

Embatimentos poéticos no filme Praia do Futuro

Poetic clashes on "Beach of the Future"

Wilton Garcia

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso), Sorocaba, SP, Brasil.

ORCID: 0000-0001-9598-2323

<88wgarcia@gmail.com>

Como citar este artigo (How to cite this article):

GARCIA, Wilton. Embatimentos poéticos no filme Praia do Futuro. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-14, setembro, outubro, novembro e dezembro de 2018: ID30183.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.3.30183>.

RESUMO

Este texto expõe uma leitura – em formato de ensaio – sobre o filme Praia do Futuro (Karim Aïnouz, 2014), ao relacionar cinema e diversidade cultural/sexual no Brasil atualmente. Não se trata de uma análise fílmica, mas sim ter a referida película como exemplificação nesse contexto. Para desenvolver esta leitura, o percurso metodológico divide-se em observação, descrição e discussão sobre a referida película. Da comunicação às práticas socioculturais, as categorias discursivas experiência, imagem, performance e subjetividade, de modo estratégico, enunciam os estudos contemporâneos. Disso, deriva uma pergunta: como propor uma política do afeto no cinema contemporâneo que acompanhe a diversidade cultural/sexual no país e no mundo? A partir de uma política do afeto, os resultados incorporam um movimento entre corpo, gênero, identidade sexual nessa discussão a respeito do homoerotismo no cinema brasileiro atual.

Palavras-chave: Cinema Contemporâneo. Diversidade Cultural/Sexual. Praia do Futuro.

ABSTRACT

This text proposes a reading – in a form of essay – of the movie "Beach of the Future" (Karim Aïnouz, 2014), as it relates cinema and contemporary cultural/sexual diversity in Brazil. This is not a film analysis; it simply uses the movie to exemplify this context. The methodological process is divided into observation, description and discussion of the film. From communication to sociocultural practices, discursive categories such as experience, image, performance and subjectivity set out the contemporary studies. A question then arises: how to propose, in contemporary cinema, politics of affection in accordance with national and global cultural/sexual diversity? From a politics of affection perspective, results contemplate body movement, gender and sexual identity, in a discussion about homoeroticism in contemporary Brazilian cinema.

Keywords: Contemporary Cinema. Cultural/Sexual Diversity. "Beach of the Future".

*Te escrevo para dizer que eu não morri.
Eu só voltei para casa...*

Seria impossível esquecer quem se ama, pois o amor torna-se fecunda lembrança íntima de afetos em qualquer situação, sem distinção. A epígrafe deste texto – dita, em *off*, pelo narrador (o protagonista) – localiza o sujeito em seu lugar de afeto e, com isso, busca afetar o/a outro/a em seu convívio com embatimentos poéticos. Na relação de admiração e apoio, garotos jamais

esquecem as referências fraternas, porque há força na irmandade quando crescem juntos.

Este texto expõe uma leitura – em formato de ensaio – sobre o filme *Praia do futuro* (Karim Aïnouz¹, 2014), ao relacionar cinema e diversidade cultural/sexual no Brasil atualmente. A justificativa de escolha deste filme está na consistência da história de amor e a diversidade cultural/sexual. Dividida em um prólogo e três atos, trata-se de uma narrativa melodramática no cinema contemporâneo, cujo cotidiano do protagonista nutre inquietações profundas, perante decisões de abandono e resignação do viver na emoção calcada por medo e coragem.

Longe de querer analisar/interpretar, aqui vale o experimentar que possa ampliar a experiência humana. Interessa o efeito da cena investigada e não o sentido. É direcionar o olhar para a materialidade da comunicação (Gumbrecht, 2015; Felinto, 2001) e da cultura (Sodré, 2014), em sua abrangência, complexidade e inespecificidade. Portanto, não se pretende realizar uma análise fílmica, mas ter a referida película como exemplo de argumentação e debate acerca da relação entre cinema e homoerotismo.

A exploração de certos assuntos – como o homoerotismo – na tela de cinema compreende a potencialidade reflexiva da experiência investigativa em um percurso metodológico para estudar a condição contemporânea de um *gesto de presença* (Gumbrecht, 2015). A base teórica, assim, ocorre a partir dos *estudos contemporâneos* (Canclini, 2016; Vargas-Llosa, 2012), os quais aproximam os *estudos culturais* (Eagleton, 2016; Hall, 2016) e as *tecnologias emergentes* (Rendueles, 2016).

