

Fugas e medos gays: *Praia do futuro* e o cinema transnacional das sensações geográfico-afetivas

Fugas y medios gays: Praia do futuro el cine transnacional de las sentires geográfico-afetivas

Wendell Marcel Alves COSTA¹

Resumo

A discussão sobre as geografias-afetivas coloca-se como um ponto específico na definição de um cinema transnacional que identifica as relações dos indivíduos com os espaços, e as construções das subjetividades com as estruturas que fazem do lugar um ambiente de afetividade ou de dissociação de suas características simbólicas, culturais e identitárias. Por isso, a análise do cinema transnacional e da fronteira entre as culturas que se hibridizam no filme *Praia do Futuro* (Karim Ainouz, 2014) requer compreender as sensibilidades construídas nos espaços geográficos específicos (Praia do Futuro – Fortaleza – Brasil e Berlim – Alemanha).

Palavras-chave: Fronteira. Lugar. Cinema Transnacional. Geografias-Afetivas. Gay.

Resumen

La discusión de la geografía-afectivo surge como un punto específico en la definición de un cine transnacional que identifica la relación de los individuos con los espacios y la construcción de subjetividades con las estructuras que hacen del lugar un ambiente de afectividad o la disociación sus características simbólicas, culturales e identidad. Por lo tanto, el análisis del cine transnacional y la frontera entre las culturas que se hibridan en la película de *Praia do Futuro* (KarimAinouz, 2014) requiere la comprensión de las sensibilidades construídas en áreas geográficas específicas (Praia do Futuro - Fortaleza - Brasil y Berlín - Alemania).

Palabras clave: Frontera. Lugar. Cine Transnacional. Geografías-Afectivos. Gay.

¹ Mestrando em Antropologia Social - PPGAS/UFRN. Integrante do Grupo de Pesquisa Linguagens da Cena: imagem, cultura e representação. E-mail: marcell.wendell@hotmail.com

Introdução

O cinema transnacional qualifica-se pela pluralidade de discursos, paisagens, espaços e a inter-relação de distintas culturas na manutenção de códigos, símbolos, representações e narrativas geográficas e de comunicação dos sujeitos. Nesse aspecto, a transnacionalidade evidencia uma mudança, ou transição, de cinemas que trazem na imagem cinematográfica os caminhos pelos quais as culturais híbridas encontram espaços de representação nas narrativas contemporâneas. Os conflitos sociopolíticos ocasionam os trajetos, emigrações e os caminhos de populações inteiras pelas regiões do planeta², no sentido macro de análise; mas também, outras questões impulsionam estas configurações de organização, ou de reestruturação, das espacialidades das arquiteturas humanas.

Nesse sentido, as subjetividades são potencializadas pela incorporação de culturas nos espaços considerados como fronteiriços. A fronteira pode ser entendida como um campo que delimita os paradigmas ou visões de mundo das organizações sociais de um determinado grupo. Contudo, o objetivo deste trabalho é analisar o sentido de cinema transnacional e de fronteira por uma perspectiva intersubjetiva e também simbólica das sensações dos indivíduos envolvidos nos processos de interdependência de desejos nas geografias-afetivas.

Em outras palavras, a análise do cinema transnacional e da fronteira entre as culturas que se hibridizam no filme *Praia do Futuro* (Karim Ainouz, 2014) requer compreender as sensibilidades construídas nos espaços geográficos específicos narrativos na obra-prima fílmica (*Praia do Futuro – Fortaleza – Brasil e Berlim – Alemanha*).

Neste filme brasileiro os dois espaços de representação constituem como duas leituras particulares do espaço: a Praia do Futuro localizada na cidade de Fortaleza-CE, com as suas características geográficas, e a cidade europeia de Berlim, também com as suas formalidades e/ou convenções sociais e ambientais próprias que propiciam a

²Por exemplo: *A Jaula de Ouro* (Diego Quemada-Diez, 2013) apresenta jovens que decidem cruzar a fronteira do México-Estados Unidos.

construção de identidades culturais, que visualmente serve ao processo de contraposição de afetividades e de desejos ao lugar anterior representado no filme.

