

DE UM APERTO DE MÃO A UM BEIJO ROUBADO: ANÁLISE SEMIÓTICA DE “EU NÃO QUERO VOLTAR SOZINHO”

Bruna Sousa da Cruz¹

Luís Gustavo da Conceição Galego²

RESUMO

O presente trabalho faz uma análise semiótica do curta-*Eu não quero voltar sozinho* a partir da seleção de cinco cenas que caracterizavam interações, ou pré-interações, indicativas de homossexualidade. A análise semiótica de Peirce foi utilizada, considerando os níveis de análise o índice, o contexto, e o sentido gerado da interação entre índice e contexto. Há a intencionalidade do diretor na escolha dos planos, que atuam como signo gerador de significados e indispensáveis para demonstrar a evolução do envolvimento entre os personagens Leonardo e Gabriel e como a relação foi construída.

Palavras chave: Cinema; Semiótica; Homossexualidade.

FOR A HANDSHAKE TO A STOLEN KISS: SEMIOTICS ANALYSIS "I DON'T WANT TO GO BACK ALONE"

ABSTRACT

This study show a semiotic analysis of the short film *Eu não quero voltar sozinho* from five scenes of the movie that characterized interaction, or even a preinteraction, indicative of homosexuality. An adaptation of Peirce's semiotic analysis was used, and the analysis level were the evidences, the context, and the meaning generated from the interaction between evidences and context. There are the intentionality in the film plan choices, that act as sign generator meanings and indispensable to demonstrate the involvement evolution between characters Gabriel and Leonardo, and how that relationship was constructed.

Key-words: Cinema; Semiotic; Homosexuality

¹ Graduada em Ciências Biológicas (UFTM).

² Doutor em Biociências (UNESP). Prof. Associado do Departamento de Ciências Biológicas (UFTM).

Introdução

O cinema nasceu por volta de 1895, e desde as primeiras apresentações de filmes através de mecanismos criados por Thomas Alva Edison e pelos irmãos Auguste e Louis Lumière (BERGAN, 2009) até os dias de hoje, ele encanta, provoca e emociona pessoas em todo o mundo. Um filme pode trazer muitos significados para seus espectadores, podendo ser utilizado como processo ou método de ensino e aprendizagem (BONA, 2008).

O cinema produz seus significados por meio de signos. De acordo com Peirce (SANTAELLA, 2000; MERRELL, 2012), um signo, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém criando um signo equivalente ou mais desenvolvido na mente dessa pessoa. A compreensão dos significados dos signos é feita pela Semiótica e sua análise é de responsabilidade da semiose, que “consiste nos processos e efeitos, no engendramento e interpretação de signos de todos os tipos e formas, que por agentes humanos, ou não humanos, e quer estejamos falando de natureza ou cultura” (MERREL, 2012, p.13). A análise de planos cinematográficos é consistente com essa concepção de análise de signos.

A Semiótica é uma metodologia que começou com a análise da linguagem verbal e hoje é aplicada a outras atividades que produzem significado social. O significado social é visto pela Semiótica como produto das relações construídas entre “signos”. O signo é uma unidade básica da comunicação, podendo ser qualquer coisa que a cultura considere significativa, como uma fotografia, um som, um odor, uma sequência de imagens em movimento, etc (TURNER, 1997).

Os filmes são produzidos e vistos dentro de um contexto social e cultural. Através dos signos fílmicos é possível tentar entender os signos produzidos e veiculados em uma determinada cultura.

Desta forma, a proposta do presente artigo é fazer uma análise semiótica de cinco cenas do curta “Eu não quero voltar sozinho” por meio de uma adaptação da linha de análise de Charles Peirce (1972), segundo a perspectiva de Merrel (2012) e seus

seguidores, utilizando como parâmetros o índice, o contexto e o sentido de cada cena. Na qual o índice é o plano utilizado que possui o caráter de signo, o contexto representa o cenário em que se produz a mensagem que se quer transmitir, e o sentido revela o significado do signo para determinada cena.

