

EM BUSCA DE UMA SAÍDA: breve análise imagética em Durval Discos e Casa de Areia.

Lucilia ALENCASTRO⁹²

Resumo

Neste texto são apresentadas considerações sobre duas produções do cinema brasileiro que, embora se desenvolvam em contextos e épocas diferentes, mantém entre si uma semelhança focalizando, principalmente, a angústia do protagonista diante de uma situação de vida insolúvel. Analisam-se nos dois filmes a significação da casa, a relação mãe e filho (a) e como se dá a busca por uma saída. Contrapondo os dois textos, pretende-se verificar suas composições imagéticas e respectiva produção de significados.

Palavras-chave: Cinema, Durval Discos, Casa de Areia.

In this text are presented considerations on two productions of brazilian cinema which, although they may develop in different contexts, different times, keeps among themselves a similarity focusing mainly, the anguish of the protagonist in a situation of life insoluble. It is analyzed in two movies the significance of the house, the relationship mother and son (daughter) and as the search for an exit. Comparing the two texts is to check his compositions imaging and their production of meanings.

Key words: Cinema, Durval Discos, Casa de Areia.

1. Introdução

Desde sua aparição no final do século XIX, o cinema consagrou um estilo de narrativa que se tornou dominante. Produtores, diretores, atores e público consumidor parecem concordar em relação a um mesmo desejo de cinema que pode ser traduzido em um “filme narrativo, com início, meio e fim e, de preferência, com um final feliz e descomplicado”. (Vieira, 2005, p.01) Embora em gêneros diferentes, o musical, o drama, o filme de guerra ou suspense,

⁹² Docente do Centro Universitário Curitiba - Mestranda em Comunicações e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná – e-mail: brancaluaedesigns@gmail.com.

apresentam, em geral, narrativas herdadas da literatura e do teatro, onde a preocupação básica resume-se em contar bem uma história.

Vieira (2005, p.1) compara este modelo, principalmente utilizado pelo cinema de Hollywood, a traços comuns da arte clássica e ideais de beleza e harmonia formal aceitos na Antiguidade Greco-romana. Atores e atrizes, invariavelmente brancos, realçados por esquemas de iluminação, muitas vezes dando a sensação de que esta luz emana de seus corpos, como algo que pertença aos deuses do mundo da tela, além da idealização da realidade em representações que copiam a natureza com grande fidelidade.

Porém, o cinema tem condições, através de suas câmeras, de captar uma sociedade complexa, combinando elementos, recriando e apresentando por focos inusitados, até mesmo, o dia a dia mais banal. Ao longo da história do cinema, algumas produções exploraram estas infinitas possibilidades plásticas e romperam com o modelo clássico, inovando em narrativa, temática, cenários, iluminação, vestuário, interpretação e ângulos de filmagem.

Neste texto, dois filmes que apresentam tempos e espaços diegéticos diversos, são analisados pelo que tem em comum — A angústia que perpassa a vida do protagonista. Neste percurso, alguns símbolos se repetem nas duas produções: A casa, a relação mãe-filho (a), a busca de uma saída, ora equivalendo-se, ora contrapondo-se. O objetivo deste trabalho é, pois, verificar como cada um destes filmes apresentou plasticamente estes símbolos compondo os dramas de suas personagens.

Durval Discos

(Filme de Anna Muylaert, produzido em 2002).

Durval é um solteirão que ainda mora com a mãe e, na mesma casa, tem sua loja de discos de vinil. O ano é 1995, mas Durval parece que parou no tempo e sua aparência condiz com os anos 70. Do mesmo modo ele se recusa a aceitar que o mercado de discos de vinil está com os dias contados em virtude da chegada dos CDs. A mãe dominadora está sempre à espreita na sala que se liga à loja e contribui para que a situação de decadência se torne ainda mais incômoda para Durval. A cada cliente que sai da loja sem levar nada, ela lhe pergunta: “Comprou?” e a resposta negativa contribui para confirmar a incompetência do filho diante da vida.

A aparência da fachada também é lastimável e quando o ponto de vista é esse, Durval aparece encarcerado atrás das grades da janela e sua mãe na janela superior, ou “em posição superior”.

