

# Subvertendo expectativas: uma análise narrativa de *Aquarius*

**Ana Lúcia Andrade**

Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais  
(DFTC-EBA-UFMG)

analuciaandrade@gmail.com

## Resumo

O premiado *Aquarius* (Brasil/França, 2016), de Kleber Mendonça Filho, é um dos filmes brasileiros mais contundentes dos últimos anos, oferecendo instigantes possibilidades de leitura, através de narrativa de apelo clássico que, por vezes, parece subvertê-la, quebrando a expectativa do espectador. E com o Brasil atravessando uma grave crise política-social-econômica, o filme ainda oferece ao espectador “crítico” (na concepção de Umberto Eco, 1989), capaz de ir além de uma primeira leitura, a possibilidade de tecer relações entre os acontecimentos diegéticos e o atual momento do país, colocando em xeque, principalmente, a desigualdade social. Este texto propõe uma análise estrutural (segundo Aumont & Marie, 2009) do filme de Mendonça Filho, procurando

refletir sobre os recursos de linguagem e as estratégias narrativas utilizadas.

## Palavra-chave

Cinema brasileiro, *Aquarius*. análise fílmica, narrativa clássica.

## 1. Introdução

Segundo Aumont e Marie (2009, p. 14), “[...] a análise do filme é uma maneira de explicar, racionalizando-os, os fenômenos observados nos filmes; [...] é uma atividade acima de tudo descritiva e não modeladora [...]”. Este artigo tem por objetivo uma análise estrutural da narrativa do filme *Aquarius* (Brasil/França, 2016), do cineasta pernambucano Kleber Mendonça Filho (1968-), procurando verificar as estratégias utilizadas. Mesmo se tratando de uma obra de ficção (escrita pelo próprio diretor, de 2012 a 2014), oferece várias possibilidades de leitura, de forma a tecer relações entre os acontecimentos diegéticos e o atual momento conturbado político-social por que passa o país, criticando, principalmente, a desigualdade social no Brasil. A análise se dá, seguindo a ordem cronológica do filme, a partir das premissas do estruturalismo, referentes aos estudos de Umberto Eco, ligados à ideia de funcionalidade da linguagem, e aos apontamentos de Gérard Genette, estabelecendo as relações entre a narrativa e os acontecimentos que ela conta, conferindo-lhe algum ponto de vista. No caso, é curioso observar como o diretor apropria-se de elementos da narrativa clássica, procurando envolver emocionalmente o espectador, para, em seguida, surpreendê-lo.

## 2. Análise da narrativa fílmica

*Aquarius* é um filme, estruturado marcadamente em três atos, que trata de várias questões, como espaço urbano, cordialidade, memória, mas, sobretudo, aborda de forma crítica a questão da desigualdade social no país e se afirma como uma obra sobre resistência, representada na figura de uma mulher que tenta manter sua qualidade de vida, diante da ameaça de ter que deixar o local onde mora, há anos, guardando momentos de valor inestimável para sua história. Clara Amorim, 65 anos, jornalista e escritora, viúva e mãe de três filhos adultos, mora de frente para o mar, no edifício *Aquarius*, último prédio em estilo antigo da orla marítima abastada – Av. Boa Viagem – do Recife, capital do estado de Pernambuco, na região nordeste do Brasil. Todos os apartamentos vizinhos já foram adquiridos pela construtora Bonfim que tem planos de transformar o local num imenso edifício. Clara recusa as irresistíveis ofertas financeiras da empresa, pretendendo deixar o apartamento onde guarda tantas lembranças e objetos queridos (discos, livros, fotos, móveis antigos) apenas após sua morte. Sendo assim, ela se envolve numa espécie de “guerra fria” com a construtora que passa a intervir em sua paz, provocando-a a deixar o imóvel.

O filme tem início já evocando saudosismo, com imagens de arquivo (do fotógrafo Moacir Lacerda) da praia do Recife do final da década de 1960 e início da de 1970, quando a orla ainda não era sombreada por enormes arranha-céus que passaram a inundar a bela paisagem. Ao fundo, ouve-se a música “Hoje” (1969), de Taiguara (1945-1996) – considerado um dos símbolos da resistência durante a ditadura militar brasileira (1964-1985), tendo 68 de suas canções censuradas pelo regime. A letra, que se mostra irônica ao invocar o presente sob imagens do passado, faz coro ao tom saudosista que as fotos em preto-e-branco evocam: “Hoje / Trago em meu corpo as marcas do meu tempo / Meu desespero, a vida num momento / A fossa, a fome, a flor, o fim do mundo / Hoje / Trago no olhar imagens distorcidas / Cores, viagens, mãos desconhecidas [...]”.