E, disso, deriva uma pergunta: como propor uma *política do afeto* no cinema contemporâneo que acompanhe a diversidade cultural/sexual no país e no mundo?

Realizadas tais notas preliminares, o presente trabalho distribui-se por quatro tópicos: *Fortaleza/Berlim*; *Do futuro mar*; *Homo diversidade*; e *Política do afeto*. Dessa forma, organizam-se níveis distintos e, ao mesmo tempo, complementares os quais arquitetam caracterizações do objeto/contexto a ser investigado baseado.

1 Cineasta e roteirista, sua principal filmografia atual é: *Madame Satã* (2002), *O Céu de Suely* (2006), *Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo* (2010) e *O Abismo Prateado* (2001).

Fortaleza/Berlim

De imediato, a claridade inaugura o *écran*. Na primeira cena, surgem planos abertos entrelaçados pela exploração de vasto território (de)marcado com a irradiação solar. Extraordinária amplitude inerente à natureza. Sol forte, escaldante. Da luz quente do dia, elevam gigantes ventiladores brancos, em movimento, de um parque eólico, espalhados nas dunas na região da Praia do Futuro, na cidade de Fortaleza, no Estado do Ceará. A visualidade faz brotar uma panorâmica. Em plano geral, a câmera busca essa espacialização imersiva e estonteante. A imensidão de céu azul e das areias brilhantes chegam próximas ao oceano. Região semidesértica, se não fosse à beira mar. De jeito abrupto, o deserto de dunas termina com a água que lambe a praia. São situações contrastantes entre a brisa úmida do mar e a temperatura quente de uma geografia equatorial. A linha que associa o enredo ajusta-se entre a areia e a água da praia por pontuações camufladas. São lugares diferentes na (des) associação irreversível de Fortaleza/Berlim.

Na película, corte seco: imagens fragmentadas. E a trilha sonora eletrizante dita o ritmo alucinante. A música evoca uma tônica radical. Soma-se ao som acelerado que dinamiza a rapidez dessa passagem cênica na entrada da narrativa fílmica. Fruição audiovisual intensa. A paisagem do terreno arenoso cede espaço para o trânsito de motocicletas. Verificam-se motos de corrida em disputa acentuada. Se, por um lado, a corrida das motocicletas pode remeter a combate/duelo entre iguais, que colocam a vida em risco com a velocidade, por outro, nota-se a relação inquietante do personagem central com o lugar hermético e cristalino.

O filme *Praia do Futuro* (2014) apresenta o salva-vidas Donato (Wagner Moura), cearense, que não consegue socorrer um turista do afogamento, logo no início da narrativa. Por isso, fica transtornado e acompanha o namorado da vítima, Konrad (Clemens Schick), à Alemanha. Parece impossível evitar a culpa. Porém, apaixona-se pelo motoqueiro alemão. Então, Donato decide conquistar sua liberdade e foge: vai viver seu romance homoerótico em Berlim. Contudo, abdica da família no Brasil, inclusive seu irmão caçula, Ayrton (Jesuíta Barbosa), que o venera/idolatra como herói. Após um tempo sem dar notícia para a família, seu irmão atravessa o mar Atlântico e vai à Europa em busca de uma explicação – como *gesto de presença* (Gumbrecht, 2015).

Desse gesto, a narrativa cinematográfica aponta para o deslocamento – em espaço-tempo – dos protagonistas em um formato que estabelece a cumplicidade do/a espectador/a. Estar presente é fundamental para testemunhar os eventos. De forma vibrante, isso rompe a dicotomia espaço-tempo no *gesto de presença*.

A sinopse enuncia:

Praia do Futuro, Ceará. Donato trabalha como salva-vidas. Seu irmão caçula, Ayrton, tem grande admiração por ele, devido à coragem demonstrada ao se atirar no mar para resgatar desconhecidos. Um deles é Konrad, um alemão de olhos azuis que muda por completo a vida de Donato após ser salvo por ele. E quando Ayrton, querendo reencontrar o irmão, parte em sua busca na fria Berlim.