Durval recebe com frequência a visita de Elizabeth, a funcionária da confeitaria ao lado, que vem fumar, escondendo-se da patroa, e conversar com ele. Na parede uma placa indica que é proibido fumar. Assim, Elizabeth e o cigarro, que ela tira debaixo da roupa, representa um momento de transgressão. Dela e dele.

Na chegada ela o cumprimenta com beijinhos e mais uma pressão está implícita na sua fala: “três, que é pra casar!”. Algo que, provavelmente, Durval não tivesse conseguido devido ao domínio da mãe. Por outro lado a mãe fala carinhosamente ao referir-se ao netinho da vizinha, como se de alguma forma esperasse que Durval lhe desse a alegria de um neto.

A primeira parte do filme nas cenas em casa tem-se uma estética que induz à sensação de inatividade. Pouco movimento de câmera: Durval e sua mãe, parados no tempo, em sua mesmice, em seu cotidiano “arroz com feijão”. Em primeiro plano, à direita a panela de pressão e à esquerda, a caixa de medicamentos. (Seriam para a pressão?) Durval propõe à mãe que contratem uma empregada, para ajuda-la nas tarefas domésticas, pois ela está ficando velha para dar conta da casa sozinha. Ela perdeu as receitas das comidas favoritas de Durval e não sabe mais fazer feijão. “Feijão?! Que feijão?” (Figura 1).



Figura 1: Durval e a mãe conversam sobre a possibilidade de contratar uma empregada. Fonte: DVD Durval Discos, Europa Filmes, 2002.

A chegada da empregada transforma a vida dos dois. Depois de se apresentar como uma ótima cozinheira, dedicada e solícita, ela desaparece da casa deixando uma menina, Kiki, com um bilhete: “Cuidem da minha filhinha”.

Kiki passa a dominar a situação e a mãe de Durval, antes, só sua, agora passa a fazer todas as vontades da menina, até as mais impossíveis, como andar de charrete, andar de bicicleta dentro de casa, culminando com a compra de um cavalo que fica preso dentro de um mínimo espaço. Durval cada vez mais se impacienta com as brincadeiras bizarras, com o ciúme que o incomoda, mas vai cedendo ao domínio da mãe.

Numa das cenas mais interessantes desta segunda parte, Durval, a mãe e a menina, dançam sob o som de Tonga da Mironga do Kabuletê. Sucesso em 1980, a música tem letra de Vinicius de Moraes, onde algumas partes condizem com a situação de Durval:

*Você que entra e não cabe
Você vai ter que viver
Na tonga da mironga do kabuletê
[...]
Vou lhe rogar uma praga
Eu vou é mandar você
Pra tonga da mironga do kabuletê.*

Quem não cabe? A menina não cabe na vida de Durval? Ou é ele quem não cabe mais nessa vida? O que ele desejaria? Mandar a menina pra “tonga da mironga do kabuletê”? Mandar sua mãe e toda a opressão que ela representa?

Ao mesmo tempo em que a dança parece divertida, além da música, alguns outros elementos configuram significados. Durval usa como máscara a capa do disco do Jessé, aquele disco encajado na entrada (ou saída) da loja. Aquele disco que ele tenta desencalhar. A imagem é de um palhaço. Um olho aberto, o outro fechado. (Figura 2)



Figura 2: A mãe, a menina e Durval dançam ao som de Tonga da Mironga do Kabuletê
Fonte: DVD Durval Discos, Europa Filmes, 2002.

A menina está em cima e no centro, entre os dois. Com uma “coroa” e um “véu” que lhe dá, talvez, um status de princesa. Ela é dona da situação. A mãe, com um chapéu preto, a partir daí vai se modificando, ficando cada vez mais implacável em relação a Durval, começa a configurar-se no papel de má.

