

CAROLINA AMARAL

Professora da PUC-Rio de Roteiro e Dramaturgia para Cinema e TV. Formada em Cinema pela UFF, já foi selecionada com roteiros e projetos de sua autoria em diversas oficinas, laboratórios ou rodadas de negócios. Autora de vários textos sobre roteiro, narrativa e gêneros audiovisuais, incluindo sua tese de doutorado “O espaço-tempo da comédia romântica” e sua dissertação de mestrado “O extramusical”. Coordenadora do ST Estudos de Roteiro da Socine.

ISADORA SPOHR KRUMMENAUER

é formada em Cinema pela PUC-Rio e mestre pelo PPGCINE-UFF. Roteirista, pesquisadora e produtora, atualmente trabalha na Formata Produções e como roteirista para o Grupo Sal, Raccord Produções e agências de publicidade. Em 2018, estreou sua primeira dramaturgia, «PARTO», na Segunda Semana de Dramaturgia SESI-Firjan, Oi Futuro. Em 2021, adaptou a peça para uma temporada virtual, com apoio da Lei Aldir Blanc. No mesmo ano, trabalhou como roteirista de desenvolvimento na Formata Produções. Em 2022, integrou a equipe criativa da Raccord Produções. Em 2023, teve um artigo publicado pelo OCA.UFF, concluiu seu mestrado em Cinema e estágio docente na UFF. No mesmo ano, atuou como assistente de roteiro em uma animação para o canal Gloob e Raccord Produções. Em 2023, integrou a equipe criativa e de produção executiva da Miolo.lab. Recentemente, compartilhou sua pesquisa de mestrado em palestras no Rota Festival e PUC-Rio.

Espaço Íntimo: amor, atmosfera e sensorialidade

Intimate Space: love, atmosphere and sensoriality

RESUMO

Este artigo pretende aprofundar e apresentar o conceito de *espaço íntimo*, um espaço de alteridade, onde a utopia romântica estabelece uma relação distinta em determinadas cenas ou sequências fílmicas, nas quais o amor é uma atmosfera, um cenário e uma *mise-en-scene* que aglutinam formas de sentir na nossa sociedade. A partir da necessidade de pensar o que em comum as tramas de romance acabam por exercer, vamos observar o espaço que surge em cenas de vulnerabilidade e desejo. Nossa abordagem será centrada em dois aspectos: a conceitualização da utopia romântica (Ilouz, 1997), espaço (Gaudin, 2015; Zan, 2022) e atmosfera (Gumbrecht, 2014; Gil, 2005), para então percebermos como o espaço íntimo se manifesta enquanto “ilhas de intimidade” - que podem nos ajudar a construir momentos sensíveis em narrativas de amor. Tais conceitos serão aplicados em análises de obras como *Guerra Fria* (2018), *Felizes Juntos* (1997), *A pior pessoa do mundo* (2021) e *Carol* (2015).

Palavras-chave: espaço íntimo; atmosfera; utopia romântica.

ABSTRACT

This paper aims to deepen and present the concept of intimate space, a space where romantic utopia establishes a distinct relationship in certain scenes or filmic sequence, in which love is an atmosphere, a setting and a mise-en-scene that brings together forms of feeling in our society. Based on the need to think about what romance plots end up having in common, we will observe the space that emerges in scenes of vulnerability and desire. Our approach will focus on two aspects: the conceptualization of romantic utopia (Ilouz, 1997), space (Gaudin, 2015; Zan, 2022) and atmosphere (Gumbrecht, 2014; Gil, 2005), so that we can understand how intimate space manifests itself as “islands of intimacy” - which can help us build sensitive moments in narratives of love. Such concepts will be applied in the analysis of works such as Cold War (2018), Happy Together (1997), The Worst Person in the World (2021) and Carol (2015).

Keywords: *intimate space; atmosphere; romantic utopia.*

INTRODUÇÃO

Essa proposta surgiu a partir de inquietações ao longo de um curso sobre amor, comédia romântica e melodrama. O propósito do curso era observar o amor romântico em estruturas audiovisuais notadamente conhecidas usando os gêneros populares para nortear as discussões e análises, mas buscando também outros exemplos que fariam intercessão com esses gêneros. O que se percebeu ao longo do curso foi que vários exemplos mantinham uma semelhança em relação à ideia utópica de amor, seja no melodrama, na comédia romântica ou em outros filmes e séries que tangenciassem o tema. Afinal, como diz Richard Dyer, existe uma sensibilidade utópica do entretenimento que nos ajuda a entender como a utopia - nas palavras do autor “*algo melhor para o qual se escapa*” (2002, p.20) - deve ser sentida. Trabalhamos com a ideia de Eva Illouz (1997) de utopia romântica pontuando que o amor é uma atmosfera, um cenário e uma mise-en-scene que aglutina formas de sentir e de se comportar na nossa sociedade. Para Illouz, sua força e duração no mundo atual se explica porque o amor é um espaço privilegiado para experimentar utopia (ibidem, p. 7).