Praia do futuro aborda um labirinto de emaranhados e bifurcações narrativas, que estendem ideias e imagens de possíveis (des/re)encontros em Fortaleza ou Berlim. Dividido, Donato não sabe se vai ou se fica. O filme mostra a expectativa de o protagonista viver diferente, quando não seria mais possível manter-se naquele lugar. Donato envolve-se na carne, ao procurar pela felicidade mesmo que radicalize as escolhas em uma aventura, quando tenta esquecer (apagar) Fortaleza e viver (acender) Berlim – na dualidade de luz e sombra.

Donato desliga-se do passado, mas não consegue esquecer-se dele. Troca Fortaleza por Berlim e passa a viver outra realidade, ao abrir mão da família e do trabalho conquista o amor e a liberdade. Mas, tudo tem um preço e ele paga caro por isso. A complexidade da abdicação está na volátil vetorização entre ganhos e perdas. Na verdade, sente-se sufocado, por isso suas inquietações são maiores que as ações. Ajudar o outro seria ajudar a si.

Conforme explica Gonçalo (2014, s/d.):

Os personagens de Karim Aïnouz estão sempre fora de casa – em trânsito, de saída ou incomodados com uma moradia que não acolhe seus conflitos. Por isso essa constante tônica de não-lugares que vemos nos seus filmes. Motéis. Postos de gasolina. Aeroportos. Rodoviárias. Situações indefinidas. Locações que não remetem a espaços específicos, locais resilientes a uma abstração. [...] Em *Praia do Futuro*, esses locais ermos são evocados já no belo título do filme. Uma praia-paisagem, um substantivo concreto, que retira de si, das suas entranhas e areias, um devir, um lugar outro, no horizonte nebuloso, um lugar a ser inventado.

Assim, Donato escolhe atingir o não-lugar para sair de casa e partir rumo ao novo, pois deixa o trabalho e a família, no Brasil, em razão de viver um grande amor, na Alemanha. Ou ainda, procura sua liberdade em um país desconhecido. Sem esforço, quiçá um propósito desajustado para se pensar a distância que percorre os personagens entre Fortaleza e Berlim.

E os danos colaterais são inevitáveis. A narrativa destaca o vínculo: a afeição do amor, seja carnal, entre os amantes, ou fraterna, entre os irmãos. O

salva-vidas depende do alemão que, por sua vez, o acolhe em reciprocidade do amor homoerótico. O irmão depende do salva-vidas que, também oferece aconchego, embalado pela sua estranha devolutiva fraterna. Nessa confluência, um está em sintonia com o outro, um depende do outro. Observa-se, então, que o protagonista oscila em circularidades: vale-se de um refluxo de informações quase cíclicas, como a roda que não fecha um ângulo coeso. De forma metafórica, isso remete à onda na praia, que gira sobre o rebento da água com a areia e retoma de novo.

Do futuro mar

O que chama a atenção no filme *Praia do futuro* é a forma instigante de expor temáticas contemporâneas, que ressaltam embatimentos poéticos entre imagens, sons e textos. E essa maneira de exibir tal temática convoca um olhar mais atento para uma leitura alinhada por substratos de alteridade, diferença e diversidade.

São passagens delicadas que ponderam a execução do enredo cinematográfico, pois embora haja uma mensagem apreendida, fica uma abertura ao tematizar sobre a diversidade. Ou melhor, a contemporaneidade neste filme destaca a emergência do assunto exibido: a diversidade cultural/sexual. A noção de contemporâneo, assim, inscreve-se pela instabilidade deslizante de seus referentes entre atualização e inovação. Seria o reflexo de agenciamentos e negociações entre deslocamento e flexibilidade (Canclini, 2016; Gumbrecht, 2015; Vargas-Llosa, 2012).

Do ponto de vista do cinema, o discurso contemporâneo potencializa, de forma estratégica, uma (des)construção identitária e performática de grupos e classes sociais marginalizadas da periferia do sistema hegemônico – em uma (re) dimensão extrafílmica (Stam, 2003). O protagonismo configura-se diversificado, visto que atualizar as posições discursivas da sociedade no cinema implica reiterar o processo de criação e o ato percepto-cognitivo, em que cada sujeito (ator/atriz, produtor/a, diretor/a e/ou espectador/a) torna-se responsável pela qualidade sociocultural e política das relações humanas.

Em especial, a expressão da diversidade no contemporâneo, inclusive nas produções cinematográficas e/ou audiovisuais, mostra-se uma proposição inclusiva, que ativa os Direitos Humanos (Canclini, 2016). Em uma perspectiva política, isso evita provocar qualquer tipo de indisposição na incapacidade de lidar com a diferença (Hall, 2016), sobretudo as minorias sexuais (Trevisan, 2000).

