

Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora (1968) - Análise fílmica do ruído¹

Marco Antônio Bourscheid JÚNIOR²

Miriam de Souza ROSSINI³

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

A proposta deste artigo é apresentar o contexto de realização do curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968), que marcou a estréia do diretor Djalma Limongi Batista como cineasta, e também analisar alguns aspectos estéticos e narrativo deste filme que se tornou um registro histórico para o cinema homossexual no Brasil. A partir de materiais textuais e transcrições, bem como da análise de imagens e sons, busca-se aproximar as escolhas artísticas das intervenções físicas de desgaste e destruição das películas cinematográficas, em que a obra foi gravada, a fim de entender qual o impacto desses elementos na compreensão atual do filme.

PALAVRAS-CHAVE: curta-metragem; cinema brasileiro; película; análise fílmica.

INTRODUÇÃO

O aparecimento das temáticas homossexuais nos ciclos de cinema brasileiros foi um movimento lento e conturbado em meio à história do cinema, e debatido até hoje através de diferentes literaturas, espaços e comunidades. Neste contexto, este trabalho tem como objetivo analisar o filme "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968), de Djalma Limongi Batista, para entender suas dinâmicas estéticas e seus significados cinematográficos e sociais. Inicialmente, iremos apresentar o contexto de surgimento da obra, e após analisaremos o filme a partir das marcas produzidas pelo tempo, que degradaram a película, gerando novos sentidos estéticos que conversam com aqueles propostos no período de criação do filme. Esses novos ruídos visuais e sonoros expandem os significados originais da obra, pela aplicação de novos atores vindos do tempo. A partir do cenário histórico e da importância dos registros, a análise do filme "Um Clássico, Dois em

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Relações Públicas da FABICO-UFRGS, bolsista de Iniciação Científica da FAPERGS, e-mail: bhc2marco@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora dos Cursos de Comunicação da FABICO-UFRGS, e-mail: miriams.rossini@gmail.com

Casa, Nenhum Jogo Fora", neste texto, será direcionada pelo olhar instável das imagens produzidas sob o roteiro e o contexto narrativo da obra. Assim, vale-se da compreensão de que olhar uma obra cinematográfica se torna um ato analítico quando dissociamos “certos elementos do filme para nos interessarmos mais especialmente por tal momento, tal imagem ou parte da imagem ou tal situação” (AUMONT; MARIE, 2004, p. 11).

Com base em Aumont (1999) e Vanoye (1994), analisar um filme é sinônimo de decompô-lo. Analisá-lo implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre os elementos decompostos, ou seja, interpretar. A decomposição recorre a conceitos relativos à imagem, ao som e à estrutura do filme. Desse modo, nessa análise, é preciso explicar o funcionamento do filme e propor uma interpretação.

Neste sentido, o trabalho irá se aprofundar na interferência da instabilidade das gravações de imagem e de ruídos visuais nas películas de 16mm utilizadas no curta, a fim de interligar sua existência ao processo de degeneração da película como parte significativa do filme. As interferências, as cenas de intervenção dos aspectos físicos das películas à tela, os sentidos que elas projetam a história tudo é o filme agora.

CONTEXTO DA PRODUÇÃO FÍLMICA

Em 1968, o diretor Djalma Limongi Batista realizou o lançamento de seu primeiro curta-metragem intitulado "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora", que tinha como tema a relação amorosa e conturbada entre Antônio e Isaías. A obra nasce no curso de Cinema da Universidade de São Paulo, no mesmo ano de declaração do Ato Institucional nº 5 da ditadura militar instaurada no Brasil, o qual concedia ao Presidente da República o poder de suspender os direitos políticos de qualquer cidadão, proibia manifestações populares de caráter político e impunha a censura prévia a jornais, revistas e produções culturais.

Embora proclamado apenas no final da década de 1960, o AI-5 não foi o marcador para a censura à imprensa e à cultura. A pesquisadora Kushnir (2012) relembra em sua obra *Cães de Guarda: Jornalistas e Censores, do AI-5 à Constituição de 1988* a experiência vivida por Millôr Fernandes, em 1964. O chargista brasileiro recebeu, por sua coluna na revista *O Cruzeiro*, uma notificação do governo que definida sua escrita como "uma 'elaborada combinação de grafismos malcomportados e tiradas demolidoras', [porém] o

cético Millôr levou a sério suas máximas 'livre pensar é só pensar' e 'divagar e sempre' (KUSHNIR, 2012, p. 21). Era um momento, portanto, que exigia cautela.