Proposta Metodológica para Análise Semiótica

Este trabalho foi desenvolvido a partir de uma pesquisa bibliográfica cuja a fonte primária foi Merrel (2012), que faz uma atualização da teoria semiótica de Peirce.

Uma vez definida a linha teórica de análise, o curta-metragem *Eu não quero voltar sozinho* (RIBEIRO, 2010) foi utilizado como *corpus* de investigação. Nesse filme foram selecionadas cenas que denotavam algum tipo de interação, ou pré-interação, indicativa de homossexualidade ou que permitisse uma caracterização das interações dos personagens que viriam a manifestar essa faceta da sexualidade humana.

Uma vez selecionadas as cenas, seus planos de enquadramento (conforme GALEGO *et al.*, 2014 adaptado de CRUZ, 2007) foram analisados constituindo índices (primeridade) do contexto da cena (secundidade), que, por meio de uma interação multinível geram o sentido (terceiridade).

Os dados da análise semiótica foram confrontados com as construções culturais brasileiras a respeito da homossexualidade e discutidos em uma perspectiva etnográfica.

A semiótica de Peirce aplicada ao cinema

O cinema possui diversas funções, como o entretenimento, a informação e a educação. Porém, mas do que essas funções apresentadas, “o cinema faz pensar afetivamente pelas catarses despertadas e pelas reflexões suscitadas” (MARQUES, 2013, p. 2). Por meio da emoção, um filme permite que as pessoas reflitam sobre as grandes questões culturais, sociais e individuais, podendo promover em longo prazo mudanças na maneira de ser, pensar e agir (MARQUES, 2013).

Os grandes cineastas são pensadores como os filósofos, porém criam e pensam mediante as imagens. A análise das imagens de um filme esta relacionada a muitas disciplinas, entre elas a Semiótica, conforme demonstra Turner quando se refere ao cinema como prática social.

Embora os estudos sobre cinema estejam estabelecidos em instituições do mundo todo, estamos agora numa fase crucial de seu desenvolvimento. O cinema é revelado não tanto quanto disciplina separada mas como um conjunto de práticas sociais distintas, um conjunto de linguagens e uma indústria. As abordagens atuais vêm de um amplo espectro de disciplinas - linguística, psicologia, antropologia crítica literária e história- e servem a uma série de posições políticas – marxismo , feminismo e nacionalismo. Mas ficou claro que a razão pela qual queremos estudar o cinema é porque se trata de uma fonte de prazer e significado para muita gente em nossa cultura (...) Os teóricos de estudos culturais, recorrendo particularmente à semiótica , argumentam que a linguagem é o principal mecanismo pelo qual a cultura produz e reproduz os significados sociais (TURNER, 1997, p. 49).

A Semiótica é uma teoria recente que surgiu no inicio do século XX. É uma área que busca relações entre código e mensagem entre signo e discurso. O signo permite transmitir uma informação e está incorporado em um processo de comunicação (JOLLY, 2004). Uma mensagem quase sempre é uma organização complexa de muitos signos (BONA, 2007). A Semiótica é a ciência que observa, analisa e reflete sobre o fluxo contínuo desses signos, propondo-se compreender seu papel de gerar interpretação (SANTOS, 2008).

Um dos grandes percussores do estudo dos signos foi o cientista Charles Sanders Peirce (1839-1914). Peirce foi um matemático, filósofo e cientista que dedicou sua vida ao estudo da Lógica e da Semiótica. Seu pai, Benjamim Peirce, foi um importante matemático de Harvard, sendo sua casa uma espécie de centro de reuniões para onde se convergiam diversos artistas e cientistas. Dessa forma, desde criança, o pequeno Peirce, já convivia com um ambiente de grande inspiração intelectual.

A semiótica periana fornece subsídios para a reflexão da epistemologia do cinema, objetivando uma análise da construção signficativa dos filmes. Observa-se cada vez mais um interesse acadêmico de entender com os cineastas criam seus filmes, e o crescimento nas pesquisas que abordam o signo cinematográfico.