As imagens estáticas são substituídas por imagens em movimento noturnas da mesma praia de Boa Viagem, agora coloridas, e a canção entra em *fade*, dando lugar ao som do mar, surgindo o letreiro “Parte 1 – O Cabelo de Clara” e, em seguida, “1980”. Esta primeira imagem a cores das ondas do mar quebrando sobre os arrecifes já sugere resistência. A câmera se desloca até um carro que passeia pela praia e enquadra, em seu interior, o rosto de Clara aos 30 anos (interpretada por Bárbara Colen), com cabelos curtos, um sorriso no rosto e dizendo que trouxe uma música. Ela coloca uma fita-cassete para seu irmão, cunhada, filho e sobrinha ouvirem. Todos demonstram prazer, sacudindo-se ao ritmo das batidas de “Another One Bites the Dust”, do grupo Queen. Um plano-detalle destaca a placa do carro, com o nome da cidade Recife/PE.

De forma clássica, apresenta-se o local e a protagonista, relacionando-os: a praia, que se revelará como o local de recarga de energia da personagem, com os arrecifes resistentes às ondas, além da música como elemento significativo na vida de Clara, pontuando seus momentos de prazer, de serenidade e até de tensão; bem como a relação afetuosa com seus familiares. A protagonista vai sendo estabelecida, do passado (1980) ao presente (2015), em todos os seus pormenores, até os 26 minutos de filme, quando, finalmente, surgirá o conflito que irá permear os acontecimentos.

Logo em seguida, eles se dirigem ao edifício Aquarius (pintado de rosa) aonde está havendo a festa de aniversário de 70 anos de tia Lúcia, personagem querida na vida da protagonista, de quem herdara o apartamento onde passa a viver com seu marido e filhos. Mendonça Filho, através de lentes anamórficas, filtros de luz e rigorosa reconstrução de época, procura instaurar o clima de um tempo que remete à sua própria

infância (como ele afirma, nos comentários em áudio do DVD do filme: “os detalhes são muito pessoais”), numa festa familiar tradicional de classe média brasileira, com o apartamento cheio de gente, muita alegria e música.

Clara é aguardada na festa por seu marido, familiares e amigos. Tão logo ela chega, a câmera a acompanha, indo até o porteiro para levar-lhe guloseimas da festa. Ela passa por um casal de adolescentes que se beijam nas escadas, interrompendo-os, e insiste para que continuem. Esses pequenos gestos, como tantos no filme, auxiliam na construção da personalidade da protagonista que se mostra generosa e sem preconceitos.

Tia Lúcia é homenageada pelas crianças que leem mensagens carinhosas, enquanto ela detém seu olhar sobre uma antiga cômoda de madeira na sala que a faz lembrar seu passado naquele apartamento, fazendo sexo com seu amante sobre o móvel. Nesse momento, o filme salta para *flashes* de imagens ardentes, criando uma discrepância entre a inocência do discurso das crianças e as lembranças íntimas da senhora intercaladas na montagem.

Adalberto, marido de Clara, menciona a todos sobre a doença da esposa e sua batalha vencedora contra um câncer que tivera recentemente, chamando atenção, inclusive, para o cabelo curto da protagonista – referido no título dado ao primeiro ato do filme. Clara e tia Lúcia se abraçam, emocionadas, e todos começam a dançar ao som da música animada de Gilberto Gil, enquanto a imagem da sala cheia vai se fundindo para a do mesmo apartamento vazio, mobiliado de forma moderna, revelando a transição para o presente, com a música diegética continuando a ser tocada, agora no aparelho de som do apartamento, em 2015.

Clara (agora interpretada por Sonia Braga) surge na sala, olhando sorridente para a praia a sua frente, através da janela. Ela solta os longos cabelos e faz alongamento, enquanto conversa com a empregada doméstica Ladjane que se encontra na cozinha preparando o almoço. Aqui, Mendonça Filho reinterpreta a protagonista com seus 65 anos, sua longa cabeleira negra (remetendo à ideia do personagem bíblico Sansão, cuja força estava concentrada nos cabelos), e o principal “palco” do filme, restabelecendo sua relação com a vista do mar da janela de seu aconchegante apartamento.

Em seguida, é apresentado um importante personagem masculino na vida de Clara: o salva-vidas Roberval. Sua introdução é marcada por um *close* em que o rapaz, visto

de cima, parece estar sentindo prazer e o plano vai se abrindo, revelando os cabelos de Clara, com a cabeça recostada em seu peito. Com a ampliação do plano, percebe-se que muitas pessoas se encontram deitadas umas sobre as outras, fazendo exercícios respiratórios na praia – uma espécie de terapia do riso em grupo. De repente, alguns meninos negros se aproximam e a montagem destaca alguns olhares de soslaio das pessoas para eles. Um deles se aconchega ao lado de Clara que estende a mão para acomodá-lo. Há um corte para uma placa onde se vê escrito “Perigo”, alertando sobre risco de ataques de tubarão (muito comuns nessa praia do Recife). Então, se evidencia um breve lapso de tempo em que Roberval preocupa-se com a entrada de Clara no mar agitado. Ela se banha, num chuveiro à beira-mar, olhando satisfeita para seu edifício (agora pintado de azul).