A produção da obra passou por contraposições por parte dos professores da época. No período, em meio às decorrências políticas da ditadura militar e suas imposições, o corpo docente temia as consequências sob a abordagem explícita do filme à homossexualidade. Entretanto, nos anos de 1960, o país vivenciava o Cinema Novo, um movimento cinematográfico de crítica à desigualdade social que se tornou proeminente no Brasil. Como cita Bernardet (1978), mesmo à época, com alguma imaginação e poucos recursos, era bom ser jovem no Brasil de Juscelino e João Goulart.

Assim, a influência do contexto cultural e social levou o jovem diretor de cinema a contrapor a inclinação à formação de cineastas para o documentário na ECA do período, e abraçou a tarefa de retratar uma temática arriscada para o momento de repressão e inseguranças vivenciado em 1968 (ANDRADE, 2018).

Segundo dados da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP)⁴, o curta de Djalma Batista é considerado o primeiro registro encontrado no acervo da faculdade de uma produção realizada por alunos, bem como a primeira da temática na universidade. Sua notoriedade para o cenário nacional de cinema é, também, parte de sua discussão como um dos primeiros curtas brasileiros a retratar a homossexualidade no Brasil. Para Steffen (2018), antes do curta de Djalma, o único filme brasileiro do gênero era o longa *O Menino e o Vento* (1967), do diretor Carlos Hugo Christensen, argentino que fez carreira no Brasil. Por isso o autor afirma: “O do Djalma acredito que seja o primeiro curta com temática LGBT.” (STEFFEN, 2018).

Em meio aos problemas, o projeto obteve a aprovação do professor Paulo Emílio Sales Gomes para que fosse desenvolvido; assim, Djalma conseguiu produzir seu curta-metragem, ainda em seu primeiro semestre de graduação. Em 1970, dois anos após a gravação e no auge do AI-5, tanto o seu curta estreante quanto outros curtas produzidos pelo cineasta foram banidos pela reitoria da USP, com a justificativa de que eram filmes pornográficos e subversivos (STEFFEN, 2018). "Fui convocado para uma reunião que parecia uma inquisição. O problema não era somente com a temática, mas também porque, naquela época, a ECA tinha intenção de formar cineastas voltados ao documentário.”,

⁴ Dados apresentados na reportagem "ECA teve seu primeiro filme LGBT em plena ditadura" por Diego Andrade ao Jornal do Campus da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

explica o diretor na entrevista para o jornalista Diego Andrade, publicada no Jornal do Campus em 2018. Os filmes voltaram à tona apenas na década de 1980, e hoje estão na Cinemateca Brasileira, em São Paulo, com uma cópia disponível na biblioteca da ECA e com cópias disponíveis no YouTube. E nele é possível perceber a atuação das marcas do tempo, ruídos visuais incorporados à narrativa.

A NARRATIVA E OS RUÍDOS VISUAIS DE DEGRADAÇÃO

Para Quinn e McConnell (1996), o ruído visual é dividido em dinâmico e estático, podendo ser definido como um padrão de pontos em preto e branco, de forma aleatória e contínua, os quais têm como característica a influência na minimização da compreensão semântica e o aumento na propensão para o foco em pontos específicos da tela durante seu aparecimento. Desse modo, analisar a interferência dos ruídos visuais de deterioração presentes no curta-metragem em forma de pontos, riscos e rasgos na película possibilita a expansão de significados para a história e sua interpretação a partir dos contextos sociais da época.

Neste contexto, é junto deles à tela que o filme tem início em uma sequência de cenas em um de seus cenários mais escuros e precários: a casa do protagonista Antônio. Os registros apresentam a rotina em que Antônio compartilha o seu quarto com o irmão mais velho, o qual logo apresenta sua insatisfação com o irmão mais novo ao dizer "Não trabalha, não estuda. Fica aí exigindo tudo" (00:01:47), embora o menino estivesse apenas dormindo. Neste espaço enxuto, "Um Clássico..." coloca em cena uma sequência de ambientação dos personagens, que são irmãos, e a estrutura física do lar que abriga o protagonista. Nas instalações domésticas é possível visualizar um dos maiores ruídos visuais de destruição da película na obra, tanto na interferência de pontilhados e riscos nas películas quanto na escuridão das imagens e sua truculência, provocando uma maior dificuldade de visualização dos acontecimentos e da nitidez de cada cena. É neste espaço onde será iniciada a presente análise.

