

Paradigmas Cinematográficos e Sexuais em *Closes*: Apresentação, Análises e Rupturas¹

Arthur MORAIS²

Joana BELARMINO³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

Resumo: Esta análise investiga como as mensagens visuais presentes no curta-metragem *Closes* contribuíram para o debate das questões sexuais, com ênfase na homossexualidade. Haja vista a relevância histórica do registro e o debate ainda atual do tema central do filme, analisaremos os elementos visuais, sociais e cinematográficos, propondo desconstruir rótulos e estereótipos atribuídos ao cinema produzido em super-8 e à homoafetividade.

Palavras-chave: Cinema; documentário; homossexualidade; Paraíba; super-8

Introdução

Closes é um curta-metragem de ficção/documentário produzido no ano de 1982 pelo cineasta Pedro Nunes. Abordando questões sexuais e quebrando noções pré-construídas, o filme se propõe a registrar como esse tema era tratado na sociedade mais conservadora de algumas décadas atrás. Reunindo depoimentos de populares e pessoas mais esclarecidas, o curta é um registro histórico que resgata e inova o cinema paraibano, sobretudo com a utilização do som sincrônico, novidade na época.

Fruto de uma época que sucedeu um grande jejum na produção de filmes paraibanos, tanto pelos empecilhos da ditadura, quanto pelos gastos dispendiosos para se produzir cinema profissionalmente, o documentário responde a crítica local que desaprovava o cinema produzido em câmeras com mini-bitolas de 8mm, a super-8, equipamento mais acessível da época, que pode ser comparado as câmeras digitais semi-profissionais da atualidade.

¹ Trabalho apresentado na seção de Comunicação e Audiovisual do Intercom Júnior – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de julho de 2015

² Graduando do 7º período do curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo - UFPB, email: arthurlmorais@gmail.com

³ Orientadora do Trabalho; Professora Doutora do curso de Comunicação Social - UFPB, email: joanabelarmino00@gmail.com

Rompendo os padrões e inovando do ponto de vista cinematográfico, o documentário torna a discussão da homossexualidade ainda mais ampla, ao utilizar-se também da ficção e abordar o relacionamento amoroso entre dois homens homossexuais assumidos.

Para resgatar esse registro e entender a sua importância histórica e social, o presente artigo propõe realizar um estudo com o objetivo de decompor a obra, reorganizar seus componentes e então identificar como as mensagens visuais contribuíram para o debate das questões sexuais no curta-metragem, levando em consideração os meios de produção e o contexto histórico.

Complexidade das mensagens visuais

Trabalhar com a análise de mensagens visuais é algo difícil e muitas vezes o analista tem dúvidas acerca dos significados presentes em uma cena, por exemplo. Construída sob os alicerces de inúmeros elementos, todo significado de um filme pode ser modificado com a presença ou ausência de um objeto ou com a percepção ou não deste objeto pelo indivíduo que a analisa.

Em *Closes*, do título dúbio à função do narrador, tudo é passível de múltiplas interpretações. Portanto, fatores como a bagagem cultural do espectador precisam ser levados em conta. Considerando apenas os depoimentos presentes no filme, por exemplo, algumas pessoas podem julgar que ele faz apologia à homossexualidade, outros, no entanto, podem opinar que o filme reúne muitas mensagens negativas sobre os gays e que poderiam estimular o preconceito.

Entretanto, analisando o filme como um todo, percebemos a necessidade da inserção da ficção para contrabalancear os depoimentos. Uma necessidade suprida para deixar claro a real intensão do curta, que não é fazer apologia ou condenar qualquer coisa, mas jogar luz à discussão sobre as questões sexuais.

Dentro de um universo de dezesseis depoimentos, metade deles condena parcialmente ou totalmente a homossexualidade. Analisando com mais detalhes encontramos seis depoimentos que se posicionam contra os homossexuais ou os consideram aberrações; dois dos entrevistados, no entanto, defendem o direito de assumir a sexualidade dentro dos

padrões da heteronormatividade, ou seja excluindo alguns grupos; e oito praticam ou defendem a liberdade sexual indistintamente.

Em seu artigo para a publicação *Cinema e Memória*, Lira (2013, p. 98) afirma que *Closes* faz parte de um movimento inovador devido a possibilidade de gravação sincrônica de imagem e som, permitindo “uma relação dialógica entre o sujeito-da-câmera (sujeito enunciador) e os demais sujeitos, objetos de sua enunciação”.