Dessa forma, surgiu a necessidade de pensar o que em comum as tramas de romance acabavam por exercer em filmes ou séries tão diferentes. A primeira característica foi entender que a trama de romance criava uma espécie de alteridade espacial na história. Algo acontece em determinados *momentos* do filme nos quais sentimos mais fortemente a utopia romântica não só em termos narrativos, mas dramaturgicos, cênicos e sensoriais. Filmes como *Felizes Juntos* (1997) e *Algo a romper* (2014), analisados ao longo do curso, mostraram que mesmo em histórias tristes ou ambíguas, um clarão de esperança se abre, uma maneira diferente de sentir a história surge.

Nossa aposta foi entender que a ideia de intimidade era central nessa construção. É a partir de uma intimidade partilhada entre personagens que as tramas de romance abrem novos espaços e atmosferas nos filmes. Algo que já se chamou anteriormente de espaço íntimo (Amaral, 2021) mas que neste artigo será desenvolvido com mais detalhes.

A UTOPIA ROMÂNTICA E INTIMIDADE

Jurandir Freire (1998) nos fala que o amor romântico é um ideal, um pressuposto cultural e contém um grande poder de narratividade, afinal o amor está muito atrelado às histórias que contamos sobre esse afeto. Sejam histórias felizes ou não. E o mito fundador do amor romântico

é o obstáculo, ou seja, o casal impedido de ficar junto seja por constrictões externas ou mesmo internas devido à própria criação das personagens. O obstáculo gera intenções, objetivos, conflitos e valoriza determinados momentos feitos exclusivamente para o casal aproveitar que estão juntos. É mais ou menos desses momentos que queremos falar. Como esses momentos são construídos, como eles acabam abrindo outros espaços, outra realidade, dentro da realidade do filme. Como já mencionado antes, para falar de amor, iremos trabalhar com o que Eva Illouz (1997) chama de utopia romântica, ou seja, a ideia de que o amor é uma utopia coletiva que usa símbolos e metáforas de forte apelo na nossa sociedade ainda hoje, criando fantasias ou falsas expectativas de romance.

Rougemont (1988) fala do amor como uma promessa de ascese, estabelecendo uma relação entre amor romântico e “paraíso cristão”, ou melhor, entre amor romântico e uma série de recompensas estéticas e espirituais. Fonseca (2022) também remete ao éden ao analisar o filme “Me chame pelo seu nome” e revisitar o conceito de Wheeler W. Dixon de *espaço edênico*. Para Fonseca, o encontro entre o casal principal representa um “espaço de liberdade, fruição em que o contato com o mundo e as coisas desse mundo pelo corpo é possível” (idem, p.13). O autor aprofunda sua análise nas ideias de espaço e atmosfera, como faremos mais adiante, mas sem enquadrá-las nas questões de romance, o que para nós é algo importantíssimo e o elemento-chave na construção do espaço íntimo, um éden particular, do qual compartilhamos enquanto ideal romântico.

Pearce (2007) vê a alteridade espacial romântica não em termos de utopia, mas de uma heterotopia, um conceito de Foucault que exalta a capacidade de um espaço real sobrepor vários espaços incompatíveis. Segundo a autora, o amor romântico hoje tem mais a ver com universos paralelos, ou versões distintas da terra que de um paraíso. De qualquer maneira, há uma ideia persistente de que a utopia romântica rompe com a continuidade espaço-temporal da vida cotidiana, construindo um outro espaço, mais feliz, que se deseja alcançar.

Em outras ocasiões (Amaral, 2018 e 2021) já escreveu-se sobre como em comédias românticas o espaço narrativo é alterado pelo gênero, a partir da atmosfera cômica que faz a história aderir a um otimismo próprio da comicidade criando um espaço protegido e benevolente que acolhe o romance no reino da comédia, o espaço cômico (Deleyto, 2009). No espaço cômico, tudo é melhor e mais fácil. Construído narrativamente, este espaço aceita o romance e é também alimentado por uma transformação das personagens que amadurecem para viver essa aventura. Deleyto, o criador do conceito, costuma chamá-lo de “o espaço mágico da comédia romântica”. Por anos a tese nos pareceu bem convincente. O erotismo é trágico, como disse Octavio Paz (1993), e a origem do amor romântico remonta à tragédia, ou no mínimo, ao amor recíproco infeliz de Tristão e Isolda. Era a comédia a responsável pelo otimismo necessário desse espaço

em formação na história capaz de transformar inclusive os protagonistas e todo ambiente ao redor. É um conceito que ainda tem aplicação e relevância, porém, apresenta duas limitações: refere-se apenas às comédias românticas e é pensado somente no nível narrativo.

Por mais que a comédia dê o tom do espaço cômico não podemos ignorar que é o romance que dá o tema. E há sempre nos romances audiovisuais elementos cênicos e sensoriais além de suas complicações narrativas. A emergência de um espaço íntimo está ligada à criação da cena, à construção de clímax na trama e a modos de sentir. Tem relação com a trama de romance, mas ignora a necessidade de um final feliz. Para falar a verdade, se afasta até de uma ideia de resolução narrativa. O espaço íntimo acontece no "agora", emerge de súbito a partir de momentos de uma intimidade compartilhada.