Nessa sequência, o cineasta constrói um clima de ambiguidade, criando falsas expectativas no espectador – estratégia constante usada no filme. Num primeiro momento, o que poderia parecer um ato sexual (como se Clara estivesse fazendo sexo oral em Roberval), revela-se uma atividade recreativa coletiva e, desta forma, é estabelecida uma relação de proximidade entre os dois personagens, com uma velada e sutil sensualidade. E quando os garotos negros se aproximam, o cineasta parece querer provocar os preconceitos do espectador de classe média, gerando certa tensão ao que poderia sugerir um eventual assalto (um estereótipo, infelizmente, também comum no Brasil, devido à enorme desigualdade social). Um temor que não se concretiza, uma vez que os meninos apenas gostariam de estar incluídos na brincadeira, naquela vizinhança de classe média alta e majoritariamente branca. O corte para a placa de perigo, que poderia reforçar a ideia, na verdade prenuncia o autêntico perigo que está por vir no enredo: os “tubarões” capitalistas do meio imobiliário que pretendem acabar com a paz na rotina agradável de Clara já sugerida ao espectador desde o início.

Ela chega ao prédio, apanha o jornal na portaria, alimenta os gatos na garagem e entra em seu quarto, preparando-se para um banho, quando tira o maiô e sua mastectomia no seio direito é revelada ao espectador, lembrando-o de sua vitória contra o câncer, mas que lhe deixara marcas em seu corpo – como prenunciava a letra da canção de Taiguara, na abertura do filme. Continuando sua caracterização, há planos-detalhes que dão a conhecer seus discos em vinil, fitas-cassetes e CDs, mostrando a versatilidade da protagonista. Clara é entrevistada por uma jornalista que mal compreende o que ela diz, nem a estima que ela confere àqueles objetos, interessada apenas no fato de haver tantas mídias físicas numa época em que reina o digital. E o

filme acaba tecendo uma crítica à imprensa atual, incapaz de perceber a importância de uma “mensagem na garrafa” – como Clara explica, ao mostrar o disco “Double Fantasy”, de John Lennon (lançado algumas semanas depois de sua morte, e em cujo interior encontrara um artigo do *Los Angeles Times* de semanas antes da tragédia, informando, ironicamente, sobre os planos do artista para o futuro).

Quando Clara está descansando na rede, tendo seu *close* em primeiro plano e o mar ao fundo, emerge o conflito, através da presença do jovem empresário Diego que surge na praia, tirando fotos do edifício (Figura 1). O plano, realizado com efeito ótico que proporciona dois campos focais simultâneos – *split focus*, um recurso a que David Bordwell (2013) se refere como “dioptra de campo cindido” –, coloca os dois personagens dividindo o quadro, embora distantes na profundidade e em tamanhos diferenciados, como forma de sugerir o início do “pesadelo” de Clara, com a aproximação da construtora Bonfim que pretende destituí-la de seu lar.



Figura 1. Conflito, como num pesadelo: Clara adormecida, com Diego ao fundo. Fonte: Fotograma do filme *Aquarius* retirado do DVD (2016).

Enquanto Clara está adormecida, a câmera percorre o espaço, indo da janela, de onde se veem Diego, seu avô (dono da construtora) e um funcionário – todos vestidos com camisas azuis – se dirigindo ao apartamento. Clara desperta e abre a porta, contrariada. Sem permitir que eles entrem, conversam sobre a proposta de venda do imóvel, ao que ela recusa, veementemente. Diego tenta contar-lhe do projeto do novo arranha-céu que substituirá o prédio de três andares que “existia” ali, e Clara se indigna, uma vez que o edifício ainda existe, sendo ela a única moradora. Quando eles

se vão, ela se encosta ao umbral da porta, como que reafirmando a presença física de seu lar ameaçado. O envelope azul da construtora é empurrado por debaixo da porta e Clara o empurra para fora por duas vezes – simbolizando a “guerra fria” que começa a ser travada ali. Pela janela, ela os observa deixando o prédio, ao que Mendonça Filho comenta, no áudio do DVD (2016): “Do alto do seu castelo, ela solta os cabelos” (que ela prendera antes de abrir a porta) e vai começar a lutar pelo que lhe pertence. *Fade out* e, assim, estabelecido o conflito, termina o primeiro ato.

A partir daí, tem início a “Parte 2 – O Amor de Clara”, que vai acirrar o conflito e apresentar as principais relações afetivas da protagonista: seu sobrinho querido Tomás, com quem se identifica através da mesma relação com a música, seu irmão Antônio e a cunhada Fátima que irão apoiá-la em todos os momentos. Mendonça Filho se posiciona contra o agravante avanço da especulação imobiliária sobre a paisagem do Recife, ao interferir na realidade, mostrando uma panorâmica sobre a ponte do Pina, eliminando digitalmente as famosas “Torres Gêmeas” do Cais de Santa Rita, construídas sob grande protesto da população da cidade, no antigo bairro de São José. Como ele afirma, nos comentários em áudio do DVD: “Claro que eu fui lá e apaguei as torres que deveriam estar ali do lado direito, mas que não estão neste filme”.