Lugar: afetividades e contra-afetividades. Por uma geografia-afetiva

O ambiente da cidade tem diferentes formulações conceituais do seu espaço urbano: paisagem, lugar e trajeto, estes estão instituídos no cenário urbano. Estes conceitos podem ser resgatados quando da análise da cidade e das representações – sociais, estéticas, culturais, simbólicas – nela existente³. Aqui, nos interessa o conceito de lugar da cidade, por que este infere sentidos simbólicos, afetivos e de poder da cidade⁴ nordestina de Fortaleza, especificamente do lugar da Praia do Futuro, ponto central do nosso estudo, e de Berlim, que aparece como um lugar de contra-afetividade ao lugar anteriormente mencionado. As afetividades e as contra-afetividades relacionadas ao lugar ressoam nas configurações das geografias-afetivas dos espaços por onde ocorrem as relações sociais.

O filme analisado tem como pano de fundo a Praia do Futuro, e se passa em dois momentos: o primeiro se situa em 2004, quando o guarda-vidas cearense Donato resgata o turista alemão Konrad de um afogamento na Praia do Futuro. O outro se passa em 2012, quando o irmão de Donato, Ayrton, um entusiasta aficionado por motocicletas, sai da Praia do Futuro em busca do irmão do outro lado do mundo, em Berlim. Os dois lugares-cultura – Brasil e Alemanha – e as suas singularidades identitárias e geográfico-afetivas são locais por onde narrativas transnacionais tratam do tema do medo e da fuga da personagem principal, que é homossexual, nos seus respectivos cenários sociais.

Assim, defendemos a concepção de que as geografias-afetivas constituem um sinal de referência para compreender a identidade da cidade e dos seus espaços de comunicações. As geografias-afetivas da cidade significam um espaço que é possuidor de uma atração – e também de uma repulsão, na questão da contra-afetividade – pelas sensações dos indivíduos que ali convivem diariamente, e que constroem suas

³Ver Costa (2016).

⁴As contribuições de Relph (2012) e Domosh (1992) são perpendiculares à compreensão da construção do lugar e das paisagens urbanas da cidade. Os autores colocam que essas variações do espaço urbano da cidade são sensíveis às intervenções dos indivíduos que significam o espaço, produzindo um sentido simbólico e de poder nos lugares e nas paisagens.

biografias de vida com as relações entre as pessoas e com o espaço. Em resumo, a cidade pode ser entendida como um lugar, num sentido cartesiano, formado por lugares que potencializam a relação dos sujeitos com o espaço. Essa comunicação do indivíduo com o espaço resulta em um lugar-afetivo, sensibilizado, com uma paisagem sonora⁵ específica e sabores e cores que trazem lembranças marcantes da infância e/ou da juventude dos indivíduos.

Diante desse contexto, algumas outras discussões encontram campo no aspecto central da nossa análise do filme *Praia do Futuro* do que se entende por “medo” e “mar”. A análise nesse ponto concentra-se na plasticidade do discurso fílmico em construir uma imagem que conjuga elementos que misturam sensações e sentidos afetivos das personagens⁶.