As imagens da homossexualidade

O cinema se constituiu ao longo do tempo como um espaço favorável a encontros. Há algumas décadas, garotos e garotas ao irem assistir um filme tinham ali uma das poucas oportunidades de se aproximarem com consentimento. A escuridão da sala favorecia “pegar na mão” e até outras iniciativas mais ousadas. Tal espaço até hoje se mantém como um local de encontros afetivos, amorosos e sexuais. Entretanto, uma das formas mais significativas e persistentes da combinação cinema e sexualidade esta nos filmes propriamente ditos (LOURO, 2008). Os filmes exerceram e exercem pedagogias da sexualidade sobre suas plateias (LOURO, 2013).

No final do século XIX, paralelamente ao surgimento do cinema, o termo homossexualidade começou a ser utilizado. Desde então, com variações entre lugares, épocas, e momentos históricos, as sexualidades – e consequentemente homossexualidades - foram e até hoje são retratadas pela sétima arte (ROSSI, 2009).

O primeiro filme americano voltado ao grande público, ao comércio, que trouxe um personagem homossexual foi *De repente, no Último Verão* (*Suddenley, Last Summer*, 1959). Mesmo sendo o personagem central do filme, o homossexual Sebastian quase não aparecia nas cenas, e sua homossexualidade mais do que exposta ou nomeada, era sugerida pela descrição de seus traços de caráter, pela afetação, arrogância e excentricidade, que por fim acaba sendo punida por uma tragédia. O jardim de sua casa,

um dos recantos preferidos do personagem, possui plantas exóticas e carnívoras e esculturas de caveiras. O filme mantém-se fiel a orientação de tornar não atraente a homossexualidade (LOURO, 2008).

A homossexualidade, com o passar dos anos, deixou de ser ocultada, porém era retratada da mesma forma, e os personagens homossexuais continuavam tendo um fim trágico, como nos filmes *Calúnia (The Children's Hour, 1962)* e *Notas Sobre um Escândalo (Notes on a Scandal, 2006)*. Outros filmes já evitaram o trágico optando por apresentar a homossexualidade de uma forma caricata, como por exemplo, os filmes *Dois Tiras Meio Suspeitos (Partners, 1982)* e *O Casamento do Meu Melhor Amigo (My Best Friend's Wedding, 1997)* (LOURO, 2008).

Hoje podemos dizer que a identidade homossexual vem sendo apresentada a partir de outras perspectivas. Condições culturais, sociais, políticas e econômicas, viabilizam a multiplicação dos discursos sobre sexualidade, produzindo a visibilidade das diferentes formas de ser, de amar e viver. O cinema participa deste processo (LOURO, 2008).

O voltar sozinho não tão solitário

O curta-metragem brasileiro *Eu não quero voltar sozinho* conta a história de Leonardo, um adolescente com deficiência visual que em sua rotina conta com a ajuda da amiga Giovana. A garota deixa todo dia Leonardo, a quem chama carinhosamente de Léo, em casa após a aula, mesmo morando algumas quadras antes. Ela nutre uma paixão silenciosa pelo amigo. Com a chegada de Gabriel, aluno novo na escola, a rotina dos amigos sofre mudanças, a dupla, então, se torna um trio. Léo cria um vínculo afetivo com o novo aluno, ele se apaixona, o que gera ciúmes em Giovana.

CENA 1. O primeiro contato físico entre Leonardo e Gabriel

O primeiro contato físico entre Leonardo e Gabriel ocorre quando eles estão voltando da escola, Giovana e Gabriel deixam Leonardo em casa e se despedem.

Giovana se despede de Leonardo dando-lhe um beijo no rosto, já os dois garotos se despedem com um aperto de mão.

CENA 2. Gabriel leva Leonardo em casa

Nesta cena Giovana, Leonardo e Gabriel estão voltando da escola. Gabriel se oferece para deixar Leonardo em casa já que estão em frente da casa de Giovana e ela está com vontade de ir ao banheiro. Leonardo segura primeiramente no braço direito de Gabriel, porém depois muda para o braço esquerdo.

