

# A mensagem artística como crítica social presente no filme “Durval Discos”

Douglas Menegazzi, Andressa Moraes\*

## Índice

1 O filme “Durval Discos”	1
2 O caráter surreal como crítica social no recorte de cenas	3
3 Análise do meio cinema enquanto mensagem	5
4 Reflexões gerais e críticas sobre a obra	6
5 Conclusão	7
6 Referências	7

## Resumo

Este artigo tem por objetivo principal analisar o longa-metragem “Durval Discos”, em relevância um recorte de cena, para discutir a simbologia artística como ferramenta de crítica social em um produto cinematográfico. Os problemas de relevância social apresentados não serão aprofundados, mas correlacionados com os conceitos artísticos que os apresentam. Serão analisadas as analogias de elementos do movimento artístico Surrealista com as intenções de raciocínio sobre a realidade social sugerida pelo roteiro. Para tanto serão utilizados autores relacionados à semiótica,

\*2 Acadêmicos do 6º período do curso de Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda na Fag (Faculdade Assis Gurgacz).

meios de comunicação e ao conceito artístico. São eles: SANTAELLA; BRETON; MCLUHAN; NÖTH.

**Palavras - Chave:** Durval Discos, Surrealismo, Cinema, Crítica Social.

## Abstract

This essay analyses a scene of the movie "Durval Discos" to discuss the artistic symbology as being a tool for the social criticism in the movie industry. The social problems discussed in this essay will not be detailed but they will be correlated to the art concepts that presents them. Analogies with some elements of the Surrealistic movement will be focused in order to think about the social reality suggested by the script. All the authors used for this essay are related to the Semiotics, Mass Media and the artistic concepts. They are: SANTAELLA; BRETON; MCLUHAN; NOTH.

**Keywords:** Durval Discos, Surrealism, Cinema, Social Critic.

## 1 O filme “Durval Discos”

O longa-metragem “Durval Discos” (2002) tornou-se conhecido necessariamente por

uma cena específica, qual se propõe este artigo analisar. O filme, dirigido e roteirizado por Ana Paula Galdini, denota uma história muito bem elaborada, com personagens e acontecimentos necessários ao formato da crítica realizada pela diretora. O filme não pertence ao cenário *underground*, pelo contrário, trata-se de uma obra com alguns investimentos e recursos de produção, diferentemente de outras que elaboram a crítica pelo formato da mensagem. “Durval Discos” elabora a crítica pelo conteúdo. Partindo do pressuposto de conteúdo, percebemos pelo trecho da crítica de Galdini, qual enfoque foi utilizado:

Surreal é o adjetivo que melhor define o primeiro longa-metragem de Anna Muylaert, *Durval Discos*. Além dos sete kikitos<sup>1</sup> conquistados no Festival de Gramado nas principais categorias, a estréia da diretora é marcada por um roteiro ousado....” (GALDINI, 2002)<sup>2</sup>

Na história, Durval (Ary França) e sua velha mãe Carmita (Etty Fraser) vivem há mui-

<sup>1</sup> 30º Festival de cinema de gramado – Brazil 2002: Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Roteiro, Melhor Fotografia, Melhor Direção de Arte, Premio da Crítica, Melhor Filme Juri Popular.

20º Torino Film Festival – 2002: Melhor Roteiro – Holden Prizen.

Stockolm Film Festival – 2002: Entre os Favoritos da Audiência.

Mostra de Cinema de São Paulo: Entre os 10 Favoritos do Público.

Cine PE Festival do Audiovisual Recife – 2003: Melhor Roteiro, Melhor Atriz, Melhor Direção de Arte.

Filme Fashion 2004 – São Paulo: Melhor Filme (Figurino) / Prêmio do Público.

Festival de Cinema de Natal 2004: Melhor Filme Júri Popular, Melhor Trilha Sonora.

