

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE POR MEIO DO LUGAR: Uma análise da experiência de Fininha com os espaços em “Tatuagem” (2013)

Luiza Meirelles Rosa Brasil¹

luizabrasil023@gmail.com

Resumo

Em narrativas fílmicas, especialmente as de ficção, reconhecemos a presença dos espaços como essenciais para a condução dos acontecimentos e desenvolvimento dos personagens ao longo da história. Dentre as diversas áreas que compõem a equipe de uma produção audiovisual, identificamos a Direção de Arte como o departamento que materializa esses universos imaginários, incorporando na construção dos espaços camadas de significado e elementos que aprofundam a conexão dos espectadores com o filme. Considerando essas premissas, o trabalho desenvolvido busca destrinchar a relação complexa e simbólica que um indivíduo pode estabelecer com o espaço ou, mais especificamente, a relação do arco de um personagem com os espaços que percorre durante a narrativa. Essa reflexão será conduzida pela análise da trajetória do personagem Fininha (Jesuíta Barbosa) no filme “Tatuagem” (Hilton Lacerda, 2013), com um olhar direcionado às suas experiências nos espaços apresentados na trama.

Palavras-chave: *espaço; direção de arte; Tatuagem; experiência; identidade.*

Abstract

In film narratives, especially those of fiction, we recognize the presence of spaces as essential for driving events and for the development of characters throughout the story. Among the various areas that make up the team of an audiovisual production, we identify Art Direction as the department that materializes these imaginary universes, incorporating layers of meaning and significant elements into the construction of spaces that deepen the connection of viewers with the film. Considering these premises, the work developed seeks to unravel the complex and symbolic relationship that an individual can establish with space or, in this case specifically, the relationship of a character’s arc with the spaces they inhabit. This reflection will be guided by the analysis of the trajectory of the character Fininha (Jesuíta Barbosa) in the film “Tatuagem” (Hilton Lacerda, 2013), with a specific focus on his experiences in the spaces presented in the plot.

Keywords: *space; art direction; Tatuagem; experience; identity.*

¹ Trabalho orientado por: Profa. Tainá Xavier (taina.huhold@espm.br).

1. Introdução

O processo de realização fílmica se dá por meio da junção de diferentes equipes, que realizam funções específicas atribuídas às suas respectivas áreas de conhecimento e que, ao trabalharem de forma coesa e colaborativa, geram um objeto final comum que apresenta ao público um mundo novo. Ao tratarmos de filmes de ficção, em especial, existe uma preocupação latente em confabular um universo imaginário no qual a história se passa, um palco que abriga os personagens e que auxilia no desenrolar da trama. Dentre todos os departamentos que compõem o time de uma produção audiovisual, entendemos que a maior responsável pela viabilização e pela materialidade plástica da proposta que nasce no roteiro é a Direção de Arte. O trabalho desse departamento gira em torno de utilizar diferentes elementos para construir uma visualidade que ative a sensorialidade do espectador e, com isso, atribuir significados a mais para as obras audiovisuais. Em outras palavras, podemos também dizer que a competência deste ofício está em criar os espaços que orientam os acontecimentos e os encontros, as emoções e percepções dos personagens. Cada ambiente pensado e originado a partir do trabalho dessa área faz com que as sutilezas simbólicas do projeto sejam impressas na obra final e ganhem corpo.

Temos como objetivo nesta pesquisa destrinchar como a Direção de Arte está relacionada à produção de sentido em narrativas cinematográficas e como a “criação de espaços” feita por ela está sempre atravessada por uma infinidade de atribuições que fogem do que é puramente estético, invadindo o campo da experiência. Para construir essa linha de raciocínio, escolhemos um caminho interdisciplinar, que mescla estudos do cinema e da geografia para melhor contemplar todas as nuances que o assunto propõe. Para trabalharmos essa ideia, desenvolvemos a pesquisa em três partes: uma breve introdução aos conceitos de Experiência, Espaço e Lugar, muito trabalhados na geografia humanista; um panorama do que entendemos sobre o papel da Direção de Arte na formulação da imagem cinematográfica; e uma junção dessas duas conceituações em uma análise sobre a presença importante dos espaços no arco de um personagem, trazendo o filme “Tatuagem” (2013), dirigido por Hilton Lacerda e com Direção de Arte assinada por Renata Pinheiro.

As fundamentações teóricas utilizadas para entendermos os conceitos que tangenciam os espaços geográficos são Milton Santos e Yi-Fu Tuan, dois importantes nomes para a

geografia e que deixaram como legado diversas provocações sobre a relação intrínseca dos indivíduos com o meio em que vivem. Em relação aos aspectos da imagem cinematográfica e da Direção de Arte, dialogamos com André Gaudreault, Débora Butruce e Iomana Rocha, com cada um deles fornecendo uma nova perspectiva sobre o tema que estamos desenvolvendo.

O filme “Tatuagem” (2013) é uma produção brasileira que trata abertamente questões sobre sexualidade, livre expressão de corpos que desafiam a normatividade e a formação de identidade individual e coletiva por meio do fazer artístico. A história acontece no ano de 1978, em Pernambuco, ainda em meados do período da ditadura militar no Brasil. Durante toda a trama, percebemos com clareza a repressão pairando no ar e a dificuldade que os personagens enfrentam para expressarem a sua verdadeira identidade. A história, no entanto, gira em torno de uma comunidade queer e nos meios que eles encontram e criam para conseguirem desfrutar de sua liberdade. Esse grupo mantém ativo o espaço do “Chão de Estrelas”, sendo esse um espaço cultural de resistência no qual eles realizam apresentações e promovem encontros com outros artistas, intelectuais e boêmios da região. É um ambiente no qual todas as pessoas podem ser quem são sem qualquer pudor, vergonha ou qualquer tipo de inibição.