Nesta parte, também são apresentadas as amigas de Clara, principalmente sua advogada Cleide e Letícia que lhe fornece o telefone de um garoto de programa, quando elas vão a um salão de baile tradicional da periferia, no Clube das Pás – frequentado por pessoas de todas as classes sociais, mostrando a rica mistura cultural da cidade. Lá, Clara conhece um homem por quem se interessa, mas que a dispensa, ao ter conhecimento sobre sua mastectomia. Ao voltar para casa, novamente ela encontra refúgio em seu “castelo”, colocando para ouvir o disco de Roberto Carlos, com a música “O Quintal do Vizinho”, e dançando sozinha pela sala.

No dia seguinte, Clara conversa na praia com Roberval que se mostra preocupado pelo fato de ela estar vivendo sozinha no prédio, ao que ela retruca, afirmando não ter medo. E, mais uma vez, o diretor cria uma falsa expectativa, quando um *zoom-in* revela um garoto aproximando-se de bicicleta, que Roberval afirma ser um traficante de drogas, parecendo se tratar de algo perigoso. Entretanto, enquanto observam o garoto, outro rapaz se aproxima, dizendo ser filho de um ex-vizinho de Clara, já falecido. Quando ela oferece seus pêsames pela perda do pai, o rapaz desvela um tom ameaçador, afirmando que seu pai morrera sem ter visto o prédio construído e que ela

estaria prejudicando muita gente, ao se negar a vender seu apartamento. Aqui, o filme que, até então, estabelecera uma forte empatia do espectador com sua protagonista, evidencia outro ponto de vista – sendo que, se o filme, por ventura, enfocasse o lado deste personagem, Clara poderia ser vista como “vilã” e não como heroína. Mendonça Filho não se furta em revelar a imperfeição de Clara como ser humano e, por mais que possa haver uma identificação com o conflito válido vivido pela personagem, o filme permite que o espectador se coloque também sob outra perspectiva.

Outra sutil ameaça se enuncia, quando Clara vê da janela a chegada suspeita de colchões sendo trazidos para o prédio. Um *zoom-in* destaca o nome da construtora Bonfim no caminhão que traz os colchões. Ao mesmo tempo em que se mostra preocupada, Clara, de repente, beija Ladjane e toca ao piano “Feliz Aniversário” para ela que aniversaria naquele dia, evidenciando o carinho da protagonista com a empregada. Assim, o diretor parece querer resgatar a empatia pela personagem que tenta não tratar a doméstica com a indiferença típica da classe média em relação às posições sociais que ocupam.

Em outra sequência, Clara vai ao cemitério, visitar o túmulo do marido falecido há 17 anos e, ao tentar sair da garagem, encontra Diego com seu carro bloqueando a passagem. O rapaz que se mostra aparentemente simpático e bem-educado, aos poucos, vai revelando um lado cínico e sutilmente agressivo. A montagem denota um duelo entre os dois ao manobram seus carros, com Clara saindo “vencedora”, mas apreensiva. E quando ela vai deixar o cemitério, observa uma cova sendo descoberta, com os ossos sendo removidos – numa possível alusão à morte, mais uma vez, parecendo enunciar algo trágico que se aproxima.

Também neste ato do filme são apresentados os filhos e netos de Clara que a visitam num domingo, e a sequência é dividida em três partes. Na primeira, sugere-se certa harmonia, com a “rainha” rodeada amorosamente pelos rebentos na sala, e o filho caçula Rodrigo (interpretado pelo mesmo ator que encarnara o marido de Clara) mostrando por foto o novo namorado à mãe. Na segunda parte, todos estão na cozinha e a filha Ana Paula – que curiosamente veste azul (cor relacionada à empresa Bonfim) – mostra-se preocupada com a mãe sozinha morando num prédio “fantasma” (como ela denomina) e sugere a venda o apartamento, uma vez que a oferta da construtora parece atraente. Isso irrita a protagonista que percebe que a empresa já procura intervir em sua decisão através de sua família. Os rapazes tentam contem-

porizar a discussão que vai se tornando tensa. Na terceira parte, de volta à sala, mas com nova configuração, o embate continua, quando a filha se revela machista, ao acreditar que todo o patrimônio da família fora adquirido pelo trabalho do pai, e não da mãe, jornalista e escritora famosa. Neste momento, Clara canta um trecho da canção “Nervos de Aço”, de Lupicínio Rodrigues, recorrendo novamente à música para tentar se acalmar, dando uma indireta na filha. O filho mais velho Martin se levanta e pega na estante um livro escrito por Clara, “Todas as músicas que não conseguimos ver; uma obra sobre Heitor Villa-Lobos”, mostrando a dedicatória ali contida: “Para Martin, Ana Paula e Rodrigo; pelas horas de lazer que lhes foram roubadas” – como uma prova física da injustiça da irmã para com a mãe. Ana Paula afaga o livro e pede desculpas, emocionando-se com a mãe que a abraça carinhosamente. A sequência finaliza com os filhos saindo de carro, enquanto Clara se despede deles na garagem, com a câmera alta destacando sua solidão naquele espaço.