Nunes coletou diversas falas para construir sua “voz” sobre o tema. Voz aqui no sentido de que Nichols (2005) dá a um conjunto de procedimentos éticos e estéticos no discurso cinematográfico documental ou ficcional que revela a perspectiva (o ponto de vista) do realizador sobre o tema abordado. (LIRA, 2013, p. 98).

De acordo com Penafria (2009, p.6) apud Christian Metz, os filmes têm três tipos de códigos, que são: os perceptivos, os culturais e os códigos específicos. O primeiro engloba aqueles que podem ser facilmente reconhecido no vídeo, pelo espectador; o segundo é baseado na bagagem cultural do sujeito que assiste o filme; e o terceiro é mais complexo e demanda um conhecimento cinematográfico.

Tudo isso somado à questão do significado que o autor da obra quis atribuir a uma cena específica e conseqüentemente ao produto finalizado, complica o processo da análise cinematográfica. No entanto, de acordo com a autora francesa, Martine Joly, em sua obra “Introdução à Análise da Imagem”, não devemos nos limitar a esse ponto.

Acerca do que o autor quis dizer, ninguém sabe nada; o próprio autor não domina toda a significação da mensagem que produziu; não é também o outro, não viveu na mesma época, nem no mesmo país, não tem as mesmas expectativas... interpretar e analisar uma mensagem, não consiste certamente em tentar encontrar uma mensagem pré-existente, mas em compreender que significações determinada mensagem, em determinadas circunstâncias, provoca aqui e agora, sempre tentando destrinçar o que é pessoal do que é coletivo. (JOLY, 2007, p.48).

Casando o pensamento de Joly (2007), com o que foi trabalhado por Penafria (2009), encontramos um denominador comum: a análise dos códigos e mensagens presentes na imagem analisada. Além disso, é preciso ser considerada a conjuntura político, social e cultural do momento da gravação de um filme, incluindo, evidentemente, a bagagem cultural do cineasta.

Cutinho (2012, p. 339) apud Aumont (1993, p.250), corrobora com essa ideia e afirma que toda imagem têm sentido, sendo fundamental que o seu destinatário o encontre. A autora informa ainda que o receptor da mensagem visual “...deve levar em conta especialmente os aspectos temporais desse registro visual, o desenrolar da cena, e a forma pela qual se mostram esses momentos.”.

Terceiro ciclo de cinema

Gravado no início dos anos de 1980, Closes faz parte do terceiro ciclo de cinema da Paraíba. As principais características dessa fase são pequenas equipes de trabalho, filmes com orçamentos ínfimos e o uso da câmera super-8. A principal condição para o aparecimento desse novo surto de criação de filmes que aconteceu no final da década de 1970 foi o jejum na produção cinematográfica da Paraíba, o último registro impactante até esse período era o curta-metragem *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha.

Um dos fatores que mais estimularam o abstinência cinematográfica foi a repressão política e cultural no Brasil, em decorrência da Ditadura Militar. Entretanto, o custo de realização dos filmes também influenciou a baixa produção. Tudo muda com o surgimento da super-8 e já em 1973 surgiram as primeiras produções, porém o pico de criação de filmes com a mini-bitola só ocorre em 1979, com o princípio da abertura política.

Com o recrudescimento político (lei de imprensa e lei de segurança nacional) servindo de suporte auxiliar para o “milagre econômico” brasileiro e a construção de um “Brasil grande” como portas abertas ao capital monopolista internacional, o Estado arquiteta seu ideário político de mutilação artística e passa a subvencionar a produção cultural.” (NUNES, 1988, p. 58 e 59).

Impulsionado também pela fundação do curso de Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), em 1977, pela parceria entre o antropólogo e cineasta francês Jean Rouch com a UFPB e pela criação do Núcleo de Documentação Cinematográfica (NUDOC), em 1980, o terceiro ciclo de cinema pode ser considerado como um movimento que trouxe o fôlego de volta à produção cinematográfica paraibana.

De acordo com Nunes (2013, p. 61), a câmera super-8 favoreceu a eclosão de surtos regionais com a produção de filmes que provocam uma espécie de reorientação quanto ao

fazer cinematográfico em todo Brasil. Nos registros iniciais desses impulsos, os cineastas tinham “um traço forte de crítica ao regime militar.” (NUNES, 2013, p.65) .

Todavia *Closes* se encaixa num segundo momento de produção no qual há uma mudança de orientação temática. Na verdade, é a partir desse momento que são produzidos os filmes que marcam a transgressão do terceiro ciclo de cinema.