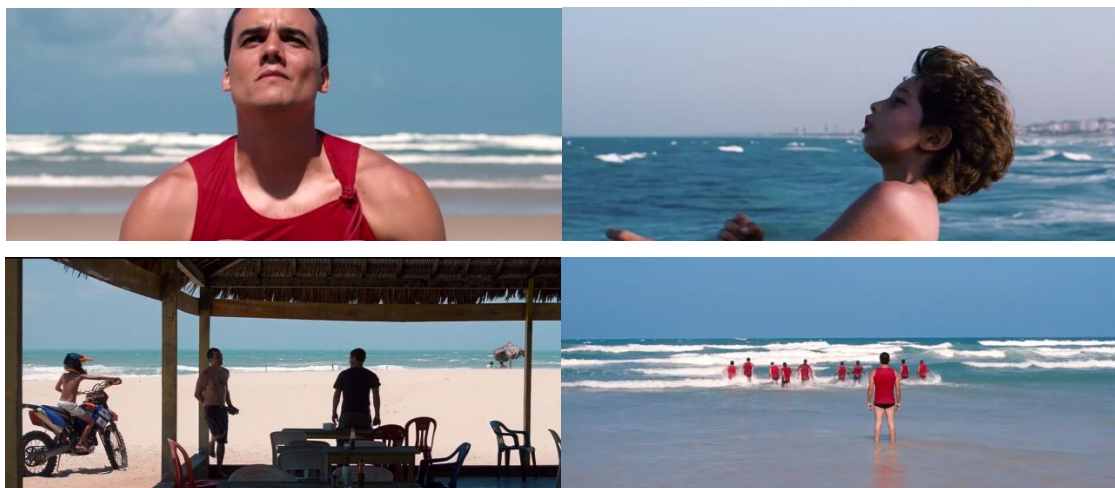
Primeiro, tem-se o “medo” de ser descoberto homossexual da personagem de Donato. Segundo, metaforicamente, o lugar-afetivo aonde ele vive é uma paisagem comumente empregada com um sentido de liberdade, sendo o “mar” o símbolo central em representar esse sentido estético no cinema⁷. Logo, Donato confina um desejo num lugar visualmente e naturalmente significado como de liberdade (Figura 1). Parece-nos, na metáfora da praia, que uma ambivalência se instala na elaboração de uma imagem fílmica que ilustra sempre duas variáveis que colocam em destaque o comportamento homossexual, sendo um deles o “calor” proveniente da Praia do Futuro, e o outro o “frio”, diante de uma muralha “fria” na cidade de Berlim. O “medo” da própria orientação sexual, por Donato, enfrenta um “mar” sempre violento e transmite uma liberdade ambientalmente selvagem. A partir de certo momento, Donato começa a sentir medo de entrar no mar, se instalando o conflito entre o “medo” e a “liberdade”. Então, os dois lugares – Praia do Futuro e Berlim – são espaços de representação para a dicotomia da existencialidade na personagem de Donato.

⁵ Ver Schafer (1991).

⁶ Ver Bachelard (1989; 1993).

⁷ *Os Incompreendidos* (François Truffaut, 1959) e *A História da Eternidade* (Camilo Cavalcanti, 2014) são alguns dos muitos exemplos.

Figura 1: cenas do filme *Praia do Futuro*.



Fonte: Coração da Selva/Produtora.

A contraposição entre os lugares é bem clara. As geografias-afetivas são consubstanciadas na ordenação dos elementos estéticos. O corte seco dos espaços e a diferença entre as palhetas carregam códigos geográficos que permitem definir um lugar geográfico-afetivo do outro. Por exemplo, a fotografia dos lugares de Praia do Futuro e de Berlim enquadram cenários que transmitem sensações afetivas de ambos os lugares, com suas palhetas quentes e frias que impulsionam nas personagens as ações dramáticas. Mais do que isso, a “fuga” de Donato para um ambiente frio e geograficamente diferente de seu lugar de origem significa a transposição de uma fronteira não só territorial como também subjetiva e de identidade. O lugar-não-afetivo de Berlim denota uma metáfora geográfica e espaço-temporal da personagem de Donato com o lugar da Praia do Futuro, apresentada pela “fuga” dele para um país distante do qual seus familiares moram, inclusive o seu irmão, Ayrton – o *speed race*.

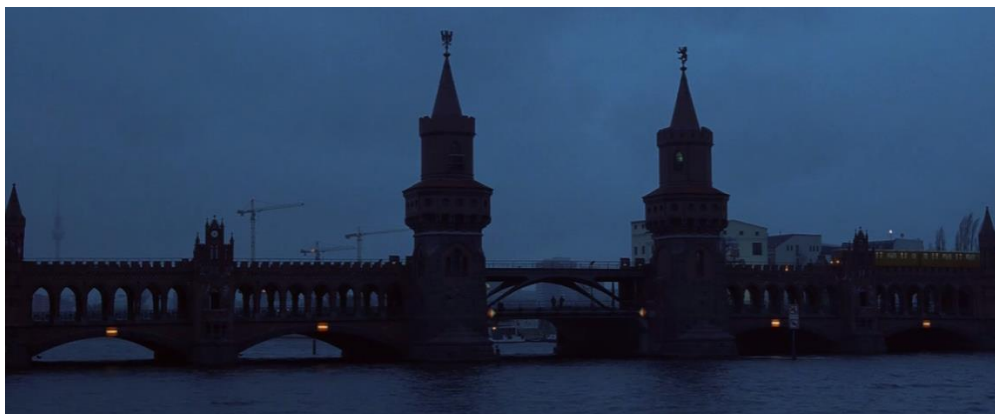
Este último personagem, Ayrton, aparece na trama como um fantasma, que surge no contexto da história como um dispositivo – um mensageiro – de um conflito que estava adormecido em Donato, quando este deixou Praia do Futuro. Ayrton tem um sotaque carregado da região do nordeste brasileiro⁸, é apaixonado por velocidade e vai buscar respostas que não foram deixadas por Donato anos atrás. Nesse ínterim, no discurso do filme existe um jogo simbólico do espaço: apesar da distância entre os