<sup>2</sup> Disponível em <http://www2.uol.com.br/durvaldiscos/criticas/critica13.htm>

tos anos isolados na mesma casa onde funciona a pequena loja de discos de sua propriedade, “Durval Discos”. A loja, que um dia já fora muito conhecida dos moradores de Pinheiros, passa a viver um período de decadência, desde que Durval tomou a decisão de não trabalhar com CDs, mantendo-se fiel aos discos de vinil. O tédio e o abandono predominam neste mundo anacrônico. Um dia, Durval decide contratar uma empregada para ajudar a mãe nos serviços domésticos. O salário baixo acaba atraindo uma estranha candidata chamada Célia. Depois de alguns dias no emprego, Célia (Letícia Sabatella) desaparece, deixando para trás uma menina de cinco anos de idade - Kiki (Isabela Guasco)- e um bilhete, onde ela pede que cuidem de sua filha por três dias, data em que retornará. Durval e Carmita ficam assustados com a presença da menina, mas acabam acolhendo-a. Uma notícia de telejornal os coloca a par da triste realidade sobre a menina Kiki e a tal Célia. Célia havia raptado Kiki. No noticiário foi publicada a sua morte em um tiroteio com a polícia.

Durval combina com Carmita entregar Kiki. Fazem planos que sua mãe sempre consegue adiar. A relação de Carmita e Kiki aumenta a cada dia e a velha se recusa a entregar a menina, e para agradá-la fazer todos os gostos da criança. A situação se agrava e chega ao ponto de Carmita comprar um cavalo para agradar a menina. Até que chega o dia de levar Kiki à polícia, Carmita não deixa. A vizinha, Elizabeth (Marisa Orth) desconfia e entra na casa, descobrindo a realidade sobre a misteriosa sobrinha de Durval.

Eu já estava procurando por seis meses uma história com muita emoção, mas que fosse simples de produzir, com poucos person-

gens e praticamente uma só locação. Foi quando ouvi falar que o Edgar, que tem uma loja de discos, vem se mantendo fiel ao vinil e não vende CDs, apesar das dificuldades. Essa situação real foi o ponto de partida para a ficção. Depois incluí outros elementos e personagens como a criança, aproveitando a minha experiência de trabalhar com atores infantis. (Muylaert, 2003)<sup>3</sup>

Percebendo a preocupação da autora em não apenas desenvolver um simples filme, mas sim uma crítica social por meio de um romance cinematográfico. Desenvolve-se neste artigo o entendimento deste conteúdo carregado de elementos que nos relacionam a realidade atual dentro do contexto sugerido.

## 2 O caráter surreal como crítica social no recorte de cenas

A cena que será analisada é de extrema significância para um estudo sobre as referências artísticas presentes em obras cinematográficas e que elaboram uma crítica social ao Brasil moderno. O enfoque por características artísticas e suas analogias sociais são, senão o próprio motivo do impacto que o filme causa nos espectadores, a consequência da revitalização das mensagens modernas na cinematografia, principalmente no que diz respeito ao apelo social.

Com aproximadamente 1 min, a cena da análise é o recorte que exprime a importância da obra. É o êxtase de desenvolvimento e comprometimento do telespectador à história. Nela se constitui muita simbologia que

<sup>3</sup> Disponível em <http://www2.uol.com.br/durval/discos/criticas/critica13.htm>

se relaciona artisticamente às questões sociais.

As imagens se passam no quarto de Dona Carmita. A câmera cobre uma visão ampla somente da parte interna do cômodo, uma visão como se ela (telespectador) estivesse na porta observando tudo.

O cômodo é antigo, não muito grande, sua pintura é num tom amarelado descascado e antigo que transmite grande originalidade e um estilo próprio ao todo. Na parede oposta ao ângulo da câmera (telespectador) se encontra uma janela antiga e fechada. É possível ver em um plano quase lateral um guarda-roupa de madeira marrom-escuro e velho. Em extremidade a este roupeiro se encontra uma cama grande coberta por um tecido branco com babados desgastados. Sob o tecido, o corpo de Elizabeth baleada e morta, sua mão caída sobre a lateral visível da cama, indicando sua morte. No chão sangue. Na lateral oposta à cama e próximo a janela, um grande cavalo de pêlo e crinas brancas, e sob o cavalo, Kiki vestida de bailarina. A menina está cantando e pintando as paredes com uma vassoura e utilizando como tinta o sangue da vítima que fica retido em possas no chão.