Em meio à trama retratada em "Um Clássico...", pode-se interpretar os ruídos visuais explicados por Quinn e McConnell (1996) como parte da narrativa, relacionando seus momentos de aparição como interventores presentes na tela, atravessando a forma como a história de Antônio e Isaías é representada. Na casa da família do protagonista, os ruídos visuais iniciam e têm suas aparições mais vívidas. Nas cenas ali captadas, a degradação da

película é mais frequente e contínua, com riscos, pontos brancos e pretos, manchas, bem como rasgos. É também neste espaço que ocorre a cena em que seu pai e sua mãe - personagens que fortemente reprovam o estilo de vida e a personalidade de Antônio - estão reunidos para receber o irmão mais velho que acabava de brigar com o caçula (00:01:45). Nesta parte da película (figura 1) percebe-se uma série de riscos fortes e marcantes aparecem, quase que imersos à tensão ali retratada.

Figura 1 - Reunião de família na casa de Antônio



Fonte: Curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968).

Após Antônio emergir da escuridão de seu quarto, andando dos quartos ao cômodo da porta de saída da casa, observa-se um espaço com muita iluminação e sem seus familiares, onde os ruídos visuais diminuem na claridade (00:05:13). É também nesse momento de afastamento do lar que é apresentada sua primeira relação amorosa de Antônio com outro homem, um personagem sem nome, que busca se aproximar do protagonista sem êxito em uma das cenas com menor aparecimento dos ruídos (00:05:01).

Agora, dentro de um vagão de trem lotado, Antônio aparece rodeado de pessoas. À direita e à esquerda estão uma mulher e um homem, respectivamente; os braços do protagonista estão levantados e seus cotovelos encostam nas orelhas dos sujeitos a cada novo movimento da máquina. As imagens dizem muito quando o protagonista expressa feições de desconforto ao ser cercado (figura 2), e demonstra olhares diretos à câmera e à intervenção dos ruídos visuais, mais uma vez conversando com a cena (00:10:03).

Figura 2 - Antônio em meio à multidão em um trem cheio

Fonte: Registro do curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968).

Após uma longa transição de espaços, Antônio chega à plateia de uma luta entre dois homens em um ringue (figura 3), na qual o homem mais magro e de cabelos maiores, semelhante à sua fisionomia, é derrotado e jogado para fora do ringue. Durante a luta e a derrota, os ruídos de degradação são escuros e pretos, em grande evidência (00:15:36). N

Figura 3 - Luta em ringue entre dois homens

Fonte: Registro do curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968).

Na cena seguinte, um novo rapaz aparece andando na rua e, ao alinhar seu olhar à câmera (figura 4), torna-se repleto de pontos em cor branca junto a *flashes* de luz nas extremidades da tela. O olhar do espectador e de Antônio agora são o mesmo, embora por poucos segundos.

Os ruídos visuais pretos e brancos, descritos por Quinn e McConnell (1996), agora se misturam, enquanto Antônio está a caminho de casa, envolto num ambiente escuro e inquieto. Mesmo atormentado pela insanidade do mundo ao redor, Antonio olha para o rapaz, apresentado quase que de forma impositiva à narrativa do protagonista (00:17:03). Isaías, um jovem de aparência e comportamento atordoado como o protagonista, torna-se o primeiro sujeito sem voz da trama romântica. A troca de olhares direta entre os dois rapazes acontece enquanto Antônio passava por um bar - uma das poucas cenas onde o ruído visual de destruição da película não atingiu em quase nada à imagem (00:17:20).

Figura 4 - Encontro de Isaías com Antônio



Fonte: Registro do curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968).

Em uma nova complementação, a filmagem se equilibra, mas os personagens parecem sucumbir à iluminação e às incertezas enfrentadas até então, quando Isaías pede que Antônio o mate, pois eles terão que se separar em breve. Em meio à tensão, os ruídos visuais parecem aumentar em constância e força, à medida que Antônio se inquieta e se move pelo quarto com espaços claros e escuros (00:19:34). Em seguida, Antônio aparece

distante, mexendo em rolos de filmes (figura 5), quase que como quem busca interferir na própria história em um momento de delírio (00:20:13). A imagem se polui ainda mais e Isaías chega interrompendo a destruição física do filme, mas iniciando a destruição fictícia da história. Rendido ao pedido de seu par e da instabilidade familiar, social e interna, Antônio assassina Isaías com as próprias mãos (00:22:10).

Figura 5 - Antônio mexendo em rolos de filmes



Fonte: Registro do curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968).

Ao final, o filme agora parece vitorioso e resistente à tentativa de destruição de sua película, diminuindo seus ruídos visuais na tela, enquanto Antônio acaricia Isaías deitado, morto, no chão. Culpado de um crime, Antônio foge em meio a um matagal, enquanto policiais o procuram. As imagens são trêmulas, aquietando-se apenas quando Antônio aparece caindo, coberto gradativamente por uma imagem clara e desfocada, coberta por ruídos de todos os tipos (figura 6), simbolizando que, embora o filme pareça vitorioso à história, agora perde paralelamente seu sentido de existir, restando apenas a paisagem por lentes sujas (00:24:41).