CENA 3. Leonardo fica sem camisa na frente de Gabriel

O professor de história passa um trabalho para ser feito em duplas, duplas entre meninas ou duplas entre meninos, Leonardo e Gabriel resolvem fazer o trabalho juntos depois da aula na casa de Leonardo. Ao chegarem ao quarto do personagem ele retira a mochila das costas e posteriormente tira a camisa, joga a camisa na cama e pega outra no seu guarda-roupa e a veste. Gabriel observa Leonardo trocando de camisa, desvia seu olhar por alguns segundos, mas retorna a observar. Nesta mesma cena Gabriel tira seu moletom e coloca sobre o encosto da cadeira da mesa do computador e pergunta onde tem um banheiro para escovar os dentes. Leonardo que estava sentado na cama se levanta e senta na cadeira onde está o moletom, o coloca sobre a mesa do computador e orienta Gabriel a chegar ao banheiro. Enquanto Gabriel vai ao banheiro, Leonardo pega o moletom e o cheira, Gabriel volta do banheiro e presencia o fato.

CENA 4. Gabriel cochicha no ouvido de Leonardo que esqueceu o moletom

Durante a aula, Gabriel que senta atrás de Leonardo cochicha no ouvido do colega que esqueceu seu moletom na casa dele. Leonardo fala para Gabriel passar depois da aula para pegar, porém Gabriel fala que depois da aula tem dentista e Leonardo diz que pode trazer na próxima aula o moletom. Gabriel concorda.

CENA 5. O beijo

Leonardo volta sozinho da escola, pois Giovana tinha o aniversário da sua vó para ir e Gabriel tinha dentista depois da aula. No final da aula Leonardo havia contado para Giovana que estava apaixonado por Gabriel, Giovana ficou surpresa e sem palavras, mas prometeu passar mais tarde na casa dele para conversarem. Ao chegar em casa Leonardo fica aguardando Giovana, a campainha toca e posteriormente alguém entra no seu quarto. Léo acredita que é Giovana e começa a cobrar da amiga o porquê de ela ter o deixado sozinho depois de ele ter falado que está apaixonado por Gabriel. Gabriel houve Leonardo, o beija e vai embora.

O plano enquanto signo, enquanto índice

Um dos primeiros desafios impostos aos criadores do cinema foi se adaptar ao espaço retangular do fotograma/câmera do cinematógrafo, tiveram que escolher o que selecionar, uma vez que o mundo visual não possui bordas (SANTOS, 2008).

A visão da câmera é um recorte retangular determinado pelo fotograma, se caracterizando como um fragmento do objeto externo. O que a câmera nos mostra é apenas uma face delimitada da realidade, que é capturada pelos cineastas por meio das delimitações dos planos. Desta forma, o “enquadrar” um objeto exige um olhar refinado em meio a imensidão de imagens possíveis apresentadas pela realidade e o tempo. Conseguimos diferenciar cineastas pelo modo de “enquadrar” e articular uma história (SANTOS, 2008).

Semioticamente o plano tem o caráter de signo:

(...), é algo que tem por função estar em lugar do objeto, é determinado pelo objeto quando filmado, mas não o substitui, é apenas um fragmento do objeto, uma face deste, sendo que aquilo que se observa na película, o que foi registrado, dada a complexidade do mundo visual, é, na verdade, apenas o objeto imediato (SANTOS, 2008, p. 54).

No curta *Eu não quero voltar sozinho* notamos a utilização de diferentes planos, os quais foram considerados índices no presente trabalho.

CENA 1. O primeiro contato físico entre Leonardo e Gabriel

Índice

De acordo com a classificação de planos escolhida para a realização do presente trabalho, nesta cena o plano utilizado é o plano conjunto.

Contexto

Gabriel é um aluno novo na escola, acabou de mudar de cidade. É a primeira vez que Gabriel acompanha Leonardo e Giovana no caminho de volta da escola. Foi a garota que teve a iniciativa de convidar Gabriel.