Carmita, a velha mãe de Durval, com um vestido *démodé*, estampado de flores laranja numa tonalidade de azul marinho e de chapéu longo, está repetidamente guardando roupas no guarda-roupa e retirando-as de lá, sempre as mesmas roupas. Ela tira do roupeiro, leva até a cama, desdobra, dobra e guarda e retira, repetidamente.

À porta sabemos que está Durval compartilhando o ângulo de observação do telespectador, a câmera é como se fosse os olhos do homem. Sabemos de sua presença ali, pois o contexto que precede mostra-o por um ângulo oposto, filmando o personagem princi-

pal da obra de Muylaert. O mais interessante é que a visão da expressão de Durval revela uma pessoa estranhada pela cena que vê, mas em um ponto muito menos traumatizada que a consequência da mesma cena ao espectador. As feições de Durval mostram uma explicação ampla aos conceitos de formação da percepção que Pierce formula pela semiótica, podemos classificá-lo na secundidade em relação à forma de olhar sobre o objeto – cena descrita. Esta etapa do olhar é, como nos explica Santaella (2002), o momento após a percepção inicial de um objeto que age sobre o pensamento e anterior ao entendimento deste objeto, ou seja, Durval se encontra no estado ainda de estranheza, onde tenta delimitar as formas e suas significâncias para uma futura posição sobre o analisado.

A construção da cena descrita é importante pela força artística nela presente, sendo que é possível perceber claramente seu caráter surreal, evidenciado pelo contexto que culmina neste momento em específico, pois a obra cinematográfica passa quase seus 60 min em discursos parados e acontecimentos não muito furtivos. Portanto, como vemos, o filme é definido por uma cena em específico, qual não ultrapassa alguns minutos. A força de toda a produção pode se resumir unicamente na junção deste momento com o contexto total do filme, fatores que antecedem o elemento analisado e apenas servem para preparar o espectador e conduzi-lo à realidade vivida por Durval.

Em análise do recorte de cenas analisadas percebemos que estas transmitem metáforas e alegorias aos personagens, dando um entendimento social para a abrangência do contexto daquela especificidade. A velha pode ser, por exemplo, a representação

social da própria rotina, trabalho, loucura e morte. A velha é o sistema tecnocrata que nos faz engrenagens da máquina maior, capitalista, ela está acostumada ao mesmo esforço repetitivo, não pensa em suas ações e atos, pois não há necessidade. É necessário apenas exercer aquela função. A loucura (kiki) a ordena e aliena. A velha retrata, portanto a classe trabalhadora.

*Fica a loucura. "a loucura que é encarcerada", como já se disse bem. Essa ou a outra.. Todos sabem, com efeito, que os loucos não devem sua internação senão a um reduzido número de atos legalmente repressíveis, e que, não houvesse estes atos, sua liberdade ( o que se vê de sua liberdade ) não poderia ser ameaçada. Que eles sejam, numa certa medida, vítimas de sua imaginação, concordo com isso, no sentido de que ela os impele à inobservância de certas regras, fora das quais o gênero se sente visado, o que cada um é pago para saber. Mas a profunda indiferença de que dão provas em relação às críticas que lhe fazemos, até mesmo quanto aos castigos que lhes são impostos, permite supor que eles colhem grande conforto em sua imaginação e apreciam seu delírio o bastante para suportar que só para eles seja válido. E, de fato, alucinações, ilusões, etc. são fonte de gozo nada desprezível. A mais bem ordenada sensualidade encontra aí sua parte, e eu sei que passaria muitas noites a amansar essa mão bonita nas últimas páginas do livro. A Inteligência de Taine, se dedica a singulares malefícios. As confidências dos loucos, passaria minha vida a provocá-las. São pessoas de escrupulosa honestidade, cuja inocência só tem a minha como igual. Foi preciso Colombo partir com loucos para descobrir a América. E vejam como essa loucura cresceu, e durou. (BRETON,1924)*