E mesmo usando termos temporais como "momentos", "agora", a ideia de espaço parece ainda relevante porque tais momentos ou cenas se constroem enquanto espaço no interior da diegese e por isso insistimos na alteridade espacial a partir do espaço íntimo. A alteridade espacial criada pelo número musical, por exemplo, transforma qualquer lugar em palco, e convoca olhares de maneira a transformar em performer e público quem é olhado e quem olha. A alteridade do espaço íntimo é distinta. Compreende um espaço partilhado de intimidade entre os personagens, que nós percebemos como algo inviolável e bonito. Se na performance musical, o espaço é transformado porque os personagens cantam e dançam e tudo ao redor acompanha, no espaço íntimo os personagens também agem diferente e transformam o cenário. Em determinadas histórias, são clímaxes daquelas tristes ou tensas tramas de romance que acabam logo em seguida. O tango dançado na cozinha da pensão em Buenos Aires em *Felizes Juntos* (1997). O quarto partilhado em *Retrato de uma jovem em chamas* (2019). As primeiras horas do reencontro em Paris em *Guerra Fria* (2018). O limite do que é ou não é traição em *A pior pessoa do mundo* (2021). Muitas são as formas de criar um espaço outro na trama para que os personagens possam fruir narrativa e cenicamente.

O espaço íntimo tem a ver com uma clareza de emoções que em roteiro, muitas vezes, ficamos buscando de maneira intuitiva nas nossas escritas. Quando o espaço íntimo se forma, não há dúvida do surgimento de um espaço melhor e mais acolhedor, em que os sentimentos são transparentes e desfrutados pelos amantes. Mesmo em filmes mais dramáticos como *Moonlight* (2016), podemos ver o surgimento desse espaço ainda que seja logo quebrado e destruído na cena seguinte.

A principal característica do conceito é se tratar de uma cena ou sequência de cenas em que personagens partilham sua intimidade, de maneira que o próprio espaço físico em que se encontram pareça contaminado pela intimidade exposta. E isso não vem acompanhado de nenhuma ameaça ou risco. Trata-se de um momento de cumplicidade em que objetivos determinados pela

trama de romance são alcançados e aproveitados. É uma espécie de vitória momentânea. Um platô sentimental no qual, muitas vezes, o filme não volta a alcançar. Lembrando o que disse Illouz sobre a utopia romântica, trata-se de uma atmosfera, um cenário e uma mise-en-scene organizados de maneira única por cada filme.

Mas apesar de, normalmente, ser fruto de desenvolvimento da trama, o espaço íntimo não necessariamente está ligado a uma lógica de causalidade, ou seja, ele não é o objetivo central da trama que muitas vezes segue outro caminho. É um espaço que surge e se desfaz. Em *Dor e Gloria (2019)*, a emoção dos amantes do passado que se reencontram não chega a resultar num encontro amoroso, mas é suficiente para o surgimento do espaço íntimo, no qual vivem com sinceridade as escolhas do passado e os rumos tomados até então. Trata-se de uma cena basicamente de exposição que, no entanto, é responsável por trazer à tona, emoções claras e uma intimidade há muito perdida que é recuperada. Os dois personagens não voltam a se encontrar no filme. Não se trata de uma resolução narrativa, apesar de sua importância, temos ainda pouco mais de meia hora de história e novos objetivos a serem desejados. A intimidade é um elemento fundamental para entender toda essa transformação do espaço como comenta, Mernit (2020, p.294) sobre comédias românticas:

O que inspira os encontros eróticos mais memoráveis é a intimidade. A pele nua é uma coisa, mas a vulnerabilidade nua – a assustadora/excitante e transcendente conexão que acontece quando dois amantes realmente se expõem – significa muito mais. Explorar e curtir este tipo de intimidade é o maior trunfo da comédia romântica.

Mernit, portanto, aproxima a ideia de intimidade a uma vulnerabilidade das personagens, que o gênero explora através de situações cômicas, sendo a mais comum quando assuntos privados se metem em situações públicas. O que percebemos ao refletir sobre o espaço íntimo foi que tramas de amor quase sempre exploram a vulnerabilidade das personagens que partilham intimidade e desejos. E essa é uma intimidade cênica desvelada de diversas formas: um toque, uma dança, um lugar especial, uma ação. Os manuais de roteiro costumam sugerir que roteiristas explorem vulnerabilidades dos personagens a partir de antagonistas, obstáculos e conflitos. Mas as tramas de amor costumam deixar os personagens vulneráveis porque estão emocionalmente expostos. E isso também apela para o caráter interativo da narrativa, uma vez que o público é capaz não só de reconhecer como de sentir isso.

Logo, o espaço íntimo combina essa vulnerabilidade - emocional, sensorial e narrativa - com um lugar seguro e protegido: assim, personagens podem explorar seus desejos e fraquezas em segurança. E por isso o espaço íntimo nos parece tão sedutor e sensual: nós enquanto espectadores também temos um gostinho do que é isso. Nossa aposta é que a formação e emergência do espaço íntimo acaba por instaurar uma relação outra que pode ser distinta de

outros momentos no filme ou na série. Neste artigo, apresentamos o conceito e suas possibilidades analíticas e de escrita. Na escrita de cenas, tramas e personagens, a existência de um *espaço íntimo* como premissa, pode nos ajudar a construir momentos de vulnerabilidade imbatível e desejo. Momentos capazes de criar “ilhas de intimidade” - como fala Eva Illouz (1997) sobre a utopia romântica no nosso cotidiano - que chamam atenção para si. E podem ser uma ferramenta útil na hora de lidar com narrativas de amor e desejo.