Figura 6 - Paisagem de encerramento do filme



Fonte: Registro do curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968).

O plano vazio, mas cheio de marcas do tempo, encerra a narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A instabilidade visual e simbólica provocada pelos ruídos visuais explicados por Quinn e McConnell (1996) são elementos secundários, mas importantes, para analisar o curta-metragem "Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora" (1968). Através da inclusão narrativa da degradação, é possível criar novos rumos para a história ao visualizar esses elementos não apenas como parte constitutiva da identidade de visualização do filme, mas também como composição de sentido e participação da história apresentada. Entre intervenções do mundo externo à obra, os movimentos políticos e de interferência à realização do filme do diretor se juntam às inquietações de seus personagens em manifestações expressivas para seu período histórico em âmbito social e cinematográfico.

A partir da análise, entende-se que as especificidades visuais e físicas das películas utilizadas na captação dos registros das imagens são muito mais que consequências do período de filmagem, mas sim parte da comunicação do real com o fictício na obra como parte histórica do cinema brasileiro e de seus aspectos sociais.

Por fim, embora hoje publicações em espaços midiáticos e culturais, como jornais, revistas e boletins sejam escassos sobre o curta-metragem, este trabalho buscou ser, também, colaborativo à função de propagar a importância e a significância do trabalho de Djalma

Limongi Batista após sua partida em 2023 - momento em que sua criação recebeu maior destaque midiático.

REFERÊNCIAS

_____ A Eztetyka da Fome (1965). Fonte: ROCHA. Revolução do Cinema Novo, 1981, pg. 28.

ANDRADE, Diego. ECA teve seu primeiro filme LGBT em plena ditadura . Jornal do Campus, São Paulo, 21 de abril de 2018. Disponível em: <<https://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2018/04/eca-teve-seu-primeiro-filme-lgbt-em-plena-ditadura/#:~:text=Trata%2Dse%20do%20primeiro%20registro,gays%20como%20protagonistas%2C%20sem%20estigmatiza%C3%A7%C3%A3o.>>. Acesso em: 20 jun. 2024.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. A análise do filme. Tradução de Marcelo Félix. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

AUTRAN, Arthur. O pensamento industrial cinematográfico brasileiro. Tese (doutorado). Instituto de Artes / Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

CINEMATECA BRASILEIRA. **UM CLÁSSICO, DOIS EM CASA, NENHUM JOGO FORA.** 2023. Disponível em : <www.cinemateca.org.br/exibicao/um-classico-dois-em-casa-nenhum-jogo-fora>. Acesso em: 23 jun. 2024.

ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES. **O ACERVO DA ECA NA CINEMATECA BRASILEIRA.** 2021. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/biblioteca/noticias/o-acervo-da-eca-na-cinemateca-brasileira>>. Acesso em: 21 jun. 2024.

FARIAS, Karla Lima de. Características dos efeitos do ruído visual dinâmico e do ruído visual estático sobre a memória de trabalho visuoespacial e a manutenção de imagens mentais. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2012. Acesso em: 25 jun. 2024.

FOSTER, Lila. CINEMA AMADOR JB/ MESBLA. Mundo em Foco, 21 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.mundoemfoco.org/1666festival/ed2020/filmes-2/cinema-amador-jb-mesbla/>>. Acesso em: 25 jun. 2024.

K. J. FILMES. Um Clássico, Dois em Casa, Nenhum Jogo Fora (1968) - Um filme de Djalma Limongi Batista. YouTube, 15 de fevereiro de 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bza1JNMczfk>>. Acesso em: 20 jun. 2024.

KUSHNIR, Beatriz. Cães de Guarda: Jornalistas e Censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo: FAPESP, 2004.

LIMA, Mônica Cristina Araújo. Anos 1950/1960: sonhos de autonomia. Alceu (PUCRJ), v. 8, p. 95-104, 2007.

MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

Quinn, J. G., & McConnell, J. (1996). Indications of the functional distinction between the components of visual working memory. *Psychologische Beitrage*, 38(3-4), 355-367.

ROCHA, Glauber. Revolução do Cinema Novo. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. Tradução de Maria Appenzelier. 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: 2016. p. 550 - 556. Disponível em: www.associado.socine.org.br/anais/2022/22157/joao_paulo_pinto_wandscheer/sexo_e_o_cinema_queer_brasileiro_uma_analise_do_filme_corpo_eletrico. Acesso em: 21 jun. 2024.

WANDSCHEER, João Paulo Pinto. Sexo e o Cinema Queer Brasileiro: uma análise do filme *Corpo Elétrico*. In: ENCONTRO SOCINE, 25., 2022, São Paulo.