Em seguida, o plano se detém em um casal transando à noite na praia, e vai se abrindo, revelando, ao lado, jovens que jogam numa quadra, até adentrar a janela do apartamento de Clara que, deitada na rede, assiste a um concerto de Villa-Lobos pela TV Cria-se, assim, uma relação entre o alheio mundo externo e o interno da protagonista, que será novamente ameaçado, quando ela ouve o som de pessoas entrando no prédio com estardalhaço. O barulho cresce e ela aumenta ao máximo o som da TV. Incomodada pela música alta que vem do apartamento acima, Clara coloca um disco e “Fat Bottomed Girls”, do Queen, ecoa pela sala. Ela tenta abstrair-se do incômodo causado, bebendo vinho e curtindo a música, mas acaba subindo as escadas para verificar o que estaria havendo. Ao olhar pela fresta da porta entreaberta do apartamento acima, surpreende-se com uma orgia entre mulheres e homens, dentre eles, o funcionário da construtora. Clara sorri e se retira. Em sua sala, ela está apoiada à cômoda antiga – antes mostrada evocando as memórias eróticas de Tia Lúcia –, quando um cigarro cai do andar de cima e ela vai até a janela para atirá-lo na rua. Ela liga para Paulo, o garoto de programa que sua amiga Leticia insistira que ela procurasse, e a câmera se desloca até a cômoda novamente – usando o móvel como um *link* para sugerir a ideia de sexo, instaurada desde o início da sequência, com o casal transando na praia. Quando Paulo chega, o cineasta constrói o que ele denomina (nos comentários em áudio do DVD) de um “plano feminista”, destacando o rapaz apenas pelo quadril, em primeiro plano, ao entrar na sala. Logo em seguida, ele é “humanizado”, sentando-se ao lado dela no sofá, e eles começam a transar.

A sequência tem início com uma cena de sexo, relacionada a jogo e, então, se revela a orgia no apartamento de cima como um dos artifícios escusos da construtora para incomodar Clara. De forma cíclica, a sequência perpassa a ideia através da reiteração da cômoda – como objeto, desde o início do filme, associado ao ato sexual – e termina com a protagonista transando. E, mais uma vez, os estereótipos são desmistificados, quando um garoto de programa, ainda que como um profissional, trata Clara com mais dignidade do que o “homem de bem” que ela encontrara no salão de baile, anteriormente. Paulo admira sua coleção de discos e respeita o fato de ela evitar o lado direito onde fizera a mastectomia, acariciando seu seio esquerdo.

Na manhã seguinte, Clara, de ressaca, conversa com Roberval na praia e a ideia de sexo permanece na mente do espectador, novamente evidenciando uma falsa expectativa em clima de sedução (Roberval pensa que ela está lhe passando uma “cantada”), sendo que Clara apenas deseja aceitar a proteção do salva-vidas, caso alguma coisa lhe aconteça. A cena ocorre em planos e contra-planos, com Roberval posicionado à esquerda, tendo apenas o mar aberto ao fundo, enquanto Clara está à direita, com um “colar de prédios” ao fundo, ao redor de sua cabeça. E, mesmo quando ambos aparecem no mesmo enquadramento, são visualmente separados, vistos de dentro da cabine de salva-vidas, com uma divisória das janelas estabelecendo um limite entre eles (Figura 2) – numa relação que não irá se concretizar no filme.



Figura 2. Roberval e Clara: separados no enquadramento. Fonte: Fotograma do filme *Aquarius* retirado do DVD (2016).

Em seguida, Clara anda pela praia com Tomás e a namorada dele Júlia que acabara de chegar do Rio de Janeiro. As duas estabelecem de imediato uma relação afetuosa, e Clara parece se identificar com o jeito da moça. Eles estão indo para a festa de aniversário de Ladjane, e Clara explica a Júlia que, na mesma orla, um cano de esgoto delimita a “praia dos ricos” (Pina, onde Clara mora) da “praia dos pobres” (Brasília Teimosa, onde fica a casa de Ladjane). Aqui, Mendonça Filho tece nova crítica à desigualdade social do país que apresenta limites tênues de conjuntura socioeconômica, numa geografia real do Recife, com ambas personagens, vizinhas, habitando a mesma orla, mas com níveis sociais discrepantes.