Para Eagleton (2016, p. 121):

Como discernir mais a cultura dos privilegiados? Se não o for, aqueles mesmos valores minoritários poderão ver-se assediados. Só a sua difusão pode em última análise preservá-los. É difícil estender valores culturais a novos grupos sociais sem que eles sejam alterados [...] Para sobreviver, a cultura não pode ser confinada num claustro, tampouco estar aberta a uma fundamental remodelagem, no entanto. Pode ser um processo prático, coletivo e perpetuamente aberto, mas também tem certo toque de ideal imutável. Dá as costas à utilidade, mas agora precisa ser atrelada a certas finalidades sociais urgentes. Se não for capaz de se impor, pode resultar em anarquia política.

A diferença cultural requer apreciar e/ou defender as várias facetas que inscrevem o sujeito no mundo (Nagib, 2012; Santos, 2014), ao enfrentar a não convencionalidade do sistema hegemônico. Por isso, a mensagem cinematográfica não visa a atingir a plateia de imediato. A maneira de estabelecer relações com o/a outro/a e ponderar determinadas decisões são escolhas, na ficção e/ou na realidade, que devem ser orientadas pelos produtos culturais atualmente, incluindo o cinema.

Os efeitos plásticos da fotografia pontual, nesta fita, legitimam uma visão cuidadosa de quem propõe a trama: o cineasta. A ênfase cromática de luminosidade – na danceteria (vermelha), no aquário (azul) – realça o viver jovial dos personagens. O *script* cinematográfico (re)configura-se por exercícios de contrapontos, em um eixo latente de vai-e-vem. Quem sabe, as cenas despertem na plateia um efeito de compartilhamento e participação coletiva da obra. Por exemplo, a cada instante um obstáculo na narrativa irrompe o enredo para que o clima do melodrama retome um movimento cíclico – feito a onda que arrebenta na praia. Obstáculos fílmicos formalizam pequenos entraves que sugerem valores, a serem vencidos, na narrativa como se fosse uma estratégia de *game*. E o protagonista continua na perseguição da jornada do mito do herói.

A vulnerabilidade de substituições aponta para “novos/outros” percursos criativos em embatimentos poéticos, que se efetivam no tecer da trama. As relações humanas carecem desses embatimentos, os quais acenam transformações no contemporâneo, inclusive os valores na natureza do sujeito entre medo e coragem: uma emoção (Novaes, 2017; Pelbart, 2013). E, na cadência rítmica de imagem/som, consideram-se os enlaces estéticos e éticos que despertam efeitos emblemáticos do corpo, os quais apostam na diversidade. Há um breve passeio orgânico absorvido pelo filme, que estabelece uma mediação eloquente entre os envolvidos, com entusiasmo.

Levar em conta a recepção do/a espectador/a nesse filme seria pouco coerente para se propor uma subjetividade que pretende entreter, emocionar e, conseqüentemente, sensibilizar o público. Falo de um possível personagem

no cinema contemporâneo, em que o/a espectador/a acompanha na saga de decisões difíceis entre amores, fracassos e/ou distâncias.

Afinal, trata-se de preparar artimanhas cinemáticas dessa proposta singular, diferenciada, a reportar a assinatura do diretor. Evidente que qualquer cineasta pode fazer da tela de cinema um lugar especial para abordar o amor como espelho da sociedade em exercício. E parece que Aïnouz consegue assentir na expressão do protagonista o desabrochar do estado de felicidade. Esta última pode ser uma posição simples, porém necessária à inocência e à fragilidade em dias de tamanha competitividade capitalista.

Homo diversidade

O posicionamento teórico-político sobre o cinema contemporâneo conduz o escopo desta investigação como política afirmativa de visibilidade das minorias sexuais. Ao desenhar uma reflexão sobre a diversidade no *écran*, interessam as dinâmicas que (re)consideram aspectos econômicos, identitários, sociais e políticos. São enfrentamentos para se achar um caminho necessário ao próprio Ser/Estar do sujeito homoerótico hoje. De modo enfático, (re)dimensiona-se no roteiro uma impactante história de amor que envolve a diversidade.