O recorte deste artigo perpassa a trajetória específica de Fininha, interpretado por Jesuíta Barbosa, personagem esse que é um dos protagonistas da história. O jovem militar entra em contato com esse universo artístico e subversivo que até então lhe era completamente desconhecido, e a partir desse momento passa a conhecer muito mais sobre si próprio. As experiências de Fininha em cada um dos espaços que tecem a sua caminhada são muito particulares, e há um trabalho delicado entre as áreas de criação do filme no desenho dos signos visuais que expressam as sensações que são vivenciadas nesses ambientes. O objetivo da análise será interpretar como a Direção de Arte demarca, por meio de seu trabalho, os significados intrínsecos nos espaços e como eles afetam os sujeitos que o habitam e, mais precisamente, a experiência individual de Fininha.

2. A experiência do espaço

O conceito de espaço é amplamente trabalhado e analisado em diversas áreas do conhecimento, tendo elas abordagens e leituras específicas a partir da aplicação desejada para o seu contexto. Para traçar a discussão proposta neste artigo, entendendo a natureza

interdisciplinar do mesmo, começaremos com um retorno à definição de espaço elaborada por Milton Santos (1926 -2001), importante geógrafo brasileiro que muito contribuiu para as reflexões acerca do tema. Partindo do princípio de que o espaço geográfico é a terminologia destinada para tratar de um ambiente natural que sofre com algum tipo de intervenção humana, Santos complementa essa ideia dizendo que

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. [...] Sistemas de objetos e sistemas de ações interagem. De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma. (SANTOS, 2023, p. 63)

Tal reflexão nos leva à compreensão de que o espaço é um organismo vivo, mutável, que constantemente afeta e é afetado pelos indivíduos que o habitam. As atribuições físicas de um espaço, sejam elas estruturais, como as alturas e volumes, ou complementares, como os pequenos objetos que conseguimos manusear, são intrinsecamente responsáveis por orientar como ele será vivenciado, sendo também o próprio espaço sempre passível de ser transformado a partir do resultado da interação do indivíduo com o ambiente que ocupa. Costuramos esse pensamento com a teoria desenvolvida por Yi-Fu Tuan (1930 -2022), pesquisador sino-americano de grande relevância para a geografia humanista. De certa forma, os dois autores dialogam intimamente em seus discursos, mas Tuan mergulha com maior profundidade nas questões subjetivas que estão atreladas ao espaço. A ideia articulada por Santos da existência dos sistemas de ações e objetos endossa as ideias de Tuan, que defende os espaços como elo central para a experiência humana no mundo.

Experiência é uma palavra fundamental para seguirmos com a reflexão que está sendo proposta. Yi-Fu Tuan afirma que

[...] a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento. (TUAN, 2013, p. 18)

Sua abordagem insinua que, para além dos fatores que envolvem arquitetura e urbanismo, geometria e a própria localidade física, os espaços estarão sempre carregados de uma conotação simbólica muito maior do que esses atributos tangíveis, sendo esta simbologia relacionada às vivências individuais e coletivas que são sediadas em determinado território. Na pesquisa desenvolvida ao longo do livro “Espaço e Lugar”, o autor busca esclarecer que os espaços estão sempre sendo atualizados e formulados a partir da ocupação de seus habitantes, uma vez que as práticas, valores, costumes e hábitos de uma comunidade específica serão sempre, em primeira instância, uma resposta instintiva às necessidades do espaço geográfico em que ela se encontra. No entanto, também reforça que os espaços não estão postos como algo enrijecido e não cumprem o papel de engessar as experiências humanas, mas são, essencialmente, um caminho possível para que as pessoas se desenvolvam e descubram mais sobre si mesmas e sobre o mundo ao seu redor.

Segundo Tuan, o corpo não apenas ocupa um espaço, como também o dirige e o ordena segundo a sua vontade. O corpo é “corpo vivo” e o espaço é um espaço constructo do ser humano (TUAN, 2013, p. 49). Essa afirmação nos leva a compreender o tamanho da influência humana nos espaços: a construção subjetiva que é feita por cada indivíduo sobre um espaço geográfico que foi experienciado estará sempre atravessada não apenas pelos seus aspectos físicos, mas também por aspectos culturais, sociais e políticos que interpelam esses. Todas as organizações prévias e entendimentos de como se viver em cada tipo de ambiente são moldadas pelos seus habitantes, sendo esses os tais corpos que buscam ordenar e dirigir esses espaços. O homem, pela simples presença, impõe um esquema no espaço (TUAN, 2013, p. 51). Sendo assim, os seres humanos são responsáveis por implementar convenções comportamentais e operacionais de um local, direcionando uma conduta específica para toda a sociedade que o habita. No entanto, a experiência que se origina da relação de um ser humano com um espaço não se reduz a essas estruturas, sendo ela desenvolvida principalmente pela interpretação individual das vivências únicas, íntimas e subjetivas de cada um.

