

Pedro Costa: imagens do desamparo em *No quarto da Vanda*¹

Ana Flávia de Andrade Ferraz²
Universidade Federal de Alagoas

Resumo: O presente artigo promove uma reflexão acerca da permanência da tragicidade na obra do cineasta português Pedro Costa. Através da análise do filme *No quarto da Vanda*, um dos filmes pertencentes ao Ciclo das Fontainhas, um conjunto fílmico que alçou o diretor aos cânones do cinema português, pretendemos analisar a tragédia do cotidiano, a tragédia permanente, como sendo não um acontecimento que irrompe desestabilizando uma frágil paz, mas um estado crítico trágico que se consolida através da condição excluída das personagens.

Palavras-chave: Trágico; Pedro Costa; Cinema Português.

De alguma maneira, como afirma Eagleton (2013, p. 20), toda tragédia é específica, e nenhuma teria sua experiência permutável com outras. O que parece comum é o sofrimento como linguagem, como algo vivido e possível de ser compartilhado; o sofrimento a gerar uma comunidade de sentido que atravessa o tempo, exigindo atualidades, mas que segue provocando antagonismos entre o querer e o poder, entre o ser e a finitude, entre o humano e a destruição; o sofrimento, a dor trágica a lançar luz sobre realidades políticas, sociais e culturais específicas. Se aqui convém lembrar a dificuldade de definição e a imprecisão que orbitam em torno do termo trágico, convém ainda mais distanciá-lo de palavras que são, equivocadamente, usadas como seus sinônimos. Sabe-se que acidente ou tristeza não são análogos a tragédia. Dizer que algo é triste é referir-se a uma reação, enquanto afirmar que algo é trágico nos leva a um estado, nos lembra uma certa permanência, uma certa continuidade. Como afirma Eagleton (2013, p. 24): “o problema é como não roubar da palavra essa carga peculiar e tampouco sentir uma exclusividade ciumenta acerca dela”.

Há quem defenda que a condição de existência das tragédias se encontra na reação de dor e piedade que provocam, aproximando-a de uma análise de recepção; há quem encontre sua especificidade no reconhecimento do herói diante de sua desmedida e de

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora adjunta da Universidade Federal de Alagoas.

seu infortúnio; há quem defenda a inevitabilidade do destino trágico e a intervenção divina como essências trágicas; há, ainda, quem sustente a inadequação de que a dor de um comum reivindique-se como trágica. De fato, cada uma dessas características pode ser encontrada em várias das tragédias áticas, mas nenhuma é condição de todas. Até a peripécia, mudança drástica e inesperada das circunstâncias, não é uma característica universal. Existem mesmo tragédias estáveis, uma espécie de condição crônica da dor, uma forma sombria e absoluta de persistência de determinadas condições, uma “crise permanente”, um “clímax trágico da vida cotidiana” (EAGLETON, 2013, p. 36), ainda mais intolerável por sua natureza permanente.

A tragédia nos filmes do cineasta português Pedro Costa não é um acontecimento, um evento ou apenas uma reação, é acima de tudo uma condição crônica. Há uma continuidade nos infortúnios, em que o excepcional é a regra e a crise é permanente. Neste artigo, analisaremos o *Ciclo das Fontainhas* sob a perspectiva das tragédias modernas, através de uma obra que abandona qualquer possibilidade de esperança: *No quarto da Vanda*, cujo contexto traz à tona a atualidade da arte trágica através da manifestação da tragédia privada e social (WILLIAMS, 2002).

Observando a perspectiva de Raymond Williams, nota-se que o fenômeno trágico manifesta-se das mais variadas formas na arte contemporânea; uma delas, muito claramente percebida em todos os filmes de Costa, é a tragédia social. Nela, os homens são arruinados pela desigualdade e pobreza, destruindo aos outros e a si mesmos, e a dor trágica é refletida através do abandono absoluto de suas personagens e do não apaziguamento do seu sofrimento.