Apesar de o corpus escolhido para esta análise ser formado sobretudo por obras recentes, o espaço íntimo não é necessariamente algo fruto da contemporaneidade. Em filmes como *Solidão* (*Lonesome*, Paul Fejos, 1928), *Desencanto* (*Brief Encounter*, David Lean, 1945) e *Tudo que o céu permite* (*All That Heaven Allows*, Douglas Sirk, 1955) percebemos a mesma construção de um espaço íntimo, sensível e protegido para as tramas de romance, mas, no escopo deste artigo, iremos estrategicamente privilegiar obras dos anos 1990 em diante. Ao refletir sobre sensorialidade no cinema, Erly Vieira Jr argumenta em favor de um recorte temporal a partir dos anos 90, por se tratar de filmes marcados por momentos de “afetos que emanam de dentro do plano e que não estão mais necessariamente submetidos ao cerne narrativo da cena. É como se compusessem um registro paralelo, criando um espaço-tempo narrativo que concebe o cotidiano como uma experiência de sobrevalorização sensorial, a reverberar diretamente no corpo e nos sentidos do espectador” (2014, p. 1221).

ESPAÇO E ATMOSFERA

Refletindo sobre o espaço no cinema, Antoine Gaudin (2015) destaca alguns elementos do espaço cinematográfico como a composição visual (quadro, luz, profundidade), a *mise-en-scène* e movimentos de câmera, decupagem e montagem (*raccords*), relações entre imagem e som, os mecanismos narrativos e a participação do espectador (construção participativa do universo diegético), o gênero, a técnica dos formatos de imagem e projeção, assim como o cinema e seu prolongamento em outros suportes. Com exceção dos dois últimos que se referem a questões mais técnicas do momento da projeção e do cinema como um formato apartado dos demais suportes audiovisuais, basicamente segundo Gaudin toda criação da imagem audiovisual é uma construção de espaço.

Em artigo recente que tenta delinear as noções de espaço, lugar e território no audiovisual, Vitor Zan (2022) afirma que se o lugar é a unidade básica da relação dos seres humanos com o

espaço - por exemplo, uma cidade, uma cozinha, uma aldeia - o espaço é a condição de existência da imagem; para existir uma imagem necessariamente implica uma espacialidade. Por ser tão vasto, o autor recomenda o uso do termo apenas para construções abstratas, em que não se pode usar a noção de lugar ou território - este seria o espaço "ocupado, transformado, possuído, representado ou controlado por indivíduos" (ibidem, p.12). Porém, insistimos no termo espaço para conceituar o espaço íntimo, uma vez que este não se refere aos lugares reais ou construídos pelo audiovisual, mas a uma sensação que pode ser criada de diversas maneiras por cada obra em particular. Outra característica do espaço íntimo é que em muitos casos, o mesmo lugar se encontra transformado em outro espaço a partir de como a utopia romântica é apresentada e potencialmente sentida pelo público.

Num filme como *Amor à flor da pele* (2000), o amor entre os personagens principais vai surgindo e nunca é totalmente disfrutado abertamente por eles, mas determinadas cenas mostram a intimidade que esses personagens partilham e a reciprocidade dos sentimentos, ainda que nada seja verbalizado ou encenado. O espaço íntimo surge na história a partir de vários elementos construídos em termos espaciais: a câmera lenta imprime um ritmo e influencia na movimentação das personagens, os olhares intensos, as linhas de ações que se cruzam, a música reverbera em nossos ouvidos. Além disso, detalhes da mise en scene, como o gesto simples de descansar a cabeça no ombro do outro ajudam na composição do que anteriormente mostramos surgir na alteridade topográfica do espaço íntimo. Ele se faz presente e se faz sentido pelo público.

Segundo Gaudin (2015), a questão de uma noção plástica de espaço específica para o cinema permanece em grande parte aberta, especialmente quando se trata de ir além das noções básicas da gramática espacial, típica de narrativas e montagens clássicas. Apesar de eficaz, essas condições parecem esconder uma dimensão da experiência cinematográfica, especialmente uma que afeta nosso corpo. Então, o autor propõe pensar o espaço através de uma concepção fenomenológica: não enquanto um objeto em frente a nós, não como um espaço para se estar, mas como uma sensação cinestésica primária que nos liga permanentemente ao mundo.

Se por um lado, dentro de uma trama clássica, o espaço é capaz de nos mover através de identificação com o protagonista e seu universo comprometido a representar algo real, por outro, há um espaço mais abstrato e menos preocupado com essa revelação do mundo enquanto algo real. Há um espaço manipulado e moldado pela natureza da imagem fílmica, que está sempre submetida ao movimento, ao tempo e à montagem.