Partindo da concepção de que estaremos sempre implicados em um espaço, Yi-Fu Tuan traz a centralidade da sua abordagem para a experiência que é produzida a partir das vivências particulares. Dessa forma, o autor expande a discussão pautada apenas no espaço e apresenta

o conceito de lugar, fundado na análise das dinâmicas oriundas da relação do homem com o meio. Quando um indivíduo identifica que certos espaços fizeram ou ainda fazem parte de momentos marcantes de sua vida, esses espaços tornam-se lugares. Yi-Fu Tuan (2013) afirma que o lugar é um mundo de significado organizado. A atribuição de valores emocionais aos espaços faz com que esses se tornem lugares significativos, essenciais para a formação de identidade e elaboração da personalidade de um indivíduo. O lugar não necessariamente trata-se de um espaço no qual foi passado muito tempo ou depositada uma energia contínua, mas sim espaços que marcaram momentos específicos, cruciais e edificantes para a trajetória de uma pessoa. Trata-se dos espaços afetados por sentimentos profundos e que são frutos da necessidade do ser humano de localizar, mapear e organizar os seus atravessamentos ao longo da vida. São os ambientes com os quais desenvolvemos uma relação afetiva, um vínculo, muitas vezes podendo se tratar de um “lar”.

Retomando a ideia de sistema de ações e sistema de objetos defendida por Milton Santos, o conceito do lugar seria aplicado para indicar o espaço no qual a subjetividade desafia a predominância objetiva desses dois esquemas, posicionando sobre eles a relevância da experiência empírica pessoal, tão difícil de ser categorizada justamente pelo seu caráter fluido e sensorial. Quando transformado em lugar, entende-se que um espaço deixa de ser indiferenciado e passa a ser dotado de valores, de sentimentos e de percepções minuciosas que só ocorrem por consequência da ligação emocional que ali é estabelecida. Um conceito abstrato que implica, para além do reconhecimento de afetividades, uma nova noção de tempo e de distância. A simplicidade da compreensão de um espaço qualquer não se aplica para o lugar, pois sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos (TUAN, 2013, p. 224). Trata-se de uma análise muito mais complexa e profunda, que dialoga com nuances mais densas do ser humano.

O esclarecimento acerca de espaço e lugar fundamenta o raciocínio que está sendo proposto, uma vez que essas bases teóricas auxiliam a reconhecer fenômenos da existência humana que são refletidos em todos os tipos de manifestação do homem. Neste caso, nos debruçaremos especificamente sobre essas questões dentro das expressões artísticas, com enfoque nas narrativas audiovisuais.

3. O papel do espaço na narrativa cinematográfica

Uma vez com o entendimento de que o espaço é central para a elaboração do ser humano sobre qualquer experiência vivida, passamos a analisar como essa premissa transborda para as criações artísticas, direcionando o olhar especificamente para o universo do audiovisual. Partindo de um recorte específico que pauta a reflexão sobre as produções do gênero de ficção, é possível observar que as espacialidades que desenham uma narrativa são absolutamente necessárias para atingir o objetivo final da mensagem de um filme. Desde o momento da escrita do roteiro, os espaços nos quais as ações, diálogos e emoções serão transcritos estão indicados em primeiríssima instância, no próprio cabeçalho de cada cena. Essa determinação encontrada nas fases mais iniciais do pensamento de uma obra, por exemplo, demonstra a tamanha relevância do dispositivo espacial para a construção eficiente de um mundo inventado que abriga a história que deseja ser contada. Para endossar essa afirmação, trazemos o trecho de uma reflexão incitada pelo teórico e professor de cinema canadense, André Gaudreault:

O espaço é um dado incontornável que não podemos desprezar quando se trata de narrativa: a maioria das formas narrativas inscreve-se em um quadro espacial suscetível de acolher a ação vindoura. A narrativa cinematográfica, quanto a isso, não é exceção. Parece até mesmo ser difícil conceber uma sequência de eventos fílmicos qualquer que não esteja, sempre, inscrita em um espaço singular. (GAUDREULT, 2009, p. 105)

A ideia principal que desejamos salientar é a do espaço como este dado incontornável, insuperável e indissociável de qualquer tipo de vivência que possamos imaginar, sejam elas integrantes da vida cotidiana de qualquer indivíduo ou, no caso da análise em questão, dos universos fictícios que consumimos e produzimos por meio da realização audiovisual. Independente do teor do acontecimento, do tamanho do impacto da ação para o andamento da narrativa ou do tempo de tela que ela ocupa, há sempre um espaço determinante envolvido. Em uma narrativa fílmica, realmente, o espaço está, em quase todas as vezes, presente. Ele é, em quase todas as vezes, representado (GAUDREULT, 2009, p. 107). A presença inerente dos espaços e a infinita quantidade de significados que o mesmo pode agregar para as narrativas é um mecanismo muito poderoso para o melhor aproveitamento de uma obra. O espaço pode atuar como uma base, uma primeira determinação que acolhe todos os outros atributos

criativos que serão implementados para enriquecer o desenvolvimento da história: a direção dos atores, os diálogos do roteiro, a iluminação, o enquadramento, o som, entre tantos outros componentes do fazer fílmico.

Ainda refletindo sobre a importância do espaço nas narrativas, voltamos para as reflexões de Yi-Fu Tuan sobre experiência. Assistir a uma obra audiovisual é, na grande maioria das vezes, uma experiência pautada na transposição, identificação e reflexão. Independente do lugar no qual o espectador se encontra enquanto está assistindo uma produção audiovisual, existe sempre um pacto de ilusão e imersão, sendo esse processo pautado na experiência, na capacidade do indivíduo receptor de organizar e formular pensamentos e sentimentos a partir de todos os estímulos que lhe estão sendo apresentados. O objetivo dos realizadores, portanto, perpassa por evocar emoções no público que resultem em um envolvimento, em um aceite da proposta do universo que está sendo apresentado, com o intuito de que o espectador adentre na história. Como já mencionado, existem muitos artifícios possíveis para construir essa ligação dos espectadores com o filme, mas um deles se destaca quando nos debruçamos sobre o conceito de espaço dentro do contexto das narrativas cinematográficas: o trabalho executado pela Direção de Arte. Para a melhor compreensão da importante relação desse departamento com os espaços representados em obras audiovisuais, traremos como fundamento a dissertação de mestrado de Débora Butruce, desenvolvida no ano de 2005 na Universidade Federal Fluminense, que busca estabelecer pontos importantes sobre o ofício da Direção de Arte no campo da teoria.