Conforme destacado, não se pretende desenvolver uma análise fílmica, neste texto, mas sim ter a referida película como exemplificação do debate proposto sobre a diversidade cultural/sexual no cinema brasileiro atual. Interessa a reflexão crítica em cima do debate político acerca da diversidade cultural/sexual e o filme a pautar essas questões abordadas, que tangenciam um fluxo mais amplo da percepção e da sensibilidade humana.

Nesse contexto, o ideário de masculinidade parece ser questionado. Sobre a obra cinematográfica pesquisada, Figuerôa (2014, s/p) afirma:

A escolha, apontada pelo próprio Aïnouz do que chama de melodrama masculino, é uma experiência interessante, pois a caracterização dos personagens e a narrativa por ele construída incorporam uma visão de mundo onde podemos perceber que atitudes normalmente atribuídas ao elemento masculino não inviabilizam o afloramento de relações amorosas viscerais, sejam elas fraternas ou de atração física.

No filme, a masculinidade frisa fatos abruptos do desejo homoerótico entre homens, a ser descortinado com repentinas quebras de sequências. A fortaleza masculina parece ser colocada à prova, em combate entre iguais. De repente, a narrativa fragmentada (não linear) forja o fluxo sutil de (des)encontros dos

personagens. Instauram-se elipses na narrativa quebrada. Do ponto de vista dos recursos técnicos e estilísticos do discurso fílmico (Metz, 1972), o roteiro de *Praia do futuro* propõe lacunas (hiatos, *gaps*), a serem preenchidas pelo/a espectador/a, que precisa ativar a imaginação, porque tal narrativa pede complemento.

O modo de expor essa diversidade passa pelo corpo, ao evocar uma qualidade de expressão (Eagleton, 2016). Olhar para a tela de cinema – com o intuito de criar uma identificação com determinados personagens – sempre foi um ato de reconsiderar marcas intersubjetivas como *voyeur*, a compreender a manifestação do corpo e do desejo. Nessa fita, o/a espectador/a assiste traços da cultura corporal pautada por situações emergentes acerca da imagem dos corpos que se encostam, deliberadamente, em cena.

Em contraponto às reivindicações, pontua-se o corpo como elemento provocativo no desenrolar dessa leitura a respeito do filme *Praia do futuro*, visto que existe uma predisposição de aproximar cinema e diversidade cultural/sexual diante de gênero e identidade sexual, em prol do homoerotismo (Butler, 2011; Santos, 2014; Trevisan, 2000). A erótica, assim, contagia-se de uma expressão contemporânea. Disso, arte, informação, mercado e/ou consumo circundam extensões diegéticas no dispositivo fílmico (Xavier, 1984), sem cair no corpo exposto pelo mercado-mídia como mera mercadoria.

De acordo com Silva (2014, p. 8-9)

No Brasil, a exibição de *Praia do Futuro* foi marcada por polêmicas, envolvendo reações homofóbicas às cenas de nu frontal masculino e sexo entre os personagens. A repercussão de *Praia do Futuro* na mídia passou a ser um debate sobre a visibilidade do homoerotismo no filme, como os corpos nus eram mostrados e as relações sexuais entre homens eram expostas e de que modo a comunidade poderia ou não se chocar com as imagens.

As relações sexuais entre homens no filme são explícitas. O que contribui para o fortalecimento da visibilidade associada à ação afirmativa da película, por ora estudada. Disso, registra-se uma expectativa crescente sobre a diversidade cultural/sexual como temática do cinema contemporâneo. Eis mais uma vertente camaleônica – compreendida por alteridade, diferença e/ou diversidade – cuja representação e desdobramento de criatividade no cinema brasileiro (Stam, 2003), em especial na produção audiovisual, aportam a condição humana como performatividade intermediária dos personagens.

Cada vez mais, iniciativas estimulam a produção cinematográfica com o homoerotismo no mundo (Foster, 2003; Waugh, 2000). Um conjunto de embatimentos poéticos – que se efetivam no tecer da trama – estende o avanço da pluralidade, em que alternativas se aglutinam num sintomático

processo de estratégias discursivas no filme. Sem restringir a criação no campo cinematográfico, a diversidade solicita sua própria emergência (Santos, 2014). Além disso, o vigor da dignidade humana deve ser evidenciado.