Sentido

Os cumprimentos normalmente são o primeiro contato físico que temos com uma pessoa que até então não conhecemos. No curta, Leonardo e Gabriel se despedem com um aperto de mão. A iniciativa do cumprimento foi de Leonardo que estende a mão em direção a Gabriel. Na cena o plano utilizado é o conjunto e o ângulo o normal. Mostra-se mais de um ator num mesmo plano. A escolha desse plano contribui para a familiarização com os três personagens e com o local.

CENA 2. Gabriel leva Leonardo em casa

Índice

Podemos destacar nessa cena o uso do plano detalhe no momento em que Leonardo primeiramente segura o braço direito de Gabriel e depois muda para o braço esquerdo.

Contexto

É a primeira vez que Leonardo e Gabriel voltam sozinhos e que tem um maior contato físico.

Sentido

A utilização do plano detalhe nesta cena destaca o ato de Leonardo se agarrar no braço de Gabriel. Não houve nenhum receio de Leonardo diante do fato de ser conduzido pelo Gabriel, e percebe-se que no momento em que ele segura o braço esquerdo emprega certa força. Uma confiança entre os garotos esta sendo construída.

CENA 3. Leonardo fica sem camisa na frente de Gabriel

Índice

No momento em que Leonardo fica sem camisa e Gabriel observa, o plano utilizado é o médio e o ângulo o normal. Já no instante que Gabriel presencia Leonardo cheirando o moletom o plano utilizado é o detalhe.

Contexto

É a primeira cena que mostra os dois garotos sozinhos no quarto, e é a primeira cena que tem nudez, no caso uma nudez parcial onde Leonardo fica sem camisa. Enquanto Leonardo troca de camisa Gabriel o observa, desvia o olhar e volta a observar com um leve sorriso no rosto. Leonardo não sabe que esta sendo observado pelo amigo nesse momento, e também não sabe que Gabriel o presenciou cheirando o moletom.

Sentido

A partir dessa cena, do momento em que Gabriel observa Leonardo trocando de camisa, percebe-se que esta nascendo um interesse em Gabriel com relação a Leonardo. E o contrário também acontece, a partir do instante que a cena mostra Leonardo cheirando o moletom de Gabriel, nota-se que também esta sendo despertado em Leonardo um sentimento novo pelo colega de sala. Podemos inferir que esta nascendo

um sentimento amoroso entre os personagens, um gostar, mas não de amizade, e sim um gostar de namorados. Ambos são impulsionados pela curiosidade, Gabriel pela curiosidade de ver Leonardo sem camisa, e Leonardo pela curiosidade de sentir o cheiro de Gabriel. Entretanto os dois também tentam resistir a essa vontade de conhecer mais o outro, Gabriel tenta desviar o olhar do corpo de Leonardo e Leonardo se hesita na hora de tocar o moletom. A câmera não mostra a expressão de Gabriel ao presenciar o que estava ocorrendo, já que na cena nesse momento ele é enquadrado do pescoço para baixo, deixando o telespectador na dúvida com relação à expressão de Gabriel ao presenciar o fato.

Nota-se que é a primeira vez que Leonardo tira a camisa ao chegar da escola, normalmente nas outras cenas retratadas no quarto de Leonardo em que Giovana juntamente com Gabriel estavam presentes, o garoto cego continuou com o uniforme da escola. Provavelmente por estar somente entre homens, Leonardo ficou a vontade para fazer a troca de camisa. E tal cena deu abertura para a demonstração do sentimento de Gabriel.

CENA 4. Gabriel cochicha no ouvido de Leonardo que esqueceu o moletom

Índice

Nessa cena é utilizado o plano detalhe, retratando a boca de Gabriel cochichando no ouvido de Leonardo.

Contexto

Gabriel esqueceu a o moletom na casa de Leonardo.