No quarto da Vanda: confinamento trágico

Se seus filmes anteriores são marcados por uma frágil narrativa, Costa radicaliza em *No quarto da Vanda*. Abandonando de uma vez por todas as grandes equipes, o realizador passa um ano sozinho presenciando as angústias vivenciadas em um ambiente de seis metros quadrados- o quarto de Vanda Duarte. Ao final das filmagens de *Ossos*, Vanda, que dá vida à Clotilde no filme, questiona o diretor sobre a possibilidade de uma outra maneira de fazer cinema, algo mais simples, como, por

exemplo, apenas filmá-la. Aceitando o desafio, segue sozinho para o bairro de Fontainhas.

O encontro lhe rendeu várias horas de filmagens que são reduzidas a quase três horas de filme. E se o silêncio era a linguagem da dor em *Ossos*, seu filme anterior, o diálogo parece ser a marca de *No quarto*. Mas, igualmente ao olhar silencioso de Tina, as conversas de Vanda só expressam sofrimento.

Viciada em heroína, Vanda transforma seu quarto em uma espécie de agora por onde os moradores do pobre bairro passam para usar drogas e conversar sobre seus conflitos cotidianos. A destruição que se vê dentro do quarto reflete-se também do lado de fora no bairro de Fontainhas em ruína. Aos ruídos da demolição das casas do bairro que nos chegam pelos foras de quadro dos planos fixos dentro do quarto, somam-se os acessos de tosse de Vanda. Entre diálogos impactantes, olhares vagos, silêncios angustiantes e muita fumaça de heroína, as três horas de filme são quase insuportáveis.

Antes mesmo de qualquer imagem nos dar pistas do que consiste o filme, ouve-se uma longa e profunda tragada. A primeira cena mostra duas moças num quarto escuro, esverdeado, em uma cama com lençóis desarrumados, uma sentada, fumando heroína, outra deitada, esperando sua vez. Logo nos primeiros segundos de filme, as longas tragadas, um acesso de tosse de Vanda (só quatro minutos depois é que saberemos que se trata dela) e o diálogo espontâneo entre as duas apresentam o cotidiano que seguirá durante o longo filme.

Quem acompanha a obra de Costa identifica automaticamente a personagem Clotilde e a personagem *voyeur* de seu filme anterior. Na verdade trata-se de Vanda Duarte, que dá nome ao filme, e sua irmã, Zita Duarte. A cena que segue são os créditos com o nome do filme, seguida por um corte seco e abrupto, além de um barulho ensurdecedor, trazendo outra personagem tomando banho na penumbra em meio à destruição: Nhurro ou Pango, de quem as moças já falaram dizendo que ele “já arranhou cubículo” e está morando na casa da “chavala” que matou o filho – o que nos remete, novamente, à situação vivida por Tina em *Ossos*, na teia de referências característica de seus filmes. Porém, esse início, pretensamente descontraído, esconde sua tônica.

Há um lado muito ilusório neste começo: elas estão muito bem no quarto, gostam muito da droga. Está calor, elas estão à vontade, não há problemas (...). Resultava bem porque dizia uma coisa de que eu gostava: este quarto é um jardim, uma praia, uma floresta e um quarto. (COSTA, p. 116, apud SOUZA, 2014, p.63)



*Zita e Vanda na primeira cena de **No quarto da Vanda***



*Nhurro em uma das cenas de **No quarto da Vanda***



Zita na primeira cena de Ossos



Zita em No quarto da Vanda

O filme, claustrofóbico, e que foge a uma narrativa tradicional, é construído por diálogos que revelam acontecimentos e memórias e, quem sabe, fantasias, vividas por inúmeras personagens que por ali transitam. Vanda, Zita, Nhurro, Paulo Muletas, Nado e outras contam suas histórias, que na verdade é a história do bairro, dos já ausentes e dos ainda presentes.

A produção se passa em três ambientes: em um moram Vanda, Zita, a mãe e uma criança. Vanda tem como ofício a venda, pelas ruas dos bairros, de legumes que

ficam armazenados em caixas espalhadas pela sala. Enquanto se droga, a mãe faz a janta, reclama da sujeira no quarto, ouve-se a novela, conversas cotidianas são travadas, em cenas tipicamente familiares. Vanda é visitada com frequência por amigos que vão aconselhar-se ou desfrutar da droga em sua companhia.