E, desse modo, o papel do cinema contemporâneo atualiza/ inova a temática da diversidade cultural/sexual na agenda da sociedade atual. Impressões audiovisuais acumulam-se em um somatório com o desdobramento flexível da narrativa. O filme *Praia do futuro* concede ao/à espectador/a um leque de possibilidades afetivas a respeito da diversidade, cuja oportunidade seria acompanhar as façanhas do protagonista: amar, agir, viver etc. São descobertas contundentes que ponderam a execução de cada enredo cinematográfico. O dilema, talvez, seria experimentar aquilo que não está inscrito, ainda, mas percebe-se que está por vir.

Política do afeto

A *Praia do futuro* seria uma máxima da diversidade e do afeto entre iguais. Uma escritura refinada sugere o afeto, de modo poético, para além de encontro, despedida, desejo, erótica, sensualidade, sexo etc. Nessa fita, uma pulsão deflagra relações empolgantes. Por ora, vale a (de)marcação sensível pelo ato de receber o/a outro/a, como quem examina valores sublimes na delicadeza inefável do indizível (Peixoto, 2007). É deixar aflorar uma experiência intersubjetiva: ser afetado, tocado, sensibilizado. As propriedades do afeto tangem o prazer (Safatle, 2016), ao confiar nas sensações agradáveis, que permitem o deleite e autoriza o sentir. E, disso, um posicionamento acadêmico, conceitual, crítico, intelectual e/ou teórico pode ser visto a partir dos *estudos contemporâneos* (Canclini, 2016; Eagleton, 2016; Hall, 2016).

O afeto acusa a emoção e o gozo nas correspondências de satisfação e completude. Desejo que se alcança, ainda que por um instante eminente; algo em que o sujeito acredita e se sente realizado, uma vez que preenche o vazio da busca. Entre amizade e amor, seria a ternura complacente. O que se aproxima de apego, compaixão e estima. Afetar o/a outro/a, conforme a realidade toca um “novo/outro” viver. Mexer é fazer a coisa acontecer em um movimento de acolhida que cria proximidade, intimidade e privacidade. Nessa cumplicidade, trata-se da condição adaptativa da incomensurabilidade dos fatos que emocionam. E, é claro, incompatibilidades existem, bem como idiosincrasias também. O afeto, logo, serve de desculpa para se pensar peso e leveza juntos na cena, ao aproximar sujeitos desconhecidos, por circunstâncias cruciais de resignação.

Com isso, propõe-se uma *política do afeto* em sua poética, em *labor*: Algo para afetar com o toque corpo a corpo, de fato. Uma *política do afeto* envolve a benquerença para com o/a outro/a. Busca-se, de maneira incondicional,

nessa política, uma voz solidária que pulsa a acuidade magistral e fascinante, encantada pelo deleite de assinar um cinema contemporâneo com sua qualidade inventiva. Sugere-se uma postura provocadora para a paisagem contumaz da afetividade no cinema contemporâneo. Seria uma projeção identificatória no cinema que aproximaria e alicerçaria um (re)arranjo mais afetivo e efetivo do espaço intersubjetivo, mediante as relações humanas.

Donato ama Konrad e juntos cuidam um do outro. Oferecem e recebem aconchego, atenção e muito mais. Para eles, reina *o amor que ousa dizer o nome*, a transgredir a máxima Oscar Wilde (s/d). Verifica-se um misto de atração e repulsa na entrega, em uma dosagem inusitada. Um sentimento especial reputa entre ambos. Nota-se que o casal de rapazes está tomado pelo afeto e pelo cativo, a despertar a afeição de um para com o outro.

A partir da *política do afeto*, os gestos viabilizam o desenrolar das cenas em boa parte do filme em troca de atenção – muito mais que mero ato carnal. Dos deslocamentos enfrentados, a película bifurca-se ao ambientar medo e coragem. Diz, em *off*, o narrador (o protagonista):

*Porque têm dois tipos de medos e de coragens:
o meu é de quem finge que nada é perigoso.
o seu é de quem sabe que tudo é perigoso nesse mar imenso.*

Aqui, medo e coragem intermediam-se na cena dos personagens principais. Se medo é ausência de coragem, coragem é encarar o medo. Medo e coragem são elementos circunstanciais e, ao mesmo tempo, opostos para elencar a prudência em cada decisão tomada. Ambos formulam um contraste, embora apontem para questões particulares que, de maneira plausível, envolvem a sensatez na escolha. Entre medo e coragem, embatimentos poéticos da vida contemporânea elegem alternativas estratégicas para tentar gerar (re)soluções criativas. O intervalo que entrecruza medo e coragem traz a emoção calada de cenas silenciosas, mas também paradoxais de tal *gesto de presença*.