Na cena seguinte, mas um desejo absurdo é atendido. Embora relutante Durval aceita o passeio de charrete. Parece gostar, mas às vezes parece puxar a carroça para trás, como se quisesse imprimir uma força contrária a toda aquela situação. É, mais uma vez, o palhaço... Um olho aberto, o outro fechado. A música diz:

*Besta é tu, besta é tu.
Por que não viver esse mundo?
Se não há outro mundo.*

Noutra cena, a menina passeia de bicicleta por toda a casa. A câmera acompanha seu movimento em círculos. Durval a observa angustiado, enquanto espera a mãe que saiu sob a promessa de voltar logo. Ele que entregar a menina à polícia depois que ficou sabendo de sua origem, mas a mãe atrapalha todas suas atitudes. A menina pede uma música e Durval escolhe essa:

*Que beleza é sentir a natureza,
ter certeza pra onde vai e de onde vem.
Que beleza é vir da pureza,
e sem medo distinguir o mal e o bem.*

Quando a mãe retorna, bem depois da hora combinada e cheia de presentes para a menina, ele pergunta: “ô, mãe, por um acaso eu tenho cara de palhaço?”.

Nova tentativa de ligar para polícia e a mãe atrapalhando. Ela, ansiosamente, come suspiros. Ao fundo a grade da janela e na parede o disco “O pacote fechado” onde o rosto do artista Raul Seixas aparece rasgando o pacote. Esse disco é o mesmo que está na abertura do filme. É Durval quem precisa romper o pacote fechado. (Figuras 3 e 4):



Figura 3: LP de Raul Seixas. Fonte: Som13.



Figura 4: A mãe tenta fazer Durval desistir de ligar para a polícia.
Fonte: DVD Durval Discos, Europa Filmes, 2002.

A situação é cada vez mais sufocante e mais bizarra. Durval não consegue impedir a mãe de comprar um cavalo que coloca num mínimo espaço nos fundos da casa. O animal confinado representa a asfixia de Durval.

A vizinha Elizabeth entra na casa e descobre a situação. A mãe, agora cada vez mais insana, a mata com um tiro. A loucura vai crescendo e o desespero de Durval também. O tom avermelhado sobre a cena indica o sangue, a pressão sanguínea, o calor, o abafamento. A chave da porta de saída sumiu. A mãe a jogou no vaso sanitário. Eles estão enquadrados por outra porta, a porta do quarto, onde transcorre toda a insensatez: A mulher morta na cama, o cavalo que a mãe insistiu em trazer para cima, a menina vestida de bailarina. No fundo a janela fechada. A mãe diz que amanhã vai comprar suspiros para Durval. “Eu não quero suspiros eu quero a chave”!

Mas, de repente, Durval parece compreender que tem possibilidades de controlar a situação. Quando ele ameaça a mãe de que não vai mais lhe dar brigadeiros é como se ele tomasse o seu papel. Agora ele percebe que pode resolver sua vida. Agora é ele quem aparece na janela de cima, pedindo que a vizinha chame a polícia. Então a moldura é a janela. Ele aparece na janela, olhando a rua, enquanto espera. A mãe (de costas) e a menina agora estão no fundo.

No desfecho, Durval abre a porta, a polícia leva a menina, ele sai lentamente, ainda curvado, olha pra janela de cima e suspira profundamente, dando a dimensão do drama que lhe

atormentou. Do drama de uma vida inteira de sufoco. Atrás dele, a imagem da parede são LPs com asas. A música:

*Tente passar pelo que estou passando
Tente apagar este teu novo engano
[...]
Tente usar a roupa que eu estou usando
Tente esquecer em que ano estamos
Arranje algum sangue, escreva num pano.
Tente passar pelo que estou passando
Tente apagar este teu novo engano*

Mas em seguida a mesma parede aparece em destaque sendo derrubada na demolição da casa, junto com a fachada onde está o nome Durval Discos.

Durval agora está livre para alçar seu próprio voo e tocar “o lado B de seu disco”.

Casa de Areia

(Filme de Andrucha Waddington, produzido em 2002).

Assim como Durval, em Casa de Areia Áurea busca uma saída para sua vida. Em 1910 ela chega com a mãe, Maria, e o marido, Vasco, a um enorme deserto de areia onde ele acredita possuir terras prósperas.

O filme tem uma atmosfera minimalista e a opressão que apresenta é, ao contrário de Durval, não pela falta de ar, mas pelo excesso dele. Se as cores de Durval são exageradas, em sintonia com o psicodélico dos anos 70, em Casa de Areia a quase totalidade do branco pontuado pelo contraste do preto impera para transmitir a angústia do vazio.