A atmosfera é um sistema de forças que está ligado a um espaço determinado. Na linguagem corrente, e na meteorologia, a atmosfera está associada ao ar. Uma atmosfera leve subentende moléculas de ar dispersas. Pelo contrário, uma atmosfera carregada sugere uma forte pressão que pode levar à criação de uma forte densidade do ar. No fundo, a atmosfera é um envelope essencialmente gasoso que envolve o globo terrestre; a atmosfera é fluida e movimento. (Gil, 2005, p. 22)

A atmosfera fílmica (Gil, 2005) corresponde ao efeito gerado pela relação entre os próprios elementos da linguagem cinematográfica, visuais e sonoros, que manipulam, em cena, ritmo, condições estéticas e dramáticas, a fim de entregar uma representação fílmica, um sentimento, acerca da obra: é um sistema de forças que nos permite conhecer a essência do estado daquilo que observamos, uma expressão das variações de uma paisagem ou da cena que assistimos. O filme pode até emanar uma atmosfera predominante, no entanto, uma cena ou sequência pode instaurar uma sensação destoante da estabelecida inicialmente, é um fenômeno que parte da dimensão física, pertence à esfera da experiência estética e se relaciona com a presença (Gumbrecht, 2014). A atmosfera envolve a cena e quem a percebe, dessa forma, afetando a experiência e o corpo de quem experimenta.

A partir disso, podemos pensar que a atmosfera se insere em uma concepção fenomenológica do espaço e atua em uma condição mais abstrata, visto que ela depende de ser percebida para ser sentida. É um fenômeno físico ou psíquico percebido pelos sentidos, mesmo sendo uma camada invisível, é sensível e capaz de influenciar os meios, possibilitando ao indivíduo, que é afetado, se emocionar e entregar significados à experiência - que, uma vez constatada, também reflete os aspectos íntimos de quem está presente, o espectador. A atmosfera é por natureza subjetiva, porque nasce a partir da realidade afetiva dos indivíduos que a projetam no seu espaço (Gil, 2005, p. 19), por isso, parece necessário entender a atmosfera como uma ferramenta narrativa (Krummenauer, 2023, p. 33) que se manifesta na forma, no drama e na recepção do espectador. Ou seja, a noção de atmosfera é fundamental para o conceito de espaço íntimo, elencando elementos externos e internos, físicos e emocionais que se traduzem em escolhas dramáticas, cênicas e sensoriais. A seguir, trazemos análises mais detalhadas sobre a emergência do espaço íntimo em filmes diferentes como *Guerra Fria*, *Felizes Juntos*, *A pior pessoa do mundo* e *Carol* para esmiuçar melhor o conceito.

O ESPAÇO ÍNTIMO

Em *Guerra Fria*, o *espaço íntimo* surge quando os personagens Zula e Wictor se reencontram em Paris. Trata-se de uma cena clara, à luz do dia, enquanto eles caminham e conversam sobre o relacionamento. Essa primeira cena da sequência é breve e termina com um beijo de reencontro. O beijo marca o início de uma nova atmosfera que se criará a partir da relação de proximidade entre os dois amantes.

No momento seguinte, a luz e o som são alterados. É noite, Zula e Wictor transam na penumbra de um quarto, onde a única fonte de luz é a janela, a luz que vem da rua, o mundo externo que invade, apenas um pouco, mas sem interferir nas ações que se sucedem. O som é formado por uma música abafada e barulhos que vem da rua, no entanto, a câmera corta para um ângulo próximo aos rostos do casal, enfatizando um momento de carinho e intimidade entre os dois - transformando o quarto onde se encontram, em um espaço muito distante do mundo externo, onde só restam resquícios de luz e barulho desse outro mundo, que se afasta cada vez mais, à medida que os amantes se aproximam. Seguimos ouvindo os ruídos que vêm da janela, o casal se olha em silêncio. A intimidade explícita faz emanar uma nova atmosfera da cena. A sensação de isolamento e paixão também nos envolve através da proximidade da fotografia, com pouca iluminação e através das carícias trocadas entre os personagens.

As cenas seguintes também se passam à noite. Zula e Wictor passeiam de barco pelo Sena. Eles estão abraçados. Ouvimos o motor do barco, o som das pessoas ao redor, o ruído do vento nas árvores. Eles se abraçam mais fortes e seguem em silêncio contemplando a paisagem: as margens do Sena, a Notre Dame de Paris. O som baixo e de ruídos contemplativos é bruscamente interrompido por um jazz alto. Os dois estão em um night club: eles dançam juntos e sozinhos no espaço, trocam carinhos, ao som da música extra-diegética que o casal parece escutar e dançar, mais uma vez, nos aproximando de sua intimidade explícita. Através da atmosfera temporal e sonora também nos distanciamos da realidade que o filme representa: o amor impossível entre esses dois personagens no contexto de perseguição política na União Soviética dos anos 1960/70. Apenas nesse conjunto de cenas o espaço íntimo torna essa utopia romântica não apenas possível, mas soberana, exploramos e sentimos apenas essa intimidade compartilhada entre os personagens. Corresponde a um momento de felicidade, cobrindo matizes distintas como o êxtase e a tranquilidade. Não importa se a história terá um final feliz. O que importa é o agora.

Mesmo nos espaços públicos, o casal constrói uma atmosfera, um espaço só deles a partir do que olham, como agem, e a forma como parecem existir apenas um para o outro. Todos os elementos cênicos também foram escolhidos para ressaltar essa alteridade espacial, esse pedaço de mundo que os dois carregam sozinhos. Esse é o espaço íntimo. Paris não é um elemento neutro para uma história de amor, como são, talvez, outras cidades em que o filme se passa. Mas neste momento, Paris é apenas um fundo. A sequência termina em uma cena, onde Zula canta sobre amantes que não podem ficar juntos, recuperando a atmosfera melancólica predominante no filme.