A manifestação precisa de instâncias afetivas de uma presença transposta em emoção. Tornam-se instigantes as palavras de Maturana (2001, p. 197), “os problemas humanos pertencem ao domínio emocional, na medida em que eles são conflitos de nosso viver relacional que surgem quando temos desejos que levam a ações contraditórias”. Do visível ao invisível (Peixoto, 2007), tal situação comporta uma perspectiva visceral da imagem, para além do enquadramento cinematográfico. Ao criar uma narrativa, o cinema contemporâneo (Ramos, 2005) permite abordar diversas temáticas que dialogam com a sociedade. Seria incluir as recorrências (novidades) do cotidiano a emergir pela ficção no

cinema. Essas correlações agudas existem na ficção do cinema assim como na sociedade. A partir da ficção, um fluxo de situações díspares descreve informações envolventes entre objeto e observador (Maturana, 2001). Ou seja, o/a espectador/a legitima seu gosto consumidor/a, mediante a recepção, no fator de adesão pautado por *projeção/identificação*.

O impacto da primeira sequência de imagens contrapõe-se à calmaria opaca no final do filme. Na última cena, há brevidades delicadas, sem estardalhaço. A angústia toma conta de uma paisagem incerta, fechada ao longo plano cinematográfico. É noite de inverno cinza com ambiente escuro e bruma gelada assentada por cerração, pouco percebida. Ao longe, a câmera mostra a neblina que causa a sensação de frio na estrada de asfalto. O ar esfumaçado quase se apaga a cada curva que chega aos olhos do/a espectador/a e acomoda a cena. São *takes* cinematográficos, com profundidade visual, prolongados com música suave e extensa num tom fúnebre. As motos em fuga lenta pegam a última saída da estrada, pois parece um destino incerto, sem futuro...

Considerações finais

Se a primeira cena de *Praia do futuro* reveste-se de uma paisagem aberta com clareza, em paralelo, a última cena estaria hermeticamente fechada com escuridão. Tal relação ambivalente entre o início e o fim dessa cinemática serve de pista para se constituir, de modo estratégico, um conjunto de embatimentos poéticos multiplicado de trajetórias inusitadas para se pensar sobre a diversidade cultural/sexual no cinema contemporâneo.

Aventuras e riscos somam confrontos engendrados pelos personagens. Nesse viés, o protagonista quer Ser/Estar sujeito de sua sujeição intersubjetiva. Há de se pensar em Donato, uma vez que vive um embaraço entre amores carnal e fraterno: um irreconhecível paradoxo de espaço impessoal, não habitável, flutuante de pausas. Ele tenta se descobrir, ao buscar seu lugar no mundo, diante do fracasso de salvar o motoqueiro levado na correnteza das ondas do mar; se permitir amar outro homem; e se afastar do passado vivendo em outro país.

Dessas rupturas, a vítima de afogamento, talvez, traduza um quê libertador, por romper com a continuidade formal, reguladora, do senso comum no filme. Isso passa a criar um valor mais recente e conseqüente desafio. Ou seja, alguém falece, alguém sobrevive, alguém padece e alguém (re)nasce. Trocam-se papéis entre amantes, amores e/ou irmãos. Eis a instauração da diversidade.

E dessa problematização, emerge um personagem arrebatado por dúvidas e segredos. Ou, no mínimo, permite que se sonhe: *o amor que ousa dizer o nome*, ao transgredir a máxima de Oscar Wilde (s/d). E no filme é permitido, pois o personagem principal sela seu amor homoerótico. O desejo, portanto,

emerge como ponto crucial no debate atual a desafiar a potência íntima do sujeito contemporâneo. Seria a expressão primeira da condição humana que se enuncia em qualquer lugar do filme – pode ser em Fortaleza ou em Berlim. Na película, a diversidade aparece como assunto da condução humana, pois as rupturas causam ferida, estranhamento e/ou desconforto. Porém, também destaca a felicidade.

Em síntese, alguns critérios são indicadores da validação da condição humana, que deflagram substratos derivados de verdade, realidade e/ou existência. A partir de uma *política do afeto*, os resultados incorporam um movimento entre corpo, gênero, identidade sexual na discussão a respeito da diversidade cultural/sexual no cinema contemporâneo. Todavia, é um convite à abertura do olhar, tendo a articulação discursiva de embatimentos poéticos diante da produção de conhecimento. Nesse desfecho, o *gesto de presença* do narrador (o protagonista), em *off*, alcança um lugar no mundo!