Num segundo momento de orientação temática dos filmes volta-se para o tratamento da questão da sexualidade, homossexualidade, amor, solidão e o questionamento visceral das formas de poder que castram a liberdade do indivíduo na sociedade contemporânea. (NUNES, 2013, p. 65).

Nunes (2013, p. 146), em uma entrevista realizada em 1985 com Jomard Muniz de Britto e reproduzida em 2013 pela publicação “Cinema e Memória”, afirma que a Censura Federal interferiu mais de uma vez na realização de mostras de cinema e estreias de filmes, incluindo o lançamento de *Closes*. Em resposta, Jomard ironiza, declarando que a censura estava realizando o seu papel. “Se existia uma censura ela tinha que se exercitar como censura. Você tinha que mostrar o filme antes. A censura era arbitrária e tinha que ser arbitrária, porque a época era disso, de arbítrio.” (NUNES, ibidem).

Essas causas que culminaram no terceiro ciclo de cinema paraibano é um fator que estigmatiza historicamente *Closes* e o impede de ser analisado sem abordar essas questões.

Análise imagética-discursiva

Partindo do título metalinguístico, percebemos que *Closes* é um curta metragem grandioso. Traduzindo literalmente a palavra que intitula a obra, oriunda do inglês, encontraremos “próximo” ou “perto” - sinônimos em português. Longe de ser o único significado do termo, entretanto, mas ainda no mesmo sentido, *close* - no singular -, é a abreviação de *close-up*, uma expressão bastante usada na fotografia e na gravação de vídeos que se refere a um plano, no qual a câmera está muito próxima do objeto representado.

Todavia, é o superlativo dessa expressão que marca todos os depoimentos do filme. Sempre em super *close-up*, os personagens da vida real que emprestaram suas opiniões a Pedro Nunes, falam abertamente sobre o que acham da homossexualidade e o cineasta faz um

recorte, semelhante a reportagem de um telejornal, associando, contestando e até mesmo desmentindo conceitos equivocados abordados nos depoimentos.

Closes se inicia com a imagem do narrador-onisciente, também em super *close-up*, falando sobre a liberdade de amar. A medida que o texto é declamado, o ângulo de enquadramento da câmera muda para um contra-*plongée*, enaltecendo esse personagem..

A narração se retem a textos mais subjetivo que descritivos, abordando os temas sugeridos entre os personagens ficcionais e reais, como o amor, a liberdade de amar e o preconceito. Funcionando mais como mediador do que como um contador de histórias, ele aparece moderadamente no vídeo, fazendo uma ponte entre a história ficcional e a parte documental.

Mudando o ângulo em relação ao mediador da história e indicando uma ideia contraposta que será exibida, o primeiro entrevistado aparece enquadrado em *ponglée*, geralmente usado para transmitir a ideia de inferioridade. Nesse caso, o ângulo acompanhou um relato real de um indivíduo que foi oprimido e humilhado pela polícia, provavelmente por causa da sua sexualidade. Ao voltar para o narrador, por se tratar de um comentário mais leve, novamente o enquadramento é alterado.

Após o letreiro com o nome do filme desaparecer, começa a primeira cena ficcional da obra. Nela, Paulo, um dos protagonista, lê uma carta em um restaurante, provavelmente localizado no centro de João Pessoa. O conteúdo é revelado na voz de outro personagem, Marcos, que só aparece em forma de lembranças e releva as razões de um suposto fim de relacionamento.

No decorrer da narração, é revelado que Paulo tinha um relacionamento com Marcos, mas este último, ao assumir sua homossexualidade, não aguenta as pressões sociais e familiares e decide fugir. Enquanto a justificativas da partida são lidas, imagens dos dois agindo como um casal em público, em situações comuns, são exibidas.

Abordando a temática da sexualidade, com foco na homossexualidade, o filme se preocupa em retratar como era vista esta questão na década de 1980, equilibrando depoimentos favoráveis e conta.

Casar ideias opostas foi a opção escolhida por Pedro Nunes durante a edição e os momentos em que são exibidos as opiniões contrárias e favoráveis a homossexualidade são bem evidentes. Perceptível também são as ideias equivocadas que, mesmo desmentidas cientificamente, ainda são máculas encontradas na sociedade do século XXI

Joly (2007, p. 61), a partir do momento em que os signos que compõem uma imagem são observados, considera uma cena, um quadro ou uma figura como uma mensagem visual, e, conseqüentemente, como um instrumento de expressão e de comunicação.