Em outro ambiente moram Nhurro e os rapazes que são adeptos da droga, porém na versão injetável. Transitam pelo bairro, deslocando-se entre as casas que vão sobrando da demolição, “em casas fantasmas que outras pessoas deixaram”, como afirma Nhurro em um dos diálogos mais impactantes do filme. O terceiro ambiente é o próprio bairro Fontainhas em plena demolição, com algumas casas já em ruína. Nhurro, Paulo Muletas, Russo e outros passam pelo filme trazendo, cada um com suas vivências, memórias ou fantasias, histórias de tragédias pessoais.

Se na tragédia antiga a humanidade não era dona do seu próprio destino, submetida que se achava aos desígnios dos deuses, na atualidade encontramos-nos diante de uma encruzilhada não menos trágica. De um lado, como defendem alguns (PEYRE, apud EAGLETON, 2013, p. 189), em um mundo de grande avanço tecnológico, guerras, revoluções, onde perderíamos a capacidade de afirmar que nosso destino nos pertence, encenando, assim, um ressurgimento da tragédia.

Por outro lado, o fim do destino, que poderia ser encarado como algo liberalizante, nos lança à nossa própria sorte, vivendo as consequências de nossas próprias decisões. De forma que “a liberdade da humanidade é também sua solidão trágica” (EAGLETON, 2013, p. 166). De um lado, há a negação de autonomia; de outro, o excesso de responsabilidade e solidão, o que acaba legitimando um discurso, falso e perigoso, de que as vítimas de tragédias, desempregados, refugiados, doentes, seriam responsáveis e geradores de seus próprios infortúnios.

A cena protagonizada por Vanda e Nhurro é um exemplo do encontro dessa encruzilhada. Vanda, ao tempo em que assume sua total responsabilidade, e até desejo, em levar a vida que leva, em um processo de autoaniquilamento consciente, se conforma com um possível destino que a conduz a isso. Vale a transcrição:

Nhurro: Trouxe a minha mochila. Tenho duas calças e uma camisa. Tenho esses tênis velhos, não tenho mais nada. Tenho-te a ti; acho que é, já me posso contentar com isso.

*Vanda: Eu não estou a dormir. Estou-te a ouvir.
É triste, não é?*

Nhurro; Já não sei que é que eu vou fazer.

Vanda: É a vida que a gente quer, é essa. Eu sempre te ajudei e ajudo-te. Nunca te neguei nada. Desde criança que a gente se conhece.

Nhurro: Por isso é que estou-te a dizer... Sei que é um quarto de menina, mas...

Vanda: Só é mal é entrares, podia estar descomposta...Se entraste, é porque pedistes ordem.

Nhurro: Pois...Bati à porta, pelo menos a pouca educação que meu pai me deu foi assim.

Vanda: Não vens cá mais porque não queres. A gente nunca te disse que não.

Nhurro: Mas eu não gosto muito de chegar a quem me ajuda muito, sabes? A gente chega até certo ponto e eles: “a pessoa já está a abusar”.

Vanda: Não, acho que nunca te disseram isso... Até ao dia de hoje.

Nhurro: “ A gente ajudou um bocado e...ele pensa que isto é a casa dele”.

Vanda: Nunca te dissemos que não. Até ao dia de hoje. De hoje para frente não sei.

Nhurro: Sempre que entro aqui, penso como se estivesse em minha casa, por isso é que vim te pedir um abrigo, um tecto.

Vanda: E sabes que o tens. Não tens porque não queres. Comida nunca te faltou.

Nhurro: Claro. Comida e nem um lugar para me encostar.

Vanda: Mas é a vida que a gente quer, vida da droga.

Nhurro: Não é a vida que a gente quer, parece que é a vida que a gente é obrigada a ter.³

Vanda: Achas?

Nhurro: Acho que sim. Parece que já é um destino, é um traço...⁴

Vanda: Estavas tão bem, é já viste como estás hoje em dia? Tantas vezes te vi a vir do 6 de maio para baixo e sempre te disse: “Já das outra vez”. -“Não, vim do trabalho”. Estás a ver? Eu é que tinha razão.

