, engates, prostituição masculina, referências ao Luneta Park (local de *cruising* muito conhecido), o turismo sexual (não só dos militares americanos mas, muito particularmente, dos japoneses que surgem no filme como o *grail* das gorjetas), o uso de estupefacientes no sexo (hoje chamam-lhe *chemsex*), entre outras “marcas de realidade”. Muito embora estejamos a ver tudo isto através de um filtro melodramático (e, neste caso, Brocka trabalha mais perto das convenções do filme de *gangsters*, com toques de *film noir* e retrato dos *bas-fond*), não deixa de se constituir enquanto documento de uma época e das suas vivências. Mas o que é belo, nessa dimensão de retrato de um tempo e de uma comunidade, é a forma como estes rapazes constroem redes de apoio e de cumplicidade. É muito tocante perceber como, por conta do trabalho sexual, todos eles estão totalmente à vontade com os corpos nus dos amigos, como partilham tudo, não só materialmente (à chegada, Pol é avisado que terá que ter cuidado onde deixa as cuecas porque alguns dos colegas as podem levar “emprestadas”), mas também emocionalmente (todo o *subplot* da irmã desaparecida que, a certa altura, segura das rédeas do filme e cavalga-o até ao final). A cena em que os amigos ensinam a dança *macho* a Pol é reveladora dos mecanismos através dos quais estes rapazes eram integrados e transmitiam, numa forma de tradição oral moderna, as regras e as leis daquele mundo. Ainda que totalmente desestruturada, identifica-se ali as bases de uma família: daí a importância das “mães”, a Mother e a Mama Charlie, ou da segurança da primeira discoteca, todas elas figuras de ambiguidade de género que têm aqui papéis de singular autoridade, ocupando o papel maternal destes miúdos desamparados. E daí que a mais comovente das cenas de **Macho Dancer** seja aquela em que, depois do amigo descobrir o paradeiro da irmã desaparecida, procurar no regaço de Pol o consolo de um beijo não correspondido.

Como já fizera noutros filmes, há um elemento narrativo – introduzido já o filme vai nos 40 ou 50 minutos – que ganha súbito protagonismo e desvia o filme daquilo que parecia ser o seu eixo. Em **Macho Dancer** esse elemento é a investigação em torno da irmã desaparecida que converte o que parecia ser uma história *coming of age* num policial, com dois rapazes a saltitarem por todas as casas de alterne de Manila (servindo isso como forma de denunciar o tráfico humano, a escravidão sexual e a prostituição infantil – de raparigas – que acontecia com o apoio da polícia e do poder militar). Esse desvio não só transforma o filme (converte-o num filme de *gangsters*) como transforma também o protagonista que – surpreendentemente – se transforma num assassino a sangue-frio. O final, na sua segura quase analítica (podia ser uma cena de Michael Mann), rompe com o excesso plástico e erótico de tudo o que estava para trás. Esse desenlace violento (que, ainda para mais, não vai acompanhado de qualquer forma de responsabilização) é a confirmação do desmoronar moral de uma sociedade.

Mas antes desse plano no autocarro, de volta à casa de partida, Lino Brocka dá-nos duas das melhores cenas do filme (e duas das melhores cenas do seu cinema). Uma é aquela que termina com o longuíssimo plano de Jaclyn Jose a olhar o horizonte (ela era a única atriz conhecida deste elenco e, embora Bambi seja uma personagem secundária, o seu nome é o primeiro no genérico); a duração desse plano, a intensidade daquele olhar, o fundido no sol, tudo isso é a marca de génio do melodrama filipino. A outra, que logo se segue, é a sequência da última dança, uma deslumbrante sucessão de fundidos e câmaras lentas, onde todo o erotismo se converte num estranho ritual de luto. Nunca o sexo foi tão dolorido, nunca os corpos nus e ensaboados exudaram tanta tristeza. Estas duas cenas marcam, no fundo, a dupla perda de Pol. Se, como afirmou um dia Lino Brocka, “o amor não tem género”, Pol fica tanto sem namorado como sem namorada. Se agora a personagem sobrevive à sua sexualidade (longe estamos da tragédia do primeiro filme de 1971), sobrevive na solidão – uma solidão irremediável. **Macho Dancer**, apesar da sua qualidade jubilatória, do seu festim de corpos e de erotismo, é, no fim de contas, um filme tão desesperançado como todos aqueles que tornaram Lino Brocka conhecido. O falso *happy end* é tão mais cruel porque esconde o horror de uma sociedade onde só a lei da vingança impera e onde qualquer ligação profunda só sobrevive à flor da pele.

Ricardo Vieira Lisboa