⁸ Ver Naficy (2010).

lugares, a fronteira geográfica é quebrada por um dos personagens, que adentra em uma região que representa a imagem sensível de Donato, a geografia e as características ambientais da cidade de Berlim (Figura 2).

Em vias do exposto, o lugar-afetivo de Praia do Futuro torna-se um ambiente em que Donato se sente aprisionado, tendo assim que “fugir” para outra região que se estabelece por um conceito de contra-afetividade do lugar anterior. Essas dicotomias apresentam-se nas mudanças de cenários e são fortalecidas pelos diálogos “calados” das personagens de Donato e Ayrton – até o falar provoca medo – que estão a todo o momento pisando num terreno não discutido, não totalmente esclarecido. Nesse processo, a construção das paisagens e dos lugares na imagem cinematográfica que, com efeito, representa os sentimentos das personagens em seus ambientes particulares de “medo” – na Praia do Futuro – e “solidão” – em Berlim –, flexionam o sentido de *posse* do tipo geográfico-afetivo. A afetividade do lugar também pode ser transmitida pelas lembranças e memórias no indivíduo que as carrega⁹, e Ayrton é, efetivamente, um recipiente das afetividades que Donato procurou esquecer. Por isso o sentido de fantasma na personagem Ayrton.

Figura 2: cenas do filme *Praia do Futuro*



⁹ Ver Costa (2017; 2018).

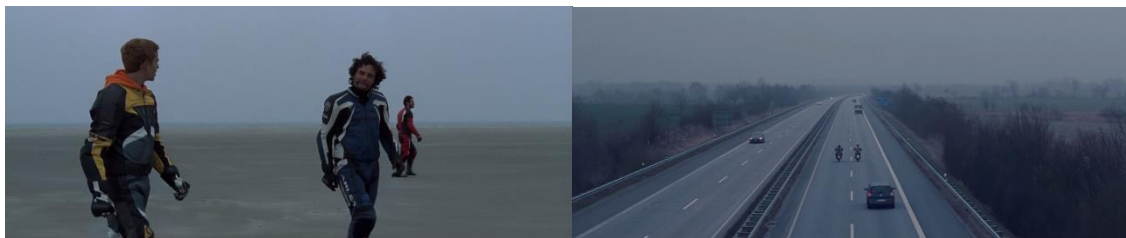


Fonte: Coração da Selva/Produtora

O personagem Ayrton também enfrenta os seus “medos”. O fator do sotaque e a busca por aprender a língua alemã fazem com que ele se perceba em dois ambientes que exigem transformações e mudanças interiores; até porque, para ele, o irmão agora era “um fantasma que fala alemão”. O “medo” do mar, de adentrar nas águas da Praia do Futuro, é enfrentado no sentido simbólico: Ayrton se encanta com as paisagens da cidade de Berlim, e o mar da cidade é menos assustador, apesar do clima frio e do tempo nublado. Um lugar de contra-afetividade, portanto, ressoa nas personagens de maneiras emocionalmente singulares, pois as sensações geográfico-afetivas estão delimitadas com o estado das coisas, dos espaços, das emoções e dos sentidos de cada um (Figura 3).

Os personagens em *Praia do Futuro* estão sempre em fuga, motivados por seus “medos” particulares. No caso de Ayrton é o medo que o incentiva de ir à busca do seu irmão, num lugar de contra-afetividade, inicialmente. Lugares afetivos e não-afetivos são condutores para as fugas, mas são as sensações que cada qual tem dos espaços que fazem com que eles estejam em contínuo movimento. A velocidade das motos e os desejos de ser super-herói – o *Aquamen*, na figura de Donato, e o *speed race*, na imagem de Ayrton –, são também ferramentas para as fugas: mas nem o fato de ser um super-herói facilita a missão de enfrentar os “medos” internos. Muitas vezes, os super-heróis fogem dos seus “medos”, pois estes não podem ser enfrentados pela força, como quer o irmão de Donato.