Nhurro: Muitas vezes vinha de cima, mas... não era de vir de me drogar era mais de vir do trabalho, deixavam-me lá em cima, mas muitas vezes vinha cá ao bairro e...

Vanda: E compravas?

Nhurro: Muitas vezes vinha sem dinheiro, chegava um traficante e: - “Preciso de dois contos, vou sair com a namorada, não tenho dinheiro, o patrão não me pagou”. Em vez de dar dois, dava mais: - “Toma lá cinco”.

Vanda: E tu ia metê-los onde? Na droga. É assim, é a vida que uma pessoa quer. Acho eu. Hoje em dia é assim...

Nhurro: Tu com a vida que tem também já sabes...O que me aconteceu a mim...

Vanda: Aconteceu-me a mim, a ti, a outros e a muitos mais.

Nhurro: Só que ainda tens uma mãe que...

Vanda: Que me ajuda e muito. E também farto-me de trabalhar para isso. Mas temos que ver que a minha mãe acima de tudo. Como esta, há poucas.

³ Grifo nosso.

⁴ Grifo nosso.

Nhurro: *E aquelas mães que... Não tenho ninguém como a minha mãe.*

Vanda: *Mãe é só uma. Pai há muitos.*

Nhurro: *Nunca me recusou nada, também nunca teve nada. Mas aquele pouco que minha mãe teve, sempre...*

Vanda: *Te deu. Não te dava mais por causa do teu pai.*

Nhurro: *Uma coisa é certa, evitava pedir-lhe dinheiro, porque sabia que o pouco que ela tinha fazia-lhe falta. Mas também fiz-lhe muito mal.*

Vanda: *É o destino*⁵.

Nhurro: *Mas acho que ela sempre me perdoou, por isso é que eu saí de casa, para deixar de lhe fazer mais mal.*

Vanda: *Agora vê uma mãe que atura quatro pessoas assim...*

Nhurro: *A minha já me aturava, eu sozinho e, a minha mãe já dava em maluca.*

Vanda: *Imagina agora quatro.*

Nhurro: *E a minha mãe deixou de beber.*

Vanda: *Pois, estás a ver?*

Nhurro: *Ela ainda está naquele tempo de ressaca, já tem um tempinho que não bebe, já tem uns três meses que não bebe.*

Vanda: *Não podias dar valor a isso?*

Nhurro: *Eu dou valor a isso.*

Vanda: *Agora vê onde é que está o meu cunhado e a minha irmã, parece que a gente quer ir para lá também.*

Nhurro: *Ir para lá...Se ainda fosse ir para lá...Eles hão-de chegar a um certo ponto e dizer:-"Não, chega!". Hão-de se cansar. Não dá para todos os dias conforme tinham aqui. Nem a tua mãe os vai sustentar assim.*

Vanda: *Que remédio tem ela!*

Nhurro: *É meterem na cabeça, e reduzirem...*

Vanda: *E deixar. Já que lá estão dois, não vamos mais duas. Deixar e tentar ajudar o mais que uma pessoa pode. Já éramos putos e fazíamos isso. Não é? Fiquei sem a minha avó e tu sem a pessoa que te ajudava. **Eu vou sair porque não aguento ouvir mais nada.***⁶

Nhurro: *Mas deixa-me ficar aqui?*

Vanda: *Claro que deixo.*

Nhurro: *Por uns tempos?*

Vanda: *Sabes que sim.*

Nhurro: *Obrigado.*

⁵ Grifo nosso.

⁶ Grifo nosso.



Nhurro e Vanda



Nhurro e Vanda



Nhurro

Minutos depois desse desconcertante diálogo, vemos Vanda a vender seus legumes nas ruas do bairro, embalada pelo som de um clássico da música dos anos noventa, vindo de uma das casas, *The power*, do grupo alemão de música eletrônica Snap. A primeira frase da música, *I've got the power* (eu tenho o poder), poderia ser pura ironia diante da tônica da conversa travada entre Vanda e Nhurro, mas certamente é um questionamento ao tom determinista e fatalista da conversa. Atribuir poder aos personagens é, ao tempo em que questiona as várias forças que transitam e contribuem para as personagens se encontrarem onde estão, advogar também sua capacidade de alguma reação diante de condições tão adversas.

