

O Homem Comum em “Viajo porque preciso, volto porque te amo”

Gustavo Uieira de Moraes¹

Resumo

Este trabalho busca compreender de que maneira o homem comum, personagem ordinário que se diferencia dos heróis, dos vilões e das figuras idealizadas pela indústria midiática, se apresenta no cinema brasileiro contemporâneo. Por meio da análise fílmica, foi possível identificar alguns traços e algumas semelhanças na construção do perfil do protagonista e na estética audiovisual do filme “Viajo porque preciso, volto porque te amo”, de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. A pesquisa amplia a discussão para as linguagens cinematográficas, como o posicionamento da câmera, os ângulos preferidos, a diversidade de planos, a textura da imagem na tela, os diálogos que permeiam a narrativa, o papel do som nas cenas exibidas e sua importância para os estudos de comunicação, além de fomentar o debate sobre a representação social nos produtos audiovisuais brasileiros.

Palavras-chave: *Homem Comum; Cinema Brasileiro Contemporâneo; Representação.*

Introdução

Presente na literatura e no cinema, o homem comum foi sujeito de romances e filmes ao longo da história. Desde os primeiros filmes dos irmãos Lumière, a massa foi retratada à luz da opressão e mecanização do indivíduo na cidade, sem características que o diferenciasses da multidão. Apenas como informação, pois não se trata aqui de um estudo sobre obras literárias, tomo a literatura como exemplo e aproveito a afirmação de Gilles Deleuze, em “Crítica e clínica” sobre Melville, em que o filósofo francês afirma que “todo o século XIX será atravessado por essa busca do homem sem nome, regicida e parricida, Ulisses dos tempos modernos (‘sou Ninguém’): o homem esmagado e mecanizado das

¹ Estudante do 8º semestre do curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Goiás – UFG, e-mail: gustavovm2004@hotmail.com.

grandes metrópoles, mas de onde se espera, talvez, que saia o homem do futuro ou de um mundo novo” (DELEUZE, 1997, p. 3).

Ainda neste contexto, Michel de Certeau, em “A invenção do cotidiano”, comenta sobre a progressão do que ele chama de “cultura muito ordinária”, que “pouco a pouco ocupa o centro de nossas cenas científicas. Os projetores abandonaram os atores donos de nomes próprios e de brasões sociais para voltar-se para o coro dos figurantes amontoados dos lados” (CERTEAU, 1994, p. 57). Como exemplos, têm-se os anônimos de Eisenstein e Vertov, os personagens de Kafka e os operários dos irmãos Lumière.

Entende-se por homem comum aquele que não é herói, que não passa por situações extraordinárias e muito menos tem o *glamour* dos protagonistas da televisão e do cinema. Segundo o pesquisador de Comunicação, Denilson Lopes, pensar o ordinário na tela não está vinculado à ideia do

comum enquanto do pobre, do miserável, marcado pela sua condição de trabalhador mal remunerado no campo ou na cidade, ou ainda, do excluído até das favelas, abandonado nas ruas, que podem e foram tipificados, por toda uma tradição que encontrou no realismo socialista sua maior simplificação (LOPES, 2012, p. 110-111).

O comum é uma delicada construção ficcional que permite a identificação por meio de sutilezas que escapam o entendimento de quem assiste, mas que ao participar como observador do que acontece em cena, é capaz de se conhecer e reconhecer no perfil daquele homem qualquer.

Seja no documentário ou na ficção, o homem comum teve seu espaço em núcleos secundários ou coadjuvantes de grandes histórias, mas talvez só nos últimos anos ele venha ocupando o lugar central da narrativa, escolhido para ser o protagonista e a peça-chave para a comunicação entre obra e espectador. Como exemplo de destaque dado ao homem ordinário, temos “Chuvas de verão” (1977) de Cacá Diegues, “A casa de Alice” (2007) de Chico Teixeira, os entrevistados dos conhecidos documentários de Eduardo Coutinho e diversos outros.

Diante de tal cenário, comecei a pensar qual era a razão de diversos trabalhos acadêmicos que trabalham com o conceito de representação se focarem mais nas representações das minorias em filmes, telenovelas e comerciais, despertando um debate sobre as relações de poder reafirmadas pelas aparições de negros, gays e mulheres em oposição à imagem do homem branco, rico e heterossexual, mas se ausentarem da

discussão sobre o homem comum em produções audiovisuais, pouco se diz ou se revela sobre pessoas banais, que mantêm desejos, culpas e sonhos como todos os outros, mas que não ganham destaque na mídia.