À noite, Clara entra em paranoia, ao não se lembrar com exatidão da noite anterior, sem saber se trancara a porta, quando Paulo saíra. Ela, então, verifica que estava mesmo destrancada. Neste momento, o filme adquire um tom de suspense, como se algo pudesse lhe acontecer – novamente, evocando uma falsa expectativa em relação ao temor que a protagonista passa a sentir a partir das progressivas ameaças da construtora.



Figura 3. Empregada sem rosto. Fonte: Fotograma do filme *Aquarius* retirada do DVD (2016).

Em outra sequência, a família de Clara encontra-se no seu apartamento, olhando álbuns de fotos (que ela retira da cômoda de madeira – que guarda lembranças). Ao observar algumas fotos, Clara se depara com uma empregada doméstica negra de quem não consegue se lembrar do nome. Uma das fotos mostra Ana Paula criança, tendo a empregada ao lado, mas apenas da cintura para baixo, sem que seu rosto apa-

reça (Figura 3). Ela comenta que se tratava de uma “filha da puta” que roubara as joias dela e de sua mãe. A cunhada intervém, dizendo: “É inevitável... A gente explora elas, elas roubam a gente de vez em quando... e assim vai”. Clara parece apreensiva, ao pensar a respeito, e continua tentando se lembrar do nome da “tal criatura”. O sobrinho mais velho, que escolhe fotos com sua noiva para seu vídeo de casamento, encontra uma foto sua de quando era criança e tira uma foto com seu celular, tentando clarear sua pele digitalmente – outra crítica quanto ao preconceito racial no Brasil. Clara se dirige ao quarto e, neste momento, passa um vulto da empregada negra que a segue. Ela, então, sai do quarto, lembrando-se, finalmente, que a empregada se chamava Juvenita – como se a “presença” fantasmagórica da mulher a perseguisse, fazendo-a se lembrar.

Enquanto isso, Tomás e Júlia estão olhando os discos de Clara – que o sobrinho pretende herdar um dia da tia, como ela fora herdeira de tia Lúcia. Então, Antônio encontra uma foto de tia Lúcia – evocando, novamente, a presença marcante da personagem desde o primeiro ato do filme. Eis que Ladjane entra repentinamente na sala para servir mais vinho e decide mostrar a eles a foto de seu filho falecido, o que causa certo constrangimento, deixando Clara entristecida com a percepção de sua própria incoerência. O enquadramento remete à foto de Juvenita, sem rosto, com Ladjane de costas para a câmera e mostrada de forma semelhante (Figura 4).



Figura 4. Ladjane enquadrada como a empregada sem rosto da foto. Fonte: Fotograma do filme *Aquarius* retirada do DVD (2016).

O momento é interrompido por Tomás, dizendo que Júlia gostaria de colocar uma música de que gosta muito: “Pai e Mãe”, de Gilberto Gil. Com lágrimas nos olhos, Clara troca olhares significativos com a moça que parece evocar a si mesma quando jovem, numa identificação que já se delineara desde quando se conheceram. A sequência adquire um tom emotivo e crítico muito forte, com a questão da desigualdade social novamente colocada em foco, num instante de despertar de consciência da protagonista que parece se envergonhar de sua atitude desarmônica. A sequência termina com um plano delimitando Ladjane, emoldurada pela passagem para a cozinha, enquanto prepara o almoço de todos. *Fade out* e fim do segundo ato.

A “Parte 3 – O Câncer de Clara” tem início com o prédio sendo pintado de branco, a pedido de Clara. Ana Paula aparece para deixar o filho aos cuidados da avó. Clara leva o neto para passear, enquanto Ladjane observa uma movimentação estranha dos homens da construtora pelo prédio. Corte para a imagem da capa do livro *Os Três Porquinhos* que Clara mostra ao neto, dizendo não gostar da história, pois “a casa cai”; em seguida, escolhe *O Chapeuzinho Vermelho* e fala que “o lobo mau come a vovó” – referências indiretas ao seu problema com o prédio, prenunciando algo de ruim que possa vir a acontecer. Ladjane se assusta com um homem da construtora que surge na janela, subindo por uma escada. Quando Clara retorna, há um grupo de religiosos espalhados pelos corredores do prédio. Todos são solícitos e a ajudam a subir com o carrinho de bebê pelas escadas, mas ela se preocupa com o fato de o cerco estar se fechando sobre ela. Ladjane lhe mostra colchões queimados na garagem e Clara confronta Diego, quando ambos deixam a cortesia de lado e passam a discutir abertamente. Ela, tentando não sucumbir à raiva, vocifera:

« - “É impressionante o que se diz de falta de educação, sempre se referindo a gente pobre, mas falta de educação não está em gente pobre. Está em gente rica e abastada como você... Gente de elite... que se acha privilegiada, que não entra em fila... Gente como você que fez curso de business, mas não tem formação humana, não criou caráter... O seu caráter é o dinheiro... Eu vou repetir, e não estou brincando. Eu só saio daqui morta”.