Em sua pesquisa, Butruce (2005) levanta diversos questionamentos sobre o que caracteriza a função da Direção de Arte no cinema brasileiro, mas iremos nos atentar a alguns pontos específicos que tangenciam, principalmente, o papel dessa área na composição da imagem cinematográfica. Dentre as suas reflexões, uma questão que a autora trabalha é a divisão destrinchada da imagem que vemos nos filmes em níveis diferentes de criação, pensando em cada uma das etapas necessárias para que se alcance o objetivo final da visualidade que se deseja transmitir para o espectador.

A natureza da imagem cinematográfica pode ser evidenciada em níveis conformados por suas estruturas de base (formas, texturas, cromias), sua disposição no espaço

(perspectiva, linhas de força) e seu registro e conseqüente desestruturação ou não por outros elementos, como a iluminação e o deslocamento ou não da câmera. O primeiro nível englobaria suas estruturas de base e sua disposição no espaço, correspondendo na prática aos elementos que a caracterizam como um conjunto de informações visuais e que possibilitam sua construção. (BUTRUCE, 2005, p. 17)

Compreendemos que, ao propor esse estudo individualizado de cada um dos níveis, a autora organiza a formulação da imagem cinematográfica em camadas que buscam atingir um mesmo propósito. Ao constatar que o primeiro nível da imagem é constituído pelas estruturas de base e pela disposição no espaço, Butruce (2005) desenvolve ao longo de sua pesquisa um raciocínio que demonstra que, dentre as áreas de atuação das equipes de produções audiovisuais, a principal encarregada pela existência desse primeiro nível da leitura visual que o filme terá é a Direção de Arte. Responsável por confabular e, eventualmente, materializar os espaços presentes na narrativa, o trabalho realizado pelas diversas funções deste departamento (cenografia, produção de arte, produção de objetos, figurino, entre outras mais) torna-se uma peça fundamental para firmar um ponto de partida que, posteriormente, irá agregar todos os outros componentes da imagem e da situação proposta inicialmente no roteiro. Mais adiante, seguindo esse mesmo fio condutor, Butruce coloca que

140

[...] a natureza da imagem cinematográfica contém uma implicação fundamental: antes de se organizar propriamente em imagem, é necessário que uma verdadeira representação ocorra, organizada dentro de alguma ordem e um espaço concreto. E é a partir desta operação que acontecerá o seu registro. (BUTRUCE, 2005, p. 22)

Tal constatação explicita o papel da Direção de Arte na criação desse primeiro nível da imagem, sendo a operação citada pela autora produzida a partir do trabalho dos profissionais deste departamento. Os espaços, ou como bem podemos dizer, os cenários que são confeccionados para os filmes cumprem não só a função de localizar cada cena da narrativa em ambientes físicos, mas também de serem fortes pilares para o avanço da história, estarem intimamente ligados à trajetória dos personagens e indicarem por si só informações constituintes do tema da obra para quem está assistindo. A construção dos espaços nas narrativas cinematográficas e a maneira que eles se apresentam durante a história são processos que estão fundamentalmente relacionados à produção de sentido que será

elaborada pelo público a partir da obra audiovisual em questão. Entendemos, portanto, que esses são caminhos importantes para fortalecer os significados almejados, evocar sensações e memórias através da construção imagética de cada cenário e para aprofundar a experiência do filme, envolvendo o espectador em um mergulho sensorial no universo proposto.

4. A simbologia dos espaços no filme “Tatuagem” (2013)

Uma vez apresentados e explicitados os fundamentos teóricos que sedimentam essa pesquisa, escolhemos desenvolver uma análise de como essas reflexões dialogam com o filme “Tatuagem” (2013). Com a narrativa localizada no ano de 1978, durante a ditadura militar no Brasil, o longa-metragem conta uma história pautada nos mecanismos de resistência encontrados por um grupo de artistas pernambucanos queer para enfrentar esse duro período. A trupe do “Chão de Estrelas” representa um coletivo de personagens importantes para o filme, sendo eles os responsáveis por idealizar, viabilizar e executar as performances que acontecem na casa de espetáculos de mesmo nome. Trata-se de um grupo composto por corpos dissidentes, ou seja, por sujeitos que tensionam as questões de gênero e expandem os limites discursivos do binarismo e do sexo. Essa comunidade particular não sucumbe à censura, à normatividade enraizada na sociedade brasileira ou à repressão da época vigente. Ao longo da trama, o grupo encontra sempre novos meios alternativos para seguir produzindo as suas manifestações artísticas e expressando as suas verdadeiras identidades com a maior liberdade possível. Dentre muitos personagens que constroem esse enredo, um deles se destaca e será o foco principal do estudo que estamos elaborando: o personagem Fininha.