Por conta disso, parece-me ideal a possibilidade de pesquisar a representação do homem comum como caminho para compreender a importância de como ordinário é apresentado na tela. A necessidade de buscar o entendimento do homem comum atende aos questionamentos de quem é ele, como se relaciona, quais são suas características, estilos e personalidades, sobretudo, o que o diferencia dos demais personagens.

Para atingir os objetivos, farei o estudo de caso e a análise fílmica da produção nacional “Viajo porque preciso, volto porque te amo” (2009) de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. A trama se baseia em José Renato, um geólogo de 35 anos que viaja sozinho pelo sertão nordestino a fim de estudar a possibilidade da transposição do rio para a construção do canal.

Como suporte para a análise fílmica, relacionei os conceitos apresentados por Jacques Aumont e Michel Marie em “A análise do filme”, no qual é colocado que “não existe um método universal para analisar filmes” e que “a análise de um filme é interminável, pois seja qual for o grau de precisão e extensão que alcancemos, num filme sempre sobra algo de analisável” (AUMONT; MARIE, 2009, p. 30-31).

A partir deste ponto, convido o leitor para um mergulho na vida de José Renato, personagem ordinário de “Viajo porque preciso, volto porque te amo”.

Transposição de águas, de sentimentos e de lugares



Figura 2 – Cartaz do filme “Viajo porque preciso, volto porque te amo”.

Fonte: <http://www.cinepop.com.br/cartazes/viajoporquepreciso_1.jpg> Acesso em 09 de janeiro de 2013.

A primeira vez que vi o resultado da parceria entre os diretores Karim Ainouz e Marcelo Gomes, “Viajo porque preciso, volto porque te amo”, foi durante uma mostra paralela de um festival de cinema universitário latino americano em 2009. Na época, eu comentei com vários amigos sobre a sensibilidade que estava presente em diversos momentos do filme e como tinha me encantado por ele logo no primeiro instante.

A história de José Renato, um geólogo que cruza o sertão nordestino para avaliar a construção de um canal na região, trouxe a possibilidade de refletir como um homem, que não tem nada de especial a primeira vista, tem o potencial para ser o protagonista de uma brilhante história sobre emoções comuns a todo ser humano, como o amor, o ódio, a alegria, a tristeza e a saudade, sem precisar recorrer às construções megalomaniacas tão utilizadas pela indústria do entretenimento. Ele é o homem comum que procuro nesta pesquisa, se diferencia dos outros protagonistas de filmes nacionais por ser um personagem que não carrega o *glamour* dos mocinhos da telenovela e do cinema tradicional, também não é o herói que traz a salvação para uma comunidade, não passa por situações extraordinárias que só acontecem nas narrativas irreais que estamos acostumados (“só em novela mesmo!”) a ver na televisão e no cinema; trata-se do retrato de um homem ordinário, adjetivo tão maltratado na língua portuguesa e que carrega um sentido pejorativo, como se fosse vulgar ou grosseiro, quando na verdade não ultrapassa o valor do comum. José Renato não tem o perfil marcado pela sua condição social, não luta contra dificuldades financeiras que beiram a miséria dos filmes que se passam nas favelas brasileiras, nem está envolvido com a violência e com o tráfico de drogas, muito menos comunga do padrão físico vigente, o qual os protagonistas devem ter corpos esculturais e vestir roupas elegantes com assinaturas de marcas internacionais, sequer sabemos como ele é fisicamente, isso não tem importância para o entendimento da história. César Guimarães, num estudo sobre o retorno do ordinário do cinema, comenta que os filmes que dão voz ao homem comum se preocupam em representar “não apenas os nossos modos e práticas de vida, mas também – e por que não? – nosso estado de alma, dando a ver muito bem a sensibilidade de uma época” (GUIMARÃES, 2005, p. 2), ao trabalhar com impressões e emoções banais, os diretores conseguem representar traços e características do nosso cotidiano e da maneira como enxergamos a vida e suas implicações.

O primeiro ponto a ser levantado pela análise é a própria feitura do filme, um curioso exercício sobre fazer cinema. Após serem contemplados com um edital do Itaú

Cultural para captarem imagens com o propósito de realizar um filme sobre a memória familiar dos dois diretores brasileiros e também sobre esse jogo entre o passado e o moderno que permanece no sertão, Karim e Marcelo viajaram por quarenta dias pela Bahia, Sergipe, Pernambuco, Paraíba, Alagoas e Ceará e registraram diversas imagens que representassem a paisagem local, os moradores e as características desta região do Brasil. No entanto, por conta de projetos pessoais