Melancolia também presente em *Felizes Juntos*, no qual o amor é impossível não por obstáculos políticos e sociais, mas principalmente, por questões internas dos personagens e

sua convivência destrutiva. No entanto, uma cena do casal se sobressai quando lembramos do filme. É um tango que os personagens dançam juntos na cozinha da pensão em que vivem em Buenos Aires. Adentramos um espaço de intimidade, onde os movimentos de dança se encaixam e a proximidade dos personagens não é mais tão constrangedora. A cena corta para um céu nebuloso, acima de ruas periféricas. A paisagem se movimenta rapidamente, as nuvens, o vento que balança uma fita de sinalização, possuem uma determinada velocidade, um tempo abstrato, mais rápido que o da natureza representada, criando uma atmosfera irreal, onde somos retirados da brutalidade daquele relacionamento para uma cozinha, onde os amantes dançam tango, próximos, até se beijarem intensamente.

A música carrega a atmosfera, distanciando os amantes de suas vidas cotidianas e isolando esses corpos em uma situação íntima, compartilhada apenas com o espectador que é envolvido e carregado para o mesmo espaço: a cozinha, onde os amantes se encontram entre a união e a separação - entre a ficção, de uma expectativa criada por uma utopia romântica e a realidade, de um relacionamento que acaba por se tornar tórrido e melancólico. Observamos de perto, envolvidos por uma atmosfera irreal e ambígua, o espaço íntimo de um relacionamento instável.

Gil (2005, p. 141) afirma que a atmosfera é um conceito muitas vezes utilizado para definir uma impressão específica que foi expressa durante uma cena, ou sequência fílmica sobre a qual nossa subjetividade pode interpretar um significado, mas é uma sensação, um vestígio do filme que registra algo em nós, sem muita clareza. Gumbrecht (2014, p. 12) assemelha a atmosfera a um estado de espírito que é experimentado em continuum, como escalas de música. Ambos autores identificam que as emoções que nos atravessam partem de experiências estéticas que produzem atmosferas, que de fato se apresentam a nós, mesmo quando desafiam nosso poder de discernimento e de descrição, bem como o poder de linguagem para as captar.

Tanto *Guerra Fria* quanto *Felizes Juntos* criam um *espaço íntimo* que sugere uma atmosfera que oscila entre paixão e melancolia. Esses sentimentos parecem representar as impossibilidades dos relacionamentos retratados nos filmes, assim como camadas não exploradas de forma didática pela narrativa. São sentimentos racionalizados a partir das emoções transmitidas pelo espaço e atmosfera, que primeiramente afetam nosso corpo, com efeitos de desejo e medo. A criação de um espaço íntimo gera uma atmosfera, que envolve e afeta quem assiste, permitindo novas camadas de significado. Um sentido, muitas vezes corporal e sensório. Ao analisar diversos modos de engajamento sensório, Erly Vieira Jr. (2021) enfatiza as articulações entre o corpo fílmico, o corpo do espectador e os corpos filmados mergulhados numa fisicalidade experimentado “à flor da pele o que irradia das performances cênicas abrindo-se aos mais diversos estados corporais” (p.46). No artigo, Vieira Jr. ressalta a nossa capacidade de conhecer a partir do contato com filmes, não no nível psicológico da identificação, como tradicionalmente nos estudos fílmicos

foram conduzidas as teorias de espetatorialidade, mas num nível mais direto e sensorial e conclui que:

podemos empreender toda uma chave de leitura do cinema contemporâneo a partir de uma partilha da intimidade, uma “pedagogia dos desejos” (SARMET e BALTAR, 2016) baseada num compartilhamento de saber corporal, que engendra novas imagens e situações junto às audiências. (ibidem, p.47)

O espaço íntimo amálgama composição espacial, elementos cênicos, narrativos e formação de atmosfera e se encontra em relação com essas teorias sensoriais que o autor apresenta e que também estão ligadas a uma partilha da intimidade. No espaço íntimo, o resultado é uma maneira distinta de sentir o filme, numa relação direta com a utopia romântica.

Se nos últimos exemplos utilizamos cenas em que a fisicalidade primordialmente propõe um entendimento sensório e emocional, no exemplo seguinte a combinação entre narrativa e mise en scene é o principal elemento na formação do espaço íntimo. Em *A Pior Pessoa do Mundo*, Julie e Eivind se conhecem em uma festa, onde ela entrou de penetra. Eles trocam um olhar de interesse e se aproximam. Sentados em um sofá, eles iniciam um diálogo que vai se estender por diferentes momentos, onde vão trocar segredos e fazer confissões nada superficiais. Depois, observamos o casal com uma certa distância, através de uma janela. Eles parecem se divertir e a trilha altera, brevemente, para uma música não-diegética que parece remeter aos estados internos deles dois: efeitos reverb que por vezes parecem distantes e se mesclam criando uma sensação de nuvem, de espaço, com uma certa repetição. A trilha por si só já cria uma atmosfera. Como se uma nuvem passasse pelos personagens e por nós, uma neblina de sons.

