

**NOVE OLHARES EM  
FÉRIAS FRUSTRADAS DE VERÃO**



© Miramax 2009



POR MIGUEL HAONI

O cinema clássico é caracterizado pelo uso predominante dos elementos de linguagem na contação da história. Para os realizadores adeptos desta modalidade fílmica, os enquadramentos, movimentos de câmara, decupagem e *mise-en-scène* estão a serviço da narrativa, dando-lhe andamento e muitas vezes transcendendo-a. Este trabalho pretende, investigar o potencial expressivo do cinema clássico através da análise e interpretação de nove fragmentos do filme *Férias Frustradas de Verão* (*Adventureland*, 2009), de Greg Mottola.

## O HOMEM QUE OLHA (50" – 1'41")

*Férias Frustradas de Verão* é a história do amadurecimento de um olhar e em função disto, o procedimento de campo/contracampo na decupagem é sempre muito significativo. Recurso básico da narração no cinema clássico o corte através da ordenação de planos no esquema campo/contracampo (observador/coisa observada) é fundamental para a organização espacial e dramática nas cenas. Neste sentido o primeiro plano do filme (apresentação do protagonista, James Brennan) é determinante: um lento *travelling* fecha um close na expressão abobalhada do personagem, que olha para alguém fora de quadro. Com o corte, o contracampo: uma bela moça que olhava para o outro lado, ignorando o olhar apaixonado de James, se surpreende com o seu chamado. Este simples fragmento revela o descompasso dos sentimentos nos personagens: o olhar de James não é retribuído e eles não frequentam o mesmo quadro (o campo/contracampo aqui acentua a separação entre eles). Não será esta a “garota dos sonhos” do herói.

## O OLHAR QUE DERRUBA (12'31" – 13'28")

James começa a trabalhar no parque de diversões Adventureland iniciando aquele que será o “melhor pior verão de sua vida”, o que circunscreve o filme num prazo bem específico. O filme e seus personagens são colagens/releituras de vários códigos das

comédias *high school* americanas, sucesso nos anos 80 e que no Brasil dos 90 ganharam popularmente o epíteto de filmes “Sessão da Tarde”.

Após as instruções de seus padrões Bobby e Paulette – figuras extraídas de filmes de acampamento, como *Almondgas (Meatballs, 1979)* de Ivan Reitman –, James desenvolve uma atrapalhada encenação no jogo dos cavalinhos, emulando a narração das corridas de jôquei. A ideia de encenação (falso/verdadeiro) é central no filme, sendo o próprio parque seu maior símbolo. Esta reapresentação do personagem se desenrola para o olhar de Em, a “princesa do papai problemática”, arquetípica das comédias de John Hughes – *Gatinhas e Gatões (Sixteen Candles, 1984)*, *Clube dos Cinco (The Breakfast Club, 1985)*. Não à toa a heroína é interpretada pelo ícone *teen* dos nossos tempos, Kristen Stewart, da saga *Crepúsculo (Twilight)*. A imagem da atriz/personagem e sua beleza cinematograficamente composta são tão impactantes, nesta que é a sua primeira aparição no filme, que literalmente derruba o protagonista. A queda é articulada na ideia geral de causalidade que rege a sequência: no meio da encenação de James, Em extrai/representa a verdade. Uma verdade constrangedora, mas superior à fábula.

## DON'T WANNA KNOW IF YOU ARE LONELY (16'38" – 17'45")

*Férias Frustradas de Verão* é uma operação simbólica e de todos os seus signos nenhum é mais forte que os socos nos testículos que James recebe do seu vizinho Frigo – personagem arquetípico das pornochanchadas americanas, como *Porky's: A Casa do Amor*

e do Risco (*Porky's*, 1982), de Bob Clark, ou *O Último Americano Virgem* (*The Last American Virgin*, 1982), de Boaz Davidson, cabeça do humorístico contraponto ao drama central. Quando Em oferece carona a James, Frigo se despede com seu tradicional golpe. Ao ser indagado sobre o significado daquilo, James responde: “É só a minha vida” num momento de constrangedora honestidade.

A cena que se segue, a primeira no carro de Em, é uma das passagens mais humanas do filme. A construção em campo/contracampo revela o interesse mútuo dos protagonistas, precisamente quando eles pretendem escondê-lo. Um deseja olhar diretamente o outro, mas não quer que este olhar seja percebido. Este jogo é marcado pela música (diegética) *Don't Wanna Know if You Are Lonely* (*Não Quero Saber se Você Está Sozinha*) da banda indie HuskerDü. É importante saber que a história se passa nos anos 80, mas em retrospecto sua sensibilidade é muito mais pré-grunge que pós-punk. Em resposta à crise da ideologia, à ascensão esmagadora do consumismo e à cultura *yuppie*, a música grunge foi a reação niilista da juventude americana à era Bush (pai) e seu sistema hipócrita e sanguinário. Sua iconografia suicida influenciou a percepção de Mottola, que diferente de seu ídolo Hughes – o sonhador esperançoso de *Curtindo a Vida Adoidado* (*Ferris Bueller's Day Off*, 1986) –, observa a juventude deste tempo como as grandes vítimas do desencanto.

## JUNTOS (21'21" – 21'48")

O grande mestre da *mise-en-scène* clássica, John Ford trabalhava suas narrativas em duas dimensões básicas: a história do texto e a história das imagens. Como rara-

mente tinha controle sobre seus roteiros, Ford enchia suas imagens de profundidade, às vezes em harmonia, às vezes divergindo do que era diretamente enunciado pelos diálogos. O *locus* privilegiado de sua expressão eram os olhares, sempre sutis, mas emocionalmente significativos.