Àquela casa fechada e apinhada de objetos em Durval Discos, se contrapõem a Casa de Áurea. Esta, que também oprime e aprisiona, pode se desmanchar a qualquer momento, engolida pela fina areia.

Na abertura do filme (Figura 5) já se apresenta a dicotomia preto/branco. A casa, com sua estrutura tosca, é também uma grade que aprisiona tanto quanto as grades da janela de Durval. As roupas parecem indicar a vida e a morte, a esperança e a desilusão, e estão lado a lado com uma planta viva e outra seca. Depois, Áurea que antes vestia branco, passa a usar o preto e é sua filha quem agora usa o branco. Entre estes dois extremos, Áurea também aparece de

cinza, como se entre fugir e ficar houvesse um caminho intermediário. O próprio nome Áurea remete ao branco da areia. Areia, Áurea.



Figura 5: Telas da abertura
Fonte: DVD Casa de Areia, Sony Pictures, 2002.

Abandonadas após a morte de Vasco, Áurea e sua mãe, Maria, procuram um jeito de para sair do areal. Mas a caminhada é impossível. A mãe desiste, manda que a filha vá, mas ela retorna, sem coragem de abandonar a mãe.

Se em Durval as músicas acompanham significativamente a narrativa, em Casa de Areia é o silêncio que conta a história. Apenas os sons do vento, do mar, dos pássaros. A imensidão e seus próprios sons.

O ritmo lento das cenas também dá a dimensão tediosa do lugar.

É do contato com os negros nativos de uma ilha próxima que começa a se configurar uma remota possibilidade de vida naquele lugar inóspito. Massu é a figura principal. Ele tenta compreender o mundo de Áurea e sua mãe através dos objetos que elas possuem especialmente as fotografias (figura 6)



Figura 6: Massu observa uma fotografia do casamento de Áurea e Vasco
Fonte: DVD Casa de Areia, Sony Pictures, 2002.

Ele também as ajuda a mudar a casa de lugar, pois ali a areia iria leva-la. É também através dele que acontece o contato com o vendedor de sal.

Será a segunda vez que Áurea tentará sair do areal, mas, assim como em Durval Discos, é a mãe que irá impedi-la. Porém, em Casa de Areia essa relação se dá de outra maneira. Não que Maria seja opressora, nem também que não queira sair dali. Mas são as contingências que a fazem demover Áurea de viajar com o vendedor de sal, estando ela grávida em estado avançado. Em Durval é a loucura que oprime. Em Casa de Areia é o excesso de razão.

O tempo vai passando, a filha de Áurea, que tem o mesmo nome da avó, aparece já crescida, com mais ou menos dez anos. A primeira cena da menina mostra os caranguejos que ela buscou. Simbolicamente o caranguejo relaciona-se com o movimento de ir e voltar, ou de “andar para trás”. É como o disco de Durval, rodando na vitrola.

Áurea ainda insiste em tentar ir embora, mas a mãe, já conformada, quer ficar. Massu também já gosta de sua presença, não quer que elas saiam dali. Ele explica para Áurea que o vendedor

de sal, aquele que as levaria embora dali, havia morrido no caminho. Mas é possível compreender que Massu teria dado fim no velho homem.

Áurea quer conferir. Segue em busca do mascate, mas encontra pegadas e marcas de que alguém mais esteve por ali. É uma expedição de cientistas que estão ali para pesquisar as estrelas e fotografar o eclipse. Junto com eles, um militar que vem conversar com Áurea. É mais uma esperança de ir embora. Ela pede que as leve dali. Ele concorda. Mas, quando ela chega para buscar a mãe e a filha, a casa foi soterrada e apenas a filha sobreviveu. Com a demora elas perdem a caravana dos cientistas e tem que adiar mais uma vez a esperança de ir embora. As duas estão de branco (esperança) diante do marco geodésico que eles deixaram. Áurea diz para Maria que “Eles vão voltar, filha. É só esperar, que eles vão voltar.”