Sentido

O ato de Gabriel cochichar no ouvido de Leonardo pode demonstrar o fato de que ele não queira que outra pessoa ouça que tenha esquecido o moletom na casa de

Leonardo, porém pode também retratar simplesmente o medo de atrapalhar a aula com uma conversa paralela. O cochichar, o sussurro no ouvido demonstrado a partir de um plano detalhe compõe uma cena romântica, percebe-se uma intimidade se estabelecendo entre os personagens.

CENA 5. O beijo

Índice

Para retratar a cena que ocorre o beijo entre os garotos o diretor optou por utilizar o plano próximo também chamado de primeiro plano.

Contexto

Leonardo pensa que é Giovana que esta no quarto e acaba falando sobre a paixão que está sentido por Gabriel até ser surpreendido por um beijo.

Sentido

É uma das ultimas cenas do curta, e o beijo confirma a ideia que o sentimento que Leonardo tem por Gabriel é recíproco, os dois estão apaixonados. A utilização do plano próximo concede à cena a expressão da descoberta do amor, e não uma conotação sexual, que muitas vezes é atribuída ao relacionamento homossexual.

Considerações finais

Diante do que foi apresentado é possível perceber uma evolução na representação da homossexualidade pelo cinema, uma vez que os homossexuais eram retratados com inferioridade ou de forma caricata. Hoje muitos filmes retratam a identidade homossexual a partir de outras perspectivas, como é o caso do curta-metragem brasileiro *Eu não quero voltar sozinho*, que traz como foco a descoberta de

uma nova paixão, um conflito real, que vai além da aceitação da sexualidade de Leonardo.

Podemos destacar a utilização dos planos no curta que ajudam a compor o enredo da história. Nota-se que os planos adquirem um caráter de signo, e contribuem para ilustrar ao telespectador de uma forma sutil a evolução do envolvimento entre Leonardo e Gabriel.

O cinema se caracterizou com o passar dos anos como um recurso didático muito utilizado em sala de aula, dessa forma se torna necessário uma visão mais ampliada sobre o filme que será apresentado aos alunos, uma vez que o professor não deve apenas passar um filme, e sim um intuito pedagógico. A semiótica pode contribuir para essa ampliação da visão sobre os signos fílmicos e ajudar na discussão de temas como a homossexualidade. A partir do momento em que o educador adquire uma orientação sobre os signos presentes no filme e os seus significados as possibilidades educativas aumentam.

Referências bibliográficas

BERGAN, R. **Guia ilustrado Zahar cinema**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BONA, R. J. A educação ambiental no filme dos Trapalhões. **Contrapontos**, Itajaí, v. 8, n. 2, p. 239-252, mai./ago., 2008.

CRUZ, D. M. **Linguagem audiovisual**: livro didático. Palhoça: UnisulVirtual, 2007.

GALEGO, L. et al. Técnicas cinematográficas e aprendizagens e o Programa de Educação Tutorial (PET): O PET Ciências da Natureza e Matemática (UFTM). **Revista Livre de Cinema**, Curitiba, v. 1, n. 1, p. 15-22, jan./abr., 2014.

LOURO, G. L. Cinema e Sexualidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 81-98, jan./jun., 2008.

LOURO, G.L. Destemidos, bravos, solitários – a masculinidade na versão western. **Bagoas**, v.10, p. 171-182, 2013.

MERREL, F. **A Semiótica de Charles S. Peirce Hoje**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2012.

PEIRCE, C. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1972.

ROSSI, E. A. **Cinema no Armário: desconstruindo as representações das homossexualidades masculinas no cinema brasileiro**. 2009. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação, Sexualidade e Relações de Gênero) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, 2000.

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

Recebido em: 15/05/2015

Aprovado em: 30/10/2020

ANEXO 1

FICHA TÉCNICA

Gênero: Drama

Direção: Daniel Ribeiro

Roteiro: Daniel Ribeiro

Elenco: Fabio Audi, Guilherme Lobo, Júlio Machado, Nora Toledo, Tess Amorim

Produção: Diana Almeida

Fotografia: Pierre de Kerchove

Trilha Sonora: Juliano Polimeno, Tatá Aeroplano

Duração: 15 min.

Ano: 2010