Um dos protagonistas da trama, Fininha é um jovem militar que entra em contato com a companhia de artistas citada e, a partir desse encontro, vive um intenso processo de transformação. As trocas, experiências e provocações iniciadas no espaço do Chão de Estrelas fazem com que ele passe por um profundo entendimento de seus desejos, da sua sexualidade e de sua existência no mundo como um todo. O espectador acompanha a mudança gradativa de comportamento desse personagem, com todas as revelações que ele vivencia sendo pontos essenciais para entendermos o tom da obra e que tipo de reflexão a narrativa pretende despertar. No início do filme, Fininha ainda é uma figura muito ingênua, que desconhece outras possibilidades de vida que não a que sempre foi ensinado a viver. O contato com esse outro

universo, rico em reflexões críticas e pautado em tudo o que é não convencional, provoca uma revolução pessoal na trajetória do personagem, o conduzindo para um outro lugar completamente diferente ao fim do filme. Iremos utilizá-lo como um guia para o nosso raciocínio por identificarmos em seu arco narrativo o exato ponto que estamos circundando até então neste trabalho: a importância dos espaços na formação da identidade de um sujeito.

Ao assistir “Tatuagem” (2013), é possível reconhecer que os locais nos quais Fininha passa ao decorrer de seu caminho são imprescindíveis para que ele alcance a transformação idealizada para o personagem, sendo os impactos causados nele por cada um desses ambientes facilmente percebidos. Os espaços que fazem parte do trânsito de Fininha são marcadores interessantes do seu processo de autodescoberta, uma vez que cada um deles é imbuído de significados e sensações específicas. Reconhecemos neles uma demarcação clara da particularidade das vivências que cada um proporciona e propicia ao indivíduo em questão. Retomamos aqui a reflexão proposta sobre a Direção de Arte como um importante meio de tradução das subjetividades dos personagens em um âmbito espacial, visual e significante. Em primeira instância, tais subjetividades consistem apenas no argumento, no roteiro, ou na própria mente do realizador da obra. O trabalho do departamento da Direção de Arte é essencial para imprimir pela visualidade o que cada um desses ambientes simboliza e representa na narrativa, e identificamos no objeto escolhido um caso instigante e bem-sucedido no que diz respeito à elaboração das espacialidades. Sendo assim, iremos nos desdobrar a seguir em uma análise de quatro espaços que fazem parte da trajetória de Fininha, destrinchando o que eles representam visual e simbolicamente. São eles o Quartel, a Casa da família de Fininha, o Chão de Estrelas e a República na qual a companhia de artistas passa a morar em certo momento do filme.

ESPAÇO LIMITANTE: Quartel (1) e Casa da família de Fininha (2)

Nesse primeiro tópico, a reflexão gira em torno dos espaços que representam o início da trajetória do personagem, de onde ele vem, o ponto de partida para toda a transformação que se desenrolará ao longo da trama. Após uma breve introdução do espaço do Chão de Estrelas seguida da cartela com o título do filme, a primeira cena em que vemos Fininha e que dá início à narrativa linear da obra se dá na base militar onde ele serve ao exército brasileiro, o Quartel.

Desde o primeiro contato, pistas visuais são fornecidas ao espectador sobre o que devemos sentir a partir desse ambiente. Além disso, elas também funcionam como indicadores de como o próprio Fininha sente e percebe o espaço em que se encontra. No que diz respeito à análise da composição dessa visualidade, voltamos para a afirmação de Butruce (2005) sobre o primeiro nível da imagem cinematográfica ser constituído pelas estruturas de base e disposição no espaço. Em relação à cromia, percebemos que a predominância é de cores mais cruas, neutras e sóbrias, sendo elas o branco, bege, cinza, quando muito um verde escuro militar e azul claro. Há pouco contraste, e essa escolha implica na leitura de um espaço que não possibilita nada diferente da norma. Os uniformes, por exemplo, formam um diálogo importante com o resto da cenografia e dos objetos, reforçando a ideia de impessoalidade, rigidez e limitação.

Figura 1: Primeira aparição de Fininha no filme, em seu quarto do Quartel



Fonte: Filme “Tatuagem” (2013)

Quando pensamos nas formas, observamos que há a presença constante de linhas verticais e horizontais, tanto nos atributos do cenário quanto no posicionamento dos corpos dos soldados nas atividades exercidas no Quartel. Essa linearidade imposta pelo formato dos elementos materiais que compõem a imagem evoca uma sensação de enclausuramento, jaula, regra. A perspectiva proporcionada pela câmera, inclusive, faz questão de reforçar em mais de

um momento as possibilidades oferecidas pela Direção de Arte, por meio de planos nos quais Fininha se encontra sentado em sua cama no Quartel, com todas as outras beliches do quarto o enquadrando em uma moldura, indicando mais uma vez a sensação de aprisionamento e solidão.

O exercício de tornar visível e palpável a experiência que Fininha vive nesse espaço traduz premissas básicas da narrativa do filme e sem dúvidas nos aproxima dessa figura e da sua realidade particular. Uma base militar, ainda mais considerando o contexto histórico no qual a obra se localiza, é um espaço que tradicionalmente implica uma certa rigidez, uma postura específica, um conservadorismo presente em práticas e valores que segue engessado até os dias atuais. Retomando o pensamento de Yi-Fu Tuan (2013) sobre como o corpo impõe uma ordem ao espaço que habita, entendemos que, no caso do Quartel, os corpos que ali atuam como soldados estão apenas servindo aos ideais uma vez pré-determinados, com uma série de ordens a serem cumpridas. É um espaço no qual os corpos apenas se comportam como deveriam se comportar, em um conformismo silencioso repleto de tensão que limita, constrange e desconforta o corpo, ainda mais considerando a violência intrínseca que permeia esse tipo de ambiente.