Mais uma vez ainda Áurea irá correr na direção de uma saída. Ela percebe no chão as pegadas da caravana de cientistas, mas ao chegar ao marco geodésico, novamente eles já se foram. Massu sabia, mas não as avisou a tempo. Não queria que elas se fossem. Aqui a roupa de Áurea é preta e a de Maria é branca. É como se Áurea soubesse que mais uma vez não conseguiria. Dessa vez ela fala como se estivesse decidida a não mais tentar. “Vamos embora, vamos para casa. Anda! Maria!”

Quando volta, resolve cortar o cabelo e seduzir Massu. Cortar o cabelo é criar uma nova figura, talvez numa tentativa de ser outra pessoa. Aquela que resolve ficar.

Aviões no céu indicam que muitos anos se passaram. Maria agora é uma moça e Áurea é quem faz as censuras e as críticas. Áurea aparentemente sossegou ao lado de Massu, acostumou-se, encontrou uma saída *dentro* da situação. Conformou-se.

Um acidente aéreo faz com que os militares voltem ao areal em busca de corpos. Entre eles aquele que havia se aproximado de Áurea da primeira vez.

Dessa vez, Áurea não quer mais ir embora, mas pede que o militar leve Maria. Ele a leva. Quando ela retorna, Áurea já está bem idosa. É o ano em que o homem pisou na lua. Maria conta a Áurea sobre isso e ela pergunta o que o homem encontrou na lua. Maria responde “nada” “dizem que, areia!” “Areia?” “é... areia!”.

Então é como se tudo fizesse sentido para Áurea. A própria imagem do areal se parece com a superfície da lua (Figura 7).



Figura 7: Imagem do areal
Fonte: DVD Casa de Areia, Sony Pictures, 2002.

Por que tantas lutas? Por que ir até a lua, para encontrar areia? Apenas a mesma areia existente ali. O leve sorriso de Áurea parece confirmar que sua decisão em permanecer tivesse sido acertada. Sua expressão serena contrapõe-se ao suspiro de Durval. Durval saiu como numa explosão. Áurea ficou. Foi sendo soterrada pelo movimento discreto da areia. Moldou-se, preferiu conformar-se. Mas, a seu modo, cada um encontrou sua “saída”.

2. Conclusão

Neste trabalho, apresentado à disciplina de Estéticas do Cinema, tentou-se perceber as semelhanças e diferenças nas configurações plásticas dos dois filmes buscando sua significação dentro das narrativas.

Foi possível relacionar a importância da casa como signo relevante da identidade ou busca dela por parte de Durval e Áurea. Durval, inicialmente preso a casa, acaba saindo dela, para encontrar sua nova vida. Áurea, ao contrário, não reconhece o lugar nem a casa como sua, mas acaba encontrando ali mesmo a sua nova forma de existir.

A figura da mãe, transitando entre o amor e a opressão se dá nos dois filmes, mas de forma diferente. Em Durval a mãe é barulhenta e faladeira. Em Casa de Areia a mãe é de poucas palavras, silenciosa. Maria, mãe de Áurea, e depois, Áurea, mãe de Maria.

A música e a falta dela. Em Durval, a música permeia seu presente, embora todas as músicas sejam do passado. Em Casa de Areia, não há música, mas nos únicos momentos em que a música surge, ela se refere ao que Áurea já foi um dia. Áurea vê uma foto em que está ao piano. Em outra situação emociona-se com os cientistas que tocam instrumentos de cordas e, por último, recebe da filha um toca-fitas.

A composição de cores que passa de todas as cores, em Durval para o acromático, em Casa de Areia. E, por fim, a profusão de elementos e objetos na casa e nas ruas de Durval em oposição ao minimalismo em Casa de Areia.

REFERÊNCIAS

FISCHER, Sandra. Deslugar e deslocamento em *O Palhaço*: imagens de transe e trânsito. Revista Interin, Volume 12, nº2, 2011 Disponível em <interin.utp.br/index.php/vol11/article/download/60/50>

SOM 13 - <<http://som13.com.br/raul-seixas/albums/o-pacote-fechado-de-raul-seixas.>> Acesso em 14 de Fevereiro de 2013.

VIEIRA, João Luiz. **Cinema**. In: Artes Visuais, Cultura e Criação. São Paulo: SENAC, 2005.