Kiki representa obviamente a fantasia,

magia e ingenuidade. Ela é uma quebra da realidade do quarto, pois pessoas morrem e isso é verdade, velhas enlouquecem também, mas meninas fantasiadas e montadas á cavalo pintando paredes antigas e sem vida, com certeza é algo que não pode ser banalizado. Kiki é o idealismo, a subjetividade e o produto maior da estranheza. Quebra a realidade e torna ela em um sonho. Ela é o fruto senão da loucura de Dona Carmita. Kiki é o elefante rosa da Durval Discos, é a criança interna e lotada de surrealidade, é todo o sentimento reprimidos pela vida normalizada da velha e de Durval. Durval não possui um atitude contextualizada pela metafísica, pois ele não se concentra apenas na realidade, e sofre muita influência das fantasias. Esta personagem, Kiki, denota o sentido surreal, aprimorado pelas cores e ângulo do exato momento descrito, mas sua função é a principal no que diz respeito a utilização do conceito artístico surreal, ela representa os rabiscos vivos das telas de *Juan Miró*. A mensagem do filme é feita pela participação desta personagem, sem sua presença haveria apenas uma representação do real e não uma crítica aos sentimentos, subjetividade e humanidade mortos pela aspereza da realidade cruel, capitalista e tecnocrata.

Durval é o telespectador, é a âncora entre a loucura e a fantasia, a realidade e a subjetividade, é afetado pelas duas, mas ainda é prezo pela consciência e raciocínio que o fazem se surpreender com a cena e de certa forma acostumar-se com ela.

### **3 Análise do meio cinema enquanto mensagem**

Para Macluhan(2003:22), meio é mensagem, “as conseqüências sociais e pessoais de qualquer meio – ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmo – constituem o resultado do novo estalão introduzindo em novas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos”.

Em outras palavras, Macluhan apresenta meio como não sendo uma sistemática de veículos de comunicação. Define sendo a própria extensão do ser no propósito de comunicar, de transmitir a mensagem, pois sendo assim, é implícito dizer que somos nossa própria mensagem, pois exemplificando, o entendimento que cada indivíduo pode adquirir sobre o outro é exatamente por meio da própria mensagem que ele transmite. Para o autor, os meios, portanto, são intrínsecos à mensagem, ao plano que são fatores cíclicos que se completam.

Mensagem não existe sem meio, sendo que o meio é a própria mensagem que anteriormente a formulou. Pois a própria conseqüência da mensagem modifica-nos e nos remete a alteração da capacidade de emitir “informação” por meio de nossas extensões. “Significa que o “conteúdo” de qualquer meio ou veículo é sempre outro meio ou veículo... pois a “mensagem” de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de exata, cadência ou padrão que esse meio ou tecnologia introduz nas coisas humanas” (Mcluhan, 2003: 23)

Partindo do entendimento que o meio é a configuração das proporções do conteúdo e interligações de informações, podemos considerar o cinema a força audiovisual capaz de criar e concretizar ilusões, este, pelo próprio

caráter implícito no meio, que carrega com estes valores as conseqüências de seu conteúdo. Portanto o longa-metragem “Durval Discos” possui este valor de resgatar à realidade sugerida pelo conteúdo das cenas ao sujeito espectador, pois o meio cinema por si só denota valor de transformação e forte impacto quando na concretização da criatividade em algo que possui cores, formas e linhas.

É totalmente justificável a conseqüência da mensagem de Durval provocar a estranheza e o conseqüente pensamento que pode ou não culminar diretamente na crítica social implícita nas cenas. A justificação acontece exatamente na proporção entre meio e mensagem, pois o caráter do cinema é carregado de força artística na transmissão do natural em artístico. Na Inglaterra, os casos de cinema ficaram conhecidos como “O Bioscópio”, como cita Macluhan (2003: 319), ou seja, o espelho da vida, o corte exato da visão sobre esta vida. Remetendo-nos a analogia do belo é amplamente estruturada a apresentação dos temas sugeridos ao raciocínio dos espectadores ocasionados pelo filme, pois a crítica se faz na exibição de uma realidade, com seus problemas, externa ao ser, mas que se comporta como extensão humana que chega tão próxima a representação natural dos elementos. O cinema como veículo e a própria mensagem proporcionam condições necessárias à construção de pensamentos racionais a cada problema apresentado, com prioridades relativas a cada espectador.