Trazendo para análise o outro ambiente inserido nessa primeira fase de Fininha, direcionamos o olhar para como é apresentada a Casa de sua família. É um ambiente simples, que aparece poucas vezes durante o longa, mas que, novamente, oferece informações imprescindíveis para que haja uma compreensão profunda do caminho que o personagem percorre. Assim como o Quartel, a Casa também faz uso de uma cromia que remete à sobriedade, mas que puxa para um toque um pouco mais acolhedor, ainda que sem muita vivacidade. As paredes beges descascando em alguns pontos, os móveis de madeira, a cozinha um pouco mais colorida e com a mesa posta para um lanche, entre outros objetos ali dispostos, constroem a leitura visual de uma casa. Entendemos este como um lugar que abriga a vivência de algumas pessoas - mas, sem dúvidas, nenhuma dessas marcas perceptíveis no espaço correspondem à identidade de Fininha, e sim das mulheres de sua família.

Os valores tradicionais, conservadores e cristãos das pessoas que habitam essa Casa são refletidos no cenário, mas não são reforçados somente por ele no registro final que é criado. Mais uma vez, há um jogo discursivo nas outras áreas técnicas que dialoga intimamente com o

que foi desenvolvido por meio da Direção de Arte. Temos como exemplo a música religiosa, possivelmente uma oração, tocando ao fundo da cena enquanto a família está sentada na sala, em roda e em silêncio, com diversos artigos religiosos espalhados pelo cômodo. Além desse exemplo, a maneira que a Fotografia lê esse ambiente também é interessante e possibilita que a Direção de Arte seja expressiva até mesmo nas minúcias: a câmera passeia lentamente por cada canto da sala de estar, até chegar em um enquadramento simétrico que abrange boa parte do cômodo. Essa escolha faz com que o espectador consiga perceber elementos específicos do cenário que imprimem quem é essa família e qual é a sua dinâmica, como por exemplo os quadros de casais compostos por homens e mulheres pendurados pela parede, a disposição das poltronas e como cada pessoa ocupa seu respectivo assento, e alguns poucos símbolos lúdicos, como um quadro de desenho e um bicho de pelúcia no sofá.

Figura 2: Família de Fininha reunida na sala de estar da Casa



Fonte: Filme "Tatuagem" (2013)

Apesar de ainda menos opressiva do que o Quartel, a Casa onde vivem as mulheres da família de Fininha representa uma falta de movimento, uma monotonia, uma ordem a ser seguida. Observamos, nos dois casos, que não são espaços nos quais o protagonista consegue se expressar livremente, estando ele sempre contido, seguindo o fluxo da estrutura que já está estabelecida ali sem provocar nenhuma intervenção. Para categorizar esses espaços dentro do

arco de Fininha, pensamos na ideia de espaço limitante, uma vez que as convenções previamente instituídas não se flexibilizam com a sua presença e fazem com que a sua expressividade e autenticidade seja polida, e não explorada. A experiência do personagem tanto no Quartel quanto na Casa é limitante pela necessidade que ele enfrenta de agir conforme a norma e atender às expectativas comportamentais que não colocam em questão a sua individualidade e as suas emoções genuínas, o mantendo, dessa forma, em uma situação de desconforto e inadequação. Sem a presença desses dois ambientes no filme, não seria possível ter dimensão do tamanho da transformação encarada por Fininha no momento em que ele adentra e começa a frequentar o outro universo que nos é apresentado ao longo da história.

ESPAÇO POSSÍVEL: Chão de Estrelas (3) e República (4)

Uma vez apresentados os espaços acima, que nos introduzem um Fininha ainda muito menino e perdido em si próprio, trazemos agora a análise para dois outros ambientes que fazem parte da trama de “Tatuagem” (2013) e que sediam a grande maioria dos acontecimentos do filme. Tudo tem origem no Chão de Estrelas, espaço esse que abriga as apresentações da companhia de artistas e que funciona como uma casa de shows agitada, cheia de encontros fervorosos, repletos de discursos apaixonados, debates sobre política e filosofia, performances de várias naturezas e muito desejo transbordando por todos os lados. O Chão de Estrelas é o espaço que possibilita a existência plena e a manifestação artística sem censura dos seus frequentadores, sendo eles o retrato da oposição à ditadura militar e aos valores conservadores. Justamente por essa dinâmica de apropriação do espaço pelos corpos que ali estão presentes e de liberdade para ser o que se é sem pudor algum, sustentamos aqui a ideia de que, assim como a República na qual o grupo reside, o Chão de Estrelas representa um espaço possível. Essa determinação busca evidenciar que, dentro desses espaços específicos, está posta para os indivíduos a possibilidade de explorar, criar e sentir livremente. É onde a subjetividade de cada pessoa pode aflorar e receber acolhimento, ao mesmo tempo que as experiências coletivas são exaltadas e vividas com totalidade.

Ao pensar na visualidade do espaço do Chão de Estrelas, começamos pelo reconhecimento de que o dinamismo e a criatividade estão sinalizados em cada pequena parte do ambiente. Diferente dos outros cenários citados anteriormente como espaços limitantes,

nesse caso não vemos simetria, organização ou convencionalidade, muito pelo contrário. As cores das composições materiais do espaço são vibrantes e diversificadas, contando também com a presença de diversos pontos de luz, que provocam a impressão de que esse é um ambiente frenético, festivo e que vibra com a presença das pessoas. O Chão de Estrelas é um espaço que tem como marca algumas vivências da vida boêmia, por ser destinado ao lazer, ao desbunde, à perdição. Sendo assim, a Direção de Arte enfatiza esse propósito do espaço por meio de elementos característicos de um estabelecimento desse tipo, utilizando, por exemplo, muitas garrafas de bebidas alcólicas, cinzeiros e afins. A atribuição desses elementos no cenário estabelece uma conversa direta com a significância dele como um todo, pois é um espaço no qual os corpos exploram, brincam e exageram como forma de resistência. Dentro do Chão de Estrelas, o fantástico é imperioso e a subversão faz parte do dia a dia.