A cena seguinte sustenta um diálogo explícito em que ambos falam sobre relacionamento e traição, é onde nos aprofundamos em seus desejos e intenções, onde ambos testam os limites do que seria uma traição para cada um. Julie então pega a garrafa de cerveja que Eivind está tomando e bebe do gargalo. Ela pergunta a ele se isso é traição. Não, ele responde. Eles então se tocam, se mordem, se cheiram. Nada é traição, mas a intimidade entre os dois vai se tornando tão iminente que quase sentimos o que os personagens sentem a partir desses toques, olhares e sensações. A mesma trilha incidental volta a tocar brevemente.

A seguir, eles conversam acomodados numa cama sobre sexo e segredos, Eivind chega a engatinhar na cama para sussurrar um segredo no ouvido de Julie. Pessoas entram no quarto em vários momentos para pegar bolsas que estão na cama. É a festa tentando emergir naquilo que já é um espaço de intimidade compartilhada. Eles ainda estão lá, mas o lugar foi completamente transformado num espaço íntimo entre os personagens. Os dois vão ao banheiro juntos e decidem fazer xixi um na frente do outro. Afinal, não é traição, apesar de eles já estarem irremediavelmente íntimos. Na cena seguinte, num quase-abraço, ela fuma e ele suga a fumaça

que ela solta. Em câmera lenta, com a música incidental que pontuou toda essa sequência, a câmera se aproxima e ao final da cena, Eivind joga de volta a fumaça no rosto de Julie. Não é um beijo, é algo mais intenso, uma imagem sensória e bonita. A atmosfera cria certa cumplicidade entre os personagens e entre nós num espaço seguro. Não é traição, é algo ainda mais sério, eles formaram um espaço íntimo pleno a partir dessa interação entre narrativa - e nessa cena é importante especialmente o papel dos diálogos -, mise en scene e estratégias sensoriais como a cena do cigarro. A utopia romântica foi explorada a partir da intimidade e da proximidade de eles a noite toda quase cruzarem o limite e, ao mesmo tempo, buscarem estabelecer qual seria esse limite.

Por último, gostaríamos de trazer uma cena de arrebatamento romântico, ou seja, quando duas pessoas se olham pela primeira vez. Mas diferente das estratégias já bem conhecidas de plano, contraplano, câmera lenta e olhares perdidamente apaixonados à primeira vista, em *Carol* essa cena é construída de maneira particular. Em uma loja movimentada pelo fluxo de clientes, típico da época de Natal, Therese percebe Carol do outro lado do estabelecimento. Ela observa um trem e Therese a observa. Carol levanta seu olhar e busca por alguém, até que encontra o olhar de Therese: uma breve conexão se estabelece entre as duas rapidamente interrompida por um cliente que Therese precisa atender.

Therese parece ter perdido Carol, mas ela surge em sua bancada, pedindo ajuda para encontrar uma boneca específica para sua filha. Em um diálogo descontraído, elas trocam afinidades, a loja e o ato de comprar deixam ambas personagens nervosas. Carol mais uma vez abre um espaço para compartilhar intimidades, quando mostra a foto de sua filha. Elas fazem breves desabaços e confissões, trajados de amenidades, mas na realidade estão se conhecendo. Trata-se de uma loja cheia para as compras de natal, enquanto as duas conversam. É o primeiro contato dessa duas personagens e algo parece protegê-las daquele consumismo frenético, mantendo-as imersas no diálogo. Da mesma forma, nós, espectadores, vamos pouco a pouco ignorando também a situação externa às duas, o movimento da loja, e começamos a ser atravessados por uma intimidade que se sobressai desse primeiro encontro.

Carol compra o brinquedo que Therese recomenda e se despede. Interrompe sua saída para elogiar o chapéu de Therese, sussurrando como se fosse um segredo. Carol se afasta e desaparece entre os outros clientes da loja e Therese foi impactada pela sua presença. Ela deixou um par de luvas no balcão. Esse acessório que remete ao toque, às mãos e à sensorialidade. A voz de Carol tem uma textura sedutora, calma, grave que faz com que o diálogo em si seja uma maneira de tocar o corpo de Therese. As ações de Carol e os planos detalhe em suas mãos reforçam essa sensação de toque: Carol assinando um cheque, quase acendendo um cigarro, mostrando a foto da filha, abrindo e fechando a bolsa. Sem contar os olhares de profundo

interesse que Carol lança a Therese. Uma promessa foi lançada. Se o espaço íntimo ainda não foi completamente criado nessa sequência ele é intuído pelos espectadores. Nós também estamos impactados pela presença de Carol e sabemos que Therese irá atrás dela para devolver o par de luvas e sentir novamente seu toque.

O espaço íntimo se abre na sequência de pequenos momentos e rompe com a normalidade do universo presente na cena, pois ele acontece publicamente e cria esse espaço seguro, onde os personagens trocam intimidades, mesmo numa situação pública. Uma nova dimensão se cria, negociando relações entre o público e o privado. O espaço que se forma a partir da interação das duas, não altera a atmosfera visualmente, como acontece nos exemplos anteriores, aqui, a atmosfera trabalha para sustentar a realidade da loja. No entanto, a intimidade espontânea que surge a partir do encontro entre as duas cria uma expectativa, despontando um sutil estado de espírito intrigante, em nós e nas personagens, já apontando para a possibilidade de um futuro romance.