A intenção de causar ações pelo meio e pela mensagem compete dizer é enviar o telespectador à realidade artificialmente criada, para que esta sirva de incentivo às atividades que possam modificar a realidade atual. “Na verdade não deixa de ser bastante

típico que o “conteúdo” de qualquer meio nos cegue para a natureza deste meio” Macluhan (2003: 23). Isto explica que por meio da “ingenuidade” do espectador, levando-o ao mundo do conteúdo do meio, - no caso o conteúdo do audiovisual vai cegar ele quanto a artificialidade do próprio meio, buscando a transmissão da intenção do conteúdo pelas características deste meio. Ou seja, o cinema configura o espectador dentro da história de Durval, tornando-o parte da mesma, cegando-o quanto sua posição de espectador e condicionando-o a sofrer com os problemas vividos pelo personagem, procurando soluções e, portanto, a ativação ao pensamento sobre o tema proposto é inerente ao destinatário da mensagem.

#### **4 Reflexões gerais e críticas sobre a obra**

Ao fim da sessão, mesmo com a melancolia das cenas finais, fica a certeza de que o filme não celebra somente os colecionadores de discos, mas todos aqueles que cultivam alguma fantasia numa cidade impessoal e violenta como São Paulo. Repare. Tudo aquilo que aparece na tela, em determinado momento, não é uma loucura gratuita. É uma realidade típica da metrópole. Poderia muito bem estar na capa de algum jornal, por exemplo. Essa é a mensagem: na cidade de concreto, o afeto convive com a barbárie, e pode sobreviver a ela.

A autora responde que Durval vende só vinil porque odeia cd. Tudo isso pode ser visto como uma metáfora do mal-estar do protagonista em relação a realidade atual, pois o fim do filme retrata as demolições que estão acontecendo no bairro de Pinheiros. As an-

tigas casas estão indo para o chão, dando lugar aos prédios e isso tudo vem acontecendo muito rápido. “Mas não é só isso. Acho que o *Durval* é um nostálgico de um tempo mais humano.” - diz Muyalet

Podemos perceber, portanto, a significação ampla do filme enquanto denúncia social. Para concretizar a mensagem, a obra termina com a demolição da própria casa do personagem, mostrando uma ironia, uma fantasia ao próprio fim.

## 5 Conclusão

Percebe-se a riqueza da narração cinematográfica presente no longa-metragem “*Durval Discos*” em relação a sua mensagem, ao seu conteúdo. Isto se deve a presença de uma história contextualizada na realidade que integramos associado ao elemento artístico como fundamentação teórica, filosófica, visual e simbólica. A contextualização por fatores da escola artística Surrealismo cria um novo visual para a mensagem cinematográfica, já um tanto desgastada em todo seu limite e possibilidades, ainda mais quando se aplica as características artísticas como forma de discutir a realidade vigente.

Mais que possuir riqueza, a narração enriquece o intelecto artístico, cinematográfico e social por inter-relação destes. “*Durval Discos*” é uma pintura surrealista em movimento que denuncia a realidade.

## 6 Referências

BRETON, A. *Manifesto Surrealista*, 1924. 1ª Edição

DVD *Durval Discos*. Brasil, 2002, cor, 96 min

[www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt)

FILHO, K. M. *Crítica* – Disponível em <http://www2.uol.com.br/durvaldiscos/criticas/critica1.htm>

GALDINI, A. P. *Entrevista* - <http://www2.uol.com.br/durvaldiscos/criticas/critica13.htm>

MCLUHAN, M. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 2003.

NOTARIANNI G. *Entrevista Durval Discos* – Disponível em <http://www2.uol.com.br/durvaldiscos/criticas/critica2.htm>

NÖTH, W. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 3ª ed. 1995.

SANTAELLA, L. *Semiótica aplicada* – São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

[www2.uol.com.br/durvaldiscos](http://www2.uol.com.br/durvaldiscos)