Isto posto, tudo é passível de ser analisado, inclusive, o fato de *Closes* ser um documentário híbrido. Abrangendo o conceito de Machado (2011, p. 10) para documentário híbrido ou docudrama e tendo em vista que a ficção e a realidade contracenam ao longo da película, o encaixe de *Closes* nesta categoria é evidentemente plausível.

Para Machado (ibidem), este tipo de registro é documental até determinado ponto e “fica a meio caminho entre o documento e a imaginação”. O autor ainda afirma que todo documentário tem seu lado ficcional, tendo em vista que o autor sempre escolhe, corta, edita e foca no que ele julga importante. No entanto, voltando para o filme em análise, seu hibridismo está explícito.

Além de servir como contrapeso para equilibrar as discussões sobre a temática do filme, as cenas ficcionais que retratam, em sua maioria, os protagonistas trocando carícias em locais públicos (como o centro da cidade e a praia), simbolizam a breve liberdade que Marcos descreve na carta de despedida.

É importante observar que o fato de estarem pelados não é apenas um mero elemento para dar autenticidade às cenas de amor, mas está no filme, também, para demonstrar a fragilidade do homossexual nos anos 80, como se todos vivessem expostos apenas por serem o que são.

Essa teoria é solidificada na última passagem do curta, uma vez que Marcos, na única ocorrência de nu total, corre despreocupadamente, completamente exposto, celebrando o amor e a autoaceitação, e a cena, ao mesmo tempo em que conclui o curta, indica que aquele momento de total exposição foi o início do fim do romance que serviu como base de sustentação para a constituição do curta.

Conclusões

Essa breve exposição, se tem o intuito inicial de recuperar o terceiro ciclo do cinema paraibano como um período fundamental na própria história do cinema nacional, sendo também a oportunidade para o exercício de uma análise do produto *Closes*, como produção

emblemática do período. O exercício analítico se faz, com apoio tanto em autores que refletem sobre a produção local, como a autora internacional, Manuela Penafria.

Ainda que o tema do documentário em si, em articulação com o jornalismo tenha sido pouco explorado, é um tema presente nesse esforço reflexivo, pois vemos que em alguma medida, a narrativa documental cinematográfica encena a prática da reportagem jornalística. A análise cinematográfica é também uma importante estratégia do campo jornalístico, pelo que a produção do artigo constituiu-se em importante exercício para essa prática de análise.

Closes é uma produção reconhecida internacionalmente, e o seu resgate, na análise, visa também, trazer para a cena recente, essa produção do cinema paraibano.

Referências

NUNES, Pedro. **Violentação do Ritual Cinematográfico: Aspectos do cinema independente na Paraíba - 1979-1983**. Dissertação de Mestrado, S. Bernardo do Campo: UMSP, 1988.

NUNES, Pedro. Terceiro Ciclo de Cinema na Paraíba: Tradições e Rupturas. **Cinema e memória: o super-8 na Paraíba nos anos de 1970 1980** / Lara Amorim e Fernando Trevas Falcone, organizadores. João Pessoa: Editora UFPB, 2013. 164p, II, p.56-85.

LIRA, Bertrand. Tecnologia e Estética: o super-8 funda a estilística do direito no cinema paraibano nos anos 1980. **Cinema e memória: o super-8 na Paraíba nos anos de 1970 1980** / Lara Amorim e Fernando Trevas Falcone, organizadores. João Pessoa: Editora UFPB, 2013. 164p, II, p.86-101.

NUNES, Pedro. Jomard Muniz de Britto - Um livre pensador a serviço do cinema e da cultura. **Cinema e memória: o super-8 na Paraíba nos anos de 1970 1980** / Lara Amorim e Fernando Trevas Falcone, organizadores. João Pessoa: Editora UFPB, 2013. 164p, II, p.134-149.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**/Jorge Duarte e Antonio Barros, organizadores. São Paulo: Ed. Atlas S.A., 2012. p. 330-344.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa: Ed. 70, Lda. 2007.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - Conceitos e Metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, 2009. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf . Acesso em: 20 de maio 2015, 16:30:30.

MACHADO, Arlindo. **Novos territórios do documentário**. Revista Digital de Cinema Documentário. Doc. Online, Lisboa/São Paulo. a.11. dez. 2011. Seção Dossiê Temático. Disponível em: www.doc.ubi.pt. Acesso em: 15 de maio 2015.

CLOSES. Produção de Pedro Nunes. Paraíba: independente, 1982. digital. Disponível em: www.cinepbmemoria.com.br/acervo. Acesso em: 12 de maio 2015.