Grande parte da poesia do cinema clássico atual (Michael Mann, Clint Eastwood, James Gray) reside exatamente nestes *rac-cords* de olhar, e Greg Mottola, privilegiando o campo/contracampo, filia-se a esta tradição. Na cena da festa, em meio a uma conversa banal, Em convida os personagens a pular na piscina. A decupagem e os enquadramentos ressignificam a frase: Em convida James a pular na piscina, num momento de absoluta sintonia entre os protagonistas.

## PALE BLUE EYES (33'38" – 34'43")

O encantamento obsessivo provocado pela força icônica da mulher era uma das grandes questões do cinema para o diretor Alfred Hitchcock. Mottola inicia uma interação com o mestre na segunda cena do carro de Em. Aqui a decupagem é similar à da primeira, mas a *mise-en-scène* revela o desequilíbrio nas atitudes dos personagens, substituindo a aventura da sedução por um silêncio sombrio.

Ao som de *Pale Blue Eyes*, de Lou Reed, James observa a taciturna Em com uma expressão que revela seu amor. Como na primeira cena do filme o ato de ver é também ser visto e a entrega de James não é correspondida, representando uma curva em sua trajetória. Em permanece indiferente, perdida em seu próprio abismo. O que ela e nós sabemos, e James ignora, é que este romance é uma encenação: Em tem um caso com um

homem casado, o “alma poética” Connell, uma espécie de ídolo para a garotada do parque – arquétipo do subgênero “filmes de turminha”, como Brendan Fraser em *Agora e Sempre* (*Now and Then*, 1995), de Lesli Linka Glatter. A verdade sombria é penetrada, contudo, por pequenos pontos de luz desfocados ao fundo.

## DON'T DREAM IS OVER (41'40" – 42'30")

Segundo o crítico Fábio Andrade, *Férias Frustradas de Verão* é ao mesmo tempo narrativo e sensorial, pontuando a história com bolhas atmosféricas de sonho. Na noite do 4 de julho, James senta-se ao lado de Em para



JESSE EISENBERG E KRISTEN STEWART EM *FÉRIAS FRUSTRADAS DE VERÃO*

que observem juntos os fogos de artifício. A iniciativa de James coloca os dois personagens no mesmo quadro, formando juntos um campo, para o contracampo onírico do espetáculo pirotécnico.

O destaque na composição, entretanto está na presença de Joel, o arquétipo “amigo *nerd*” que observa o casal em vez dos fogos. Sabe-se que *Férias...* é em grande parte

baseado em experiências pessoais do realizador. Seu olhar autobiográfico, entretanto, divide-se entre o “ator” James e este “espectador” Joel. O filme não se baseia apenas na vivência direta de Mottola em meados dos anos 80, mas, sobretudo naquilo que experienciou através dos filmes, o que está nítido na escolha dos ingredientes que compõem seu universo. O olhar do *nerd* para o casal

com os fogos ao fundo, é como o olhar encantado de Mottola para os filmes que alimentaram sua juventude. A tristeza estampada em Joel vem da consciência de que o sonho acaba e que depois do acender das luzes, precisava sempre voltar para sua verdade.

## EM SE ENTREGA (1º9'42" – 1º11'22")

Após a briga no parque, Em se afasta do grupo levando James. Sob o olhar estrábico e desencantado de Joel (olhar do diretor), o casal se dirige para o decrepito depósito do parque, onde Em confessará (de maneira lacônica e perturbada) o quanto gosta de James.

Em está apaixonada, mas é uma personagem fechada em seus segredos, sombria, e a atitude da câmera respeita a solenidade do momento, escondendo-se atrás das ferragens. A cena inteira é filmada de longe, através de zooms, e a iluminação gradualmente desvanece. O cenário escurece contaminado pelas trevas da personagem até culminar num grande fade em que o parque inteiro se apaga.

## HENRY MELVILLE (1º31'43" – 1º33'50")

James descobre o segredo de Em e acorda bruscamente do sonho que viveu nas últimas semanas. O tempo neste momento se dilata, se perde, desliza de sua teleologia. Tudo vai mal até ter uma visão que amadurece sua atitude, recolocando a narrativa nos trilhos. Conversando com Joel sobre a falta de sentido da vida, James observa longamente Frigo e neste instante decide mudar.

Frigo simboliza uma vulgaridade que James nega e a qual, estando nele, nunca quis admitir, sendo dela sempre a vítima. Aceitar a vulgaridade é aceitar a vida e é com esta ideia que pela primeira vez James retribui o soco nos testículos. Num engraçado rito de passagem James abandona a autoidealização romântica para se assumir como pessoa real num mundo real.

## OLHOS NOS OLHOS (1º38'00" – 1º40'00")

Traído pelo sonho, James reencontra Em numa tempestade em Nova Iorque, no cenário mais hostil possível. Mas James tem fome de vida real e é disto que trata a última cena do filme. Em oferece para o ensopado James o uniforme de Adventureland, o qual ele recusa bruscamente, recusando também os falsos sonhos, as ilusões, os fogos de artifícios de John Hughes. O último plano do filme é uma resposta perfeita ao primeiro. Aqui não existe contracampo para dividi-los. Um James absolutamente seguro olha nos olhos não mais da garota dos seus sonhos, mas da mulher da sua vida.

JESSE EISENBERG EM FÉRIAS FRUSTRADAS DE VERÃO