Outro ponto relevante para compreendermos o significado de Chão de Estrelas dentro da obra é o entendimento de que se trata de um espaço que abraça os excessos e provoca deslumbramento em qualquer um que o adentre. Ele funciona quase como um personagem dentro do contexto da trama, traduzindo informações sobre o que ele representa para aquelas pessoas que o habitam em cada detalhe da sua composição material e cenográfica. É um espaço de afirmação, que respira arte e cultura, sendo gerenciado por pessoas que vivem à margem da sociedade e que não buscam por nenhum tipo de adequação. Aliás, justamente por estarmos falando desse grupo social e de um espaço dessa natureza, podemos observar que o trabalho da Direção de Arte traduz essas simbologias por meio da incorporação da artesanidade e das “gambiarra”. A inclusão desses recursos no primeiro nível de formulação da imagem cumpre o papel de reforçar certas ideias conceituais e endossar a premissa básica do que é esse ambiente: um lugar de respiro dentro do contexto rígido e repressivo da ditadura militar. Para enriquecermos esse raciocínio, inserimos aqui parte da reflexão proposta pela professora e pesquisadora Iomana Rocha (2023), que muito contribui para os estudos sobre a Direção de Arte no cinema nacional, sobre o que ela intitula como “poética da gambiarra”:

Gambiarra também tem sido remetido à ideia do “jeitinho brasileiro”, enfatizando uma propensão ao espírito criativo, à capacidade inventiva e inovadora, à inteligência e dinâmica da cultura popular, levando em consideração a conjuntura de adversidades às quais muitos estão expostos. (ROCHA, 2023, p. 177)

Considerando o fato de que estamos tratando de um grupo que lida com a exclusão da sociedade e que precisa recorrer ao improviso não apenas para a sobrevivência, mas também para a realização de suas ambições profissionais, entendemos que é possível aplicar o conceito da gambiarra dentro da análise proposta. Conforme o tempo passa em “Tatuagem” (2013) e o Chão de Estrelas se apresenta para o espectador tanto durante o dia quanto à noite, podemos observar que os objetos que os personagens manuseiam, criam e utilizam para decorar o espaço em questão são produzidos a partir de outros objetos, materiais e ferramentas que, em um momento anterior, já possuíram outra função. É constante a presença de elementos artesanais e reinventados, contando, inclusive, com mais de uma cena durante o filme na qual somos introduzidos aos momentos em que os personagens confeccionam coletivamente os elementos que irão compor as apresentações que ocorrem no Chão de Estrelas. Essa relação íntima dos artefatos materiais com as ações que costuram o enredo do filme faz com que, mais uma vez, a Direção de Arte tenha um forte impacto na construção de significado e seja imprescindível para estabelecer as camadas de sentido presentes nos espaços e na própria história. O trabalho do departamento ajuda a transmitir para quem assiste a ideia de que o Chão de Estrelas é inteiramente feito pelos próprios personagens, reforçando a conexão desses sujeitos com o espaço.

Figura 3: Clécio (Irandhir Santos) em apresentação no Chão de Estrelas



Fonte: Filme “Tatuagem” (2013)

Iremos agora nos debruçar um pouco no último espaço contemplado nessa análise, sendo ele a República onde vive o coletivo de artistas que protagoniza o filme. Primeiramente, entendemos que esse espaço funciona como uma extensão do Chão de Estrelas, expandindo as vivências que nesse outro espaço são produzidas e trazendo elas para um ambiente que, diferente do primeiro, representa um lar, uma casa que proporciona lazer e conforto para aqueles que ali vivem. Assim como na casa de shows, também é fortemente presente na República a questão da gambiarra, sendo esse um cenário marcado pelas artes que nascem do improvisado e do reaproveitamento. Essas confecções ocupam as paredes, as mesas, o chão, e vemos em algumas cenas na República elementos marcantes da cenografia do próprio Chão de Estrelas, como por exemplo o painel pintado que ocupa o fundo do palco da casa de espetáculos. Assim como as artes, os próprios corpos que moram na República ocupam todos os cantos e se espalham por cada pequena parte da residência, indicando, dessa forma, o senso de pertencimento que ali é cultivado.

Figura 4: Trupe do Chão de Estrelas reunida no quintal da República



Fonte: Filme “Tatuagem” (2013)

Ao pensarmos no conceito base deste espaço, podemos identificar que há o senso de coletividade e comunidade, de intimidade e de liberdade. Esse conceito transborda para a imagem por meio de diversos artifícios, mas, novamente, gostaríamos de trazer o foco para como a espacialidade desse cenário é percebida pela câmera. O espaço em si é amplo, com vários cômodos, o pé direito alto, um quintal que comporta todos de uma só vez. A perspectiva que nos é fornecida na imagem cinematográfica final é de um lugar espaçoso o suficiente para abraçar diversas vivências e identidades, fazendo o uso, por exemplo, de um plano zenital da sala de estar em um momento de dança e aglomeração, evidenciando como os corpos preenchem o espaço sem pudor e com muita vivacidade. É um cenário que mescla elementos da vida comum, que engloba tanto o fato de ser um ambiente de descanso quanto de execução de tarefas domésticas básicas, com outros elementos que remetem à fantasia, ao que é dramático e às utopias que guiam esse coletivo e as suas realizações.