Diego, por sua vez, retruca:

- “Você não me conhece, Clara. Mas eu prefiro lhe ouvir e lhe respeitar... Até porque, olhando daqui, dá para ver que você, com certeza, veio de uma família que batalhou muito mesmo para chegar aonde chegou... Uma família de pele mais morena que deu muito suor para ter o que tem”.

Mendonça Filho, comenta sobre esta cena, no áudio do DVD: “Tem muita gente no Brasil que, infelizmente, acha que índole, formação intelectual e posição na sociedade vêm de berço... E isso é muito triste. Na verdade, muitos berços não têm nenhuma formação”. E, aqui, notadamente, há um posicionamento crítico do diretor, mediante o confronto entre os personagens antagonistas, revelando o racismo e elitismo do adversário Diego.

Clara decide reagir e vai ao centro histórico para se encontrar com um amigo, editor do jornal para o qual trabalhara, e almoçam no restaurante Leite – muito tradicional no Recife (fundado em 1882), onde as decisões políticas masculinas sempre foram tomadas. O próprio diretor comenta no DVD: “E aí você tem uma mulher, usando o poder de classe que tem, para tentar levar vantagem no processo no qual está envolvida, porque ela sabe que os caras são ‘peixe-grande’ [...] e ela está num lugar muito masculino. [...] Cada cidade tem um Leite”. No final da sequência, surge uma série de fotografias nas paredes do restaurante, mostrando políticos conhecidos, todos homens. No próximo plano, duas mulheres fortes, Clara e sua advogada Cleide, surgem diante de um arquivo para procurar um documento revelado pelo amigo jornalista, para tentar romper com esta “masculinidade imperativa”, a partir de um trunfo contra o poder do mercado imobiliário.

À noite, a figura fantasmagórica de Juvenita reaparece andando pelo apartamento e entrando no quarto de Clara. Ela se senta na cama e começa a mexer numa caixa de joias. No contra-plano, Clara aparece, ao fundo, deitada na cama, observando-a. Juvenita olha para a protagonista e lhe diz que ela está sangrando, mostrando o sangue que surge em sua blusa. Clara acorda assustada. O pesadelo parece evocar algo de ruim que está por vir, ao mesmo tempo em que relaciona a questão da empregada “sem rosto” ao problema que ela enfrenta.

Clara caminha pela rua e a câmera se afasta, à medida que vai mostrando dois homens se aproximando sorrateiramente. Novamente cria-se uma expectativa ameaçadora, quando Clara se abaixa para apanhar alguns brinquedos de seu neto caídos pelo chão e se depara com os dois que se revelam como os faxineiros que limpam as escadarias sujas de fezes, depois da orgia ocorrida. Hesitantes, eles lhe contam sobre algo terrível que tiveram que fazer a mando da construtora, tempos atrás, quando ela esteve viajando. Agora, ciente do problema que o espectador ainda desconhece, Clara observa o edifício, mostrado em câmera inclinada, sugerindo uma instabilidade imanente.

Há uma fusão para um carro do corpo de bombeiros que chega à garagem, com Roberval e um colega, aguardados por Clara, Cleide, Ladjane e Tomás. Num clima de tensão, eles sobem à ala B do prédio e arrombam uma das portas, revelando grande quantidade de colônias de cupins de demolição instaurados nas paredes. Quando se espera que a personagem fora finalmente derrotada, Clara surge saindo do mar, recarregando suas forças. Ela se arruma e sai com uma mala, acompanhada por Cleide, Tomás e o irmão Antônio, em direção à construtora – o que faz o público tentar pre-nunciar o que estaria por vir, ainda mais quando surge, em plano-detalle, um cupim andando por sua mão que puxa a mala. Seu Geraldo e o neto Diego os recebem com hipócrita cordialidade, ao que Clara se mostra firme, entregando-lhes um documento (que encontrara no arquivo anteriormente), resolvendo enfrentar o poder de um esquema de corrupção, representado pela construtora Bonfim. O documento funciona na narrativa como um “*MacGuffin*” – termo usado por Alfred Hitchcock para designar o objeto que serve de pretexto para avançar na história, mas que não tem tanta importância assim – sendo que seu conteúdo não será revelado. Há, enfim, a catarse do espectador, quando Clara abre a mala, revelando tábuas contendo colônias dos cupins colocados no prédio, e afirmando: “Eu prefiro dar um câncer, em vez de ter um”. Ela bate as tábuas sobre a enorme mesa de reuniões do escritório e o som reverbera a fúria de sua ação drástica. Retorna a canção de abertura de Taiguara, sobre imagens em detalhe dos cupins, encerrando o filme.