*É só te dizer que estou mais rápido,
mais forte,
mais corajoso do que da última vez.*

Referências

- BUTLER, J. Vida precária. **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, n. 1, p. 13-33, 2011. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18>. Acesso em: 10 jun. 2017.
- CANCLINI, N. G. **O mundo inteiro como lugar estranho**. São Paulo: EdUSP, 2016.
- EAGLETON, T. **A morte de Deus na cultura**. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- FELINTO, E. Materialidades da comunicação: por um novo lugar da matéria na teoria da comunicação. **Ciberlegenda**, n. 5, Edição Especial, p. 1-15, 2001.
- FIGUERÔA, A. Melodrama masculino. Revista **O grito!** 20 de maio de 2014. Disponível em: <http://revistaogrito.com/page/critica-praia-do-futuro-de-karim-ainouz/>. Acesso em: 10 jun. 2017.
- FOSTER, D. W. **Queer issues in contemporary Latin American cinema**. Austin: University of Texas Press, 2003.
- GONÇALO, P. A atração gravitacional de uma geografia perdida. **Revista Cinética** – cinema e crítica. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/home/praiado-futuro-de-karim-ainouz-brasilalemanha-2014/>. Acesso em: 2 jul. 2017.
- GUMBRECHT, H. U. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São

Paulo: Unesp editora, 2015.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

MATURANA, H. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Belo Horizonte: EdUFMG, 2001.

METZ, C. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

NAGIB, L. Além da diferença: a mulher no Cinema da Retomada. **Devires**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 14-29, jan./jun. 2012.

NOVAES, A. (Org.). **Mutações**: entre dois mundos. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

PELBART, P. P. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 edições, 2013.

PEIXOTO, N. B. Ver o invisível: a ética das imagens. In: NOVAES, A. (Org.). **Ética**: vários autores. São Paulo: Cia das Letras, 2007. p. 425-453.

PRAIA do Futuro. Direção: Karim Aïnouz. Roteiro: Felipe Bragança e Karim Aïnouz. Produção: Geórgia Costa Araújo e Hank Levine. Intérpretes: Wagner Moura, Jesuíta Barbosa e Clemens Schick e outros. Alemanha/Brasil: Berlin, Fortaleza, 2014. 1 bobina cinematográfica (106 min), son., color., 35 mm.

RAMOS, F. (Org.). **Teoria contemporânea do cinema**. São Paulo: SENAC, 2005.

RENDUELES, C. **Sociofobia**: mudança política na era da utopia digital. São Paulo: SESC edições, 2016.

SAFATLE, W. **O circuito dos afetos**: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SANTOS, R. **Poética da diferença**: um olhar queer. São Paulo: Factash-Hagrado, 2014.

SILVA, C. V. da. Metáfora e profundidade: os usos e os efeitos da imagem em " " . Trabalho apresentado no GP Cinema do XXXVII Intercom – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Foz do Iguaçu, PR – 2 a 5/9/2014.

SODRÉ, M. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VARGAS LLOSA, M. **La civilización del espectáculo**. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Afaguara, 2012.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

WAUGH, T. **The fruit machine**: twenty years of writings on queer cinema. New York; London: Duke University, 2000.

WILDE, O. **Soneto do... amor que não ousa dizer seu nome...** s/d. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/sonetos/172971>. Acesso em: 10 jun. 2017.

Recebido em: 22/03/2018

Aceito em: 18/04/2018

Dados do autor:

Wilton Garcia | 88wgarcia@gmail.com

Universidade de Sorocaba (Uniso)

Pós-Doutor em Mídias pelo IA/UNICAMP, Doutor e Mestre em Comunicação pela ECA/USP. Professor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso) e na Faculdade de Tecnologia de Itaquaquecetuba/SP (Fatec-Itaquá).

Endereço do autor:

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba – 1º Piso da

Biblioteca Aluísio de Almeida

Rod. Raposo Tavares, Km 9,5

Cidade Universitária Professor Aldo Vannucchi

18.023-000 – Sorocaba/SP



Este artigo é licenciado sob forma de uma [licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC-BY).