Seria ingênuo imaginar que isso tudo é obra do acaso. Muito no cinema de Costa é cuidadosamente pensando. O tempo que ele dedica à preparação dos atores, aos ensaios, à busca por um efeito estético refletida nas inúmeras repetições de cenas, na cuidadosa escolha dos lugares onde fixará a câmera, nas intervenções na montagem, somando-se a isso a autonomia e potência que emanam das personagens, situa seu cinema em um campo onde nem tudo é construído e tampouco aleatório. “Certamente Costa não pretende documentar nem desvendar mistérios, o que ele faz é extrair do real a potência do falso, criando mistérios” (SOUZA, 2014, p. 75). Transitando entre documentário e ficção, o próprio realizador resiste em delimitar claramente essa

fronteira e ressaltar a separação, pois acredita que toda narrativa ficcional também é um documento da sua época.

Eu não sou documentarista, não pretendo tentar apanhar a realidade, desvendar os mistérios. Nem mesmo quando passo anos fechado num quarto com a Vanda. Esse filme foi a história da nossa relação. Aliás, acho que o filme *No Quarto de Vanda* é mais sobre mim do que sobre ela. Tem que ver com tornar material qualquer coisa que é apenas sensorial. Tornar material uma relação. (COSTA, apud SOUZA, 2014, p. 75)

As cenas de demolição, ainda que não sejam prioridade nos filmes, são tão marcantes que ficamos na iminência de que, a qualquer momento, uma máquina arrebente e ponha abaixo o quarto das jovens. A ameaça é constante. Até porque seus vestígios estão presentes por onde quer que o filme nos leve; nos ruídos vindos de fora, nos escombros por onde as personagens andam, nos móveis recuperados, nas casas por onde Nhurro e os outros vão se movendo à medida que as anteriores vão sendo destruídas. O filme é, como o próprio diretor afirma, “uma crônica da demolição do bairro” e, por que não dizer, das personagens que ali vivem. Encontrar Fontainhas, diz ele, foi como encontrar *the other half*, o outro lado da humanidade e encará-la de frente. “Era a miséria pura e dura. Homens que nem bicho a viverem num desespero total” (COSTA, 2012, p. 8).



No quarto da Vanda



No quarto da Vanda



No quarto da Vanda

Em entrevista a Cyril Neyrat, Pedro Costa conta um dito comum no bairro: “Se chove uma hora em Lisboa, chove cinco horas nas Fontainhas” (NEYRAT, 2012, p. 76). A suposta piada traz um traço bastante trágico, pois faz notar que tudo ali leva às catástrofes de grandes dimensões, onde os danos serão sempre piores, porque as condições assim o são. Tudo em Fontainhas é mais “triste e irreparável” (p. 71). A destruição do bairro aliada à existência deplorável e sofrida de Vanda, Zita, Nhurro e outros, nos conduzem pelos caminhos de um registro forte dessa cruel condição de vida, antevendo uma morte anunciada, que não se conclui porque o filme termina sem grandes desfechos, sem grandes resoluções, sem possibilidade de catarse, inconcluso, como uma tragédia do cotidiano, onde o trágico encontra sua forma crônica.

Bibliografia

COSTA, Pedro. **Um melro dourado, um ramo de flores, uma colher de prata**- No quarto da Vanda. Lisboa: Midas Filme, 2012.

EAGLETON, Terry. **Doce violência: a ideia do trágico**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

NEYRAT, Cyril. **Um melro dourado, um ramo de flores, uma colher de prata**- No quarto da Vanda. Lisboa: Midas Filme, 2012.

SOUZA, MAÍRA FREITAS DE. **Cinema português contemporâneo: a fabulação do real em Pedro Costa**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Multimeios do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestra em Multimeios. Campinas: São Paulo, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução: Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.