Retomamos, neste momento, a designação que foi proposta para categorizar esses dois ambientes: o espaço possível. Tendo a leitura de que o Chão de Estrelas e a República são espaços que têm como principal característica fazerem parte de momentos grandiosos e de transformações profundas de todos os envolvidos nessa comunidade, trazemos agora o direcionamento do olhar para a experiência vivida por Fininha em cada um deles. A partir do momento que começa a frequentar essa outra realidade que até o início do longa lhe era completamente desconhecida, o personagem passa por um processo delicado e sincero de amadurecimento. É por meio desses espaços que Fininha conhece Clécio, interpretado por Irandhir Santos, que é o líder da trupe do Chão de Estrelas. Os dois vivem um romance tórrido e visceral que permite que Fininha descubra sobre a sua sexualidade e sobre o amor. É também nesse encontro que o protagonista entende que existem outras formas de vida, outros assuntos, toda uma gama infinita de possibilidades de criação e expressão com a qual ele nunca havia se deparado. Ele vive um processo intenso que perpassa a relação do seu corpo nesses espaços, e assim apropria-se da sua identidade e passa a se comportar de outra forma.

Considerando essas pontuações, trazemos para a discussão o conceito de lugar formulado por Yi-Fu Tuan (2013). Após destrincharmos o caminhar de Fininha, passando desde os espaços limitantes até os espaços possíveis, percebemos que, no final de contas, os

ambientes que estamos chamando de espaços possíveis podem ser categorizados como lugares para esse personagem. Tanto o Chão de Estrelas quanto a República podem representar um lugar na trajetória de Fininha, pelo fato de serem espaços que deixaram de ser indiferenciados para ele e passaram a agregar íntima e subjetivamente na personalidade desse sujeito. A experiência vivida pelo jovem ao ser inserido nesse contexto espacial é atrelada a diversas emoções, relações complexas e uma reviravolta perceptível no seu modo de viver. Fininha deixa que esses espaços cresçam no seu interior e, com o avançar dos acontecimentos, percebemos o quão em paz e confortável ele se sente dentro desses lugares - e como sente um desconforto cada vez maior nos espaços limitantes, em contrapartida. Esse processo do personagem é pautado na identificação e na segurança que um espaço pode oferecer a um indivíduo para que ele se expresse de maneira genuína e com inteireza.

Conclusão

Ao trazer o filme “Tatuagem” (2013) e o arco do personagem Fininha para essa análise, buscamos evidenciar as diversas camadas significantes que podem existir na imagem cinematográfica, direcionando o olhar para o que ultrapassa as palavras presentes no roteiro e se apresenta para o espectador por meio de códigos visuais. A comunicação existente entre o departamento da Direção de Arte e o arcabouço teórico da geografia humanista nos mostram um caminho para esclarecer os processos de trabalho dessa área, agregar ainda mais valor às escolhas estéticas exercidas por ela e reforçar a importância da criação cuidadosa desses ambientes para o avanço de uma história e construção de um universo fictício. Após passarmos por todas as reflexões propostas, reconhecemos que o impacto dos espaços nas narrativas fílmicas é inegável e a visualidade desses costuma fornecer muitas pistas necessárias sobre as intenções substanciais de uma obra. Em “Tatuagem” (2013), os espaços presentes e todos os seus atributos fazem com que o espectador tenha uma leitura mais densa, rica e completa de todo o desenho da trama.

Concluimos que a experiência de Fininha com cada um dos quatro espaços que aqui foram explorados se organiza enquanto momentos diferentes de sua trajetória, e o contraste existente entre os espaços limitantes e espaços possíveis é um pontapé para que adentremos com maior profundidade nesse personagem. Conforme transita de uma realidade para a outra,

cada vez mais apropriado de seu corpo e da conduta de sua própria vida, percebemos como os espaços claramente afetam e são afetados pela existência desse indivíduo. No caso do Chão de Estrelas e da República, as marcas que os espaços deixam em Fininha são tão profundas que, ao passar do tempo, entendemos que esses podem ser considerados como lugares para o protagonista, pela relação estabelecida ali ser carregada do caráter visceral com o qual Yi-Fu Tuan determina que sentimos um lugar (com nossos músculos e ossos – memórias que são guardadas à flor da pele).

Essa pesquisa funciona como um ponto de partida para pensar o diálogo entre o estudo dos espaços geográficos com o cinema, considerando as inúmeras possibilidades de discussão que essa intersecção pode gerar. A formulação de espaços e lugares nas narrativas audiovisuais é uma parte imprescindível do processo de produção de sentido de uma obra e, ao reconhecer a importância da Direção de Arte em materializar essas simbologias, enxergamos um aprofundamento futuro dessa discussão aqui proposta, relacionando a experiência atrelada aos espaços com os componentes visuais dos ambientes que sediam tais vivências.

152

Referências

BUTRUCE, Débora Lúcia Vieira. **A Direção de Arte e a Imagem Cinematográfica: Sua inserção no processo de criação do cinema brasileiro dos anos 1990**. Orientador: Prof. Dr. João Luiz Vieira. 211 páginas. Tese de mestrado - Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro, 2005

GAUDREAULT, André. O espaço da narrativa cinematográfica. In: GAUDREAULT, André; JOST, François. **A Narrativa Cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009. p. 105 - 127.

ROCHA, Iomana. Artesanalidade, Gambiarra e Artifício na Direção de Arte do Cinema Brasileiro. In: FERREIRA, Benedito; JACOB, Elizabeth Motta; ROCHA, Iomana; SOUZA, Nívea Faria de; XAVIER, Tainá. **Dimensões da Direção de Arte na Experiência Audiovisual**. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2023. p. 175 - 195.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2023.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: A Perspectiva da Experiência**. Londrina: Eduel, 2013.