Figura 3: cenas do filme *Praia do Futuro*



Fonte: Coração da Selva/Produtora

No cinema transnacional as geografias-afetivas dos lugares têm importante contribuição na construção subjetiva das personagens, por que elas estão intimamente ligadas – ou dissociadas – aos ambientes nas quais viveram. No filme *Praia do Futuro* não é diferente, pois as contra-afetividades também são formas de negar o lugar-afetivo, e esse processo requer lembrar ou se importar culturalmente com ele.

Tendo em vista a construção das corporalidades das personagens no contexto fílmico, coexiste ao desejo a tentativa do *no touch*. Os homens em cena mantêm as características de masculinidades, apesar de serem arquétipos de uma estrutura que afirma uma posição dos corpos¹⁰. Não há, portanto, uma narrativa dos corpos que se sustenta na concepção da feminilidade dos sujeitos gays, ou de uma passividade, como demonstra a relação das personagens Donato e Konrad. No entanto, o que se tem são relações formalizadas por tentativas de descoberta, e também por insinuações de caracteres de dominação de um sujeito sob o outro, o que acreditamos ser fruto da formação militar de Konrad e a formação de bombeiro de Donato. As instituições que estruturam os corpos dos seus soldados, assim, também imperializam nos mesmos os sentidos de se relacionar com os outros. Esta construção das corporalidades, como já apresentava Bourdieu (2002), prescreve formas de sociabilidades, de comportamentos, de códigos, condutas, sentidos, representações de símbolos, signos e convenções orientadas por narrativas das masculinidades.

¹⁰*Boi Neon* (Gabriel Mascaro, 2014) aborda uma questão sobre a dilatação de gênero e de como as corporalidades são condições também do espaço em que são construídas. Acerca disso, uma cinematografia brasileira mais recente tem indicado filmes que tratam da potencialidade das corporalidades das personagens na relação com o contexto fílmico: *A História da Eternidade* (Camilo Cavalcanti, 2014), *Tatuagem* (Hilton Lacerda, 2013), *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (Daniel Ribeiro, 2014), entre outros.

Considerações finais

As geografias-afetivas colocam-se como uma discussão sobre a elaboração de um cinema transnacional que identifica as relações dos indivíduos com os espaços, e as construções das subjetividades com as estruturas que fazem do lugar um ambiente de afetividade ou de contra-afetividade de suas características simbólicas, culturais e identitárias.

O cinema transnacional está presente no filme *Praia do Futuro* na medida em que elabora uma situação em que se entrecruzam elementos geográficos e culturais distintos, como o aspecto da língua/sotaque de Konrad e de Ayrton, as características espaciais e ambientais de cada lugar, as diferenças entre costumes e hábitos, e algumas passagens em cenas que identificam essa questão, como “os caras rodam o mundo todo e vem morrer na Praia do Futuro”. Aqui, a fronteira não é apenas espacial como cultural e subjetiva, e têm a sua importância na relação entre os personagens e os lugares onde vivem.

Referências

BACHELARD, G. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Martins Fontes: 1989.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

COSTA, W. M. A. Paisagens Urbanas e Espaços de Representação no Cinema Latino-Americano. In: II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina, 2016, São Paulo. **Anais eletrônicos...** São Paulo: USP, 2016.

_____. “Lugares afetivos e espaços poéticos em Aquarius”. In: HALLEY, B. (Org.). **Seminário Espaço, Cultura e Política**. Recife: Editora UFPE, 2017, pp. 301-309.

_____. Espaços de solidão, estados de liminaridade: cidade e as ressonâncias da modernidade em *A cidade onde envelheço* e *O homem das multidões*. **RUA**, Campinas, SP, v. 24, n. 1, maio, 2018.

DOMOSH, M. Urban Imagery. **Urban Geography**, 13, 5, pp. 475-480, 1992.

NAFICY, H. “Situando o cinema com sotaque”. In: FRANÇA, A. e LOPES, D. (Orgs.). **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó: Argos, 2010.

RELPH, E. “Reflexões Sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar”. In: MARANDOLA JR., E., HOLZER, W., OLIVEIRA, L.. (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?:**geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SCHAFFER, R. M. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.