Gumbrecht (2014, p. 16) explica que as atmosferas e os ambientes incluem a dimensão física dos fenômenos, dessa forma, vemos atmosfera e espaço íntimo trabalhando para promover a experiência de presença, novamente convocando o espectador a se relacionar com uma ideia de amor e expectativa. É a partir da atmosfera que o espaço íntimo pode ser separado do universo imposto pelo cotidiano do filme, pois o novo espaço se propõe à exposição de uma intimidade, marcando um momento distinto dos outros. Em outras palavras, a atmosfera suspende o espectador para um outro espaço de existência, com suas próprias características e efeitos, o espaço íntimo.

Podemos pensar sobre a capacidade expressiva de espaço íntimo e da atmosfera para a construção da utopia romântica. Ao apelar à sensorialidade, questões dramáticas e estéticas que são partilhadas pelos personagens e sentidas pelo público, o amor entre os personagens se expressa de uma maneira distinta, ao mesmo tempo física e emocional que concilia muito bem a maneira como costumamos ver amores no audiovisual. A construção de uma atmosfera e o uso de elementos sensoriais são ferramentas narrativas que, mesmo de maneira sutil, contam a história e se endereçam ao corpo de quem observa a cena. A atmosfera pode também antecipar a formação de um espaço íntimo e criar expectativas em relação à história.

Como já falamos, o espaço íntimo é cênico, sensual e narrativo e combina com a forma como o amor é construído na nossa sociedade: “diferente de outras práticas sociais, o amor romântico implica uma experiência imediata do corpo” (Illouz, 1997, p. 4). Faz parte da utopia romântica “projetar e demandar um mundo melhor” (ibidem, p. 9). E a nossa experiência com o espaço íntimo não apenas mostra isso, como nos faz sentir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Carolina. O espaço-tempo da comédia romântica. Tese (Doutorado em Comunicação). Orientador: Maurício de Bragança e Coorientador: Celestino Deleyto. UFF, Niterói, 2018.

_____. Confluências entre a cena e o gênero audiovisual. Revista Esferas, ano 11, vol. 2, nº21, 2021.

DELEYTO, Celestino. The secret life of romantic comedy. Manchester and New York: Manchester University Press, 2009

DYER, Richard, **Entertainment and Utopia**. In: COHAN, Steven (ed). *Hollywood Musicals, The Film Reader*. London & New York: Routledge, 2002.

FREIRE, Jurandir. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FONSECA, Rodrigo Corrêa da. *A construção de um Espaço edênico no longa-metragem “Me chame pelo seu nome”* – Dissertação de Mestrado – Orientadora: India Mara Martins. Niterói, 2022.

GAUDIN, Antoine. *L'espace cinématographique: esthétique et dramaturgie*. Paris: Armand Colin, 2015.

GUMBRECHT, Hans Ulrich (2012). Atmosphere, mood, Stimmung: on a hidden potential of literature. Stanford: Stanford University Press.

Gil, Inês. A Atmosfera no Cinema, o caso de A Sombra do Caçador de Charles Laughton entre onirismo e Realismo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

ILOUZ, Eva. Consuming the romantic utopia. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997.

KRUMMENAUER, Isadora Spohr. Expandindo a Cena: o trabalho da atmosfera cinematográfica nos roteiros de Boi *Neon, Madalena e Temporada*. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual). Orientadora: Lucia Ramos Monteiro. UFF, Niterói, 2023.

MERNIT, Billy. Writing the romantic comedy: from “cute meet” to “joyous defeat” how to write a screenplay that sell. New York: Harper, 2020.

PAZ, Octavio. La llama doble: Amor y erotismo. Barcelona: Seix Barral, 1993.

PEARCE, Lynne. Romance Writing. Cambridge: Polity, 2007

ROUGEMONT, Dennis de. O amor e o ocidente. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

VIEIRA Jr, Erly. *Estéticas da corporeidade e espectralidades à flor da pele no cinema contemporâneo do corpo*. Revista Visuais: n. 13, v. 7 (2021): 32-50.

_____. *Por uma exploração sensorial e afetiva do real: esboços sobre a dimensão háptica do cinema contemporâneo*. Revista Famecos, v. 21, n. 3, p. 1219-1240, 2014.

ZAN, Vitor. Espaço, lugar e território no cinema Galáxia (São Paulo, online). v. 47, 2022, pp.1-22

Filmografia

“A pior pessoa do mundo”. Direção: Joachim Trier, 2021.

“Algo a romper”. Direção: Ester Martin Bergsmark, 2014.

“Amor à flor da pele”. Direção: Wong Kar-Wai, 2000.

“Carol”. Direção: Todd Haynes, 2015.

“Dor e Glória”. Direção: Pedro Almodóvar, 2019.

“Felizes Juntos”. Direção: Wong Kar-Wai, 1997.

“Guerra Fria”. Direção: Pawel Pawlikowski, 2018.

“Moonlight”. Direção: Barry Jenkins, 2017.

“Retrato de uma jovem em chamas”. Direção: Céline Sciamma, 2019.