Mendonça Filho comenta no DVD que “há algo de sinistro nos planos finais dos cupins”, em contraponto com as imagens iniciais das fotos antigas da abertura (que, possivelmente, serão destruídas pela ação do tempo). Depois de construir certa expectativa no espectador de que algo trágico poderia ocorrer à protagonista até o final, *Aquarius* termina com uma forte e inesperada catarse – tanto que, nas sessões (pelo menos no Brasil, em geral), o público, emocionado, aplaudia o encerramento do filme, demonstrando esta euforia provocada.

*Aquarius* foi sucesso de público e crítica em todo o mundo, principalmente no Brasil, onde o que geralmente garante as bilheterias são filmes de apelo comercial (tanto hollywoodianos quanto nacionais), com astros da televisão ou apresentando linguagem televisiva. Entretanto, o cinema mais autoral, como o concebido por cineastas como Kleber Mendonça Filho, tem crescido bastante e formado um público específico, interessado em questões contundentes e reflexivas, com uma linguagem mais realista e abrangente, procurando estabelecer uma crônica dos acontecimentos e mazelas de

nossa sociedade. No caso de *Aquarius*, com toda a polêmica criada ao seu redor, num momento conturbado politicamente, tratam-se questões vitais para nosso povo e nossa história, mas que se tornam universais na medida do que concerne ao humano: a importância da memória e do significado das coisas que estão perdendo seu sentido simbólico num mundo globalizado e cada vez mais preocupado com o capital e menos com o ser humano – questões presentes em obras-primas do cinema clássico, como *The Apartment* (1960), de Billy Wilder.

### 3. Considerações finais

Mais do que nunca, vivemos uma época em que a imprensa detém um papel preocupante quando passa a corroborar com os registros da História, criando uma narrativa dos fatos, por vezes, comprometida com interesses econômicos e políticos. No Brasil, sobretudo, depois de 15 anos de governos de esquerda (ainda que aliados à direita), caminhando lentamente para uma esperada diminuição da desigualdade social que sempre afligiu este país de dimensões continentais, a democracia foi abalada, com um discutível *impeachment* (em 31 de agosto de 2016) da Presidenta Dilma Rousseff, reeleita em 2014. Nesse processo, os grupos hegemônicos que representam a imprensa brasileira tiveram um papel preponderante, ao vir construindo um retrato obscuro e parcial dos acontecimentos políticos controversos que assolam o país, levando uma parte da população a apoiar o que outra parte considera um golpe para tomada de poder.

Portanto, faz-se necessário, por intermédio de outros meios, como a arte, a construção de novas possibilidades interpretativas. A arte, como crônica da realidade, representaria um papel fundamental de ressignificação dos fatos, principalmente a partir da análise de obras que ofereçam subtextos que aprofundem as questões do momento, de forma poética, metafórica e com estética própria. Ainda que, como afirma o pesquisador Roberto Cotta (2016, p. 68), os filmes, com suas estratégias narrativas, abram caminho para questionamentos quanto a abordagens históricas, “uma vez que a atmosfera alegórica encenada não parece querer mirar a recondução dos fatos, mas, sim, reconstruí-los à sua maneira, de acordo com as condições e experiências estruturadas por um ponto de vista artístico e não necessariamente factual”.

Curiosamente, *Aquarius* foi lançado no Brasil em 1 de setembro de 2016, dia seguinte à aprovação do *impeachment* da Presidenta Dilma Rousseff no Senado. Rousseff

também lutara contra um câncer linfático, quando ministra-chefe da Casa Civil no governo Lula, em 2009, muito antes de ser destituída de seu cargo como Presidenta, tendo sido reeleita por 55 milhões de brasileiros, em 2014 – coincidentemente, o filme parece evocar o país “infestado por cupins” colocados estrategicamente lá para minar a força de uma mulher resistente.

Assim, a análise mais detida em filmes que parecem funcionar como uma espécie de crônica de uma época – como *Aquarius* – se faz cada vez mais necessária, procurando evidenciar nas estratégias narrativas utilizadas aspectos significativos da realidade, incitando o espectador à reflexão.

## Referências bibliográficas

AUMONT, J. e MICHEL, M. (2009). *Análise do filme*. Lisboa: Texto& Grafia.

BORDWELL, D. (2013). *Sobre a História do Estilo Cinematográfico*. Campinas: Unicamp.

COTTA, R. R. M. (2016). *O pós-guerra encenado por R. W. Fassbinder: instabilidade e equilíbrio na composição das formas cinematográficas*. Tese de doutoramento (não publicada), Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

ECO, U. (1989). A inovação no seriado. In *Sobre os espelhos e outros ensaios* (pp. 120-139). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

GENETTE, G. (1983). *Narrative Discourse: an Essay in Method*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

MENDONÇA FILHO, K (2016). *Aquarius* [Filme-DVD]. E. Lesclaux, S. B. Saïd & M. Merkt, Prods., K. Mendonça Filho, dir. Recife: Vitrine Filmes. 1 DVD, 141 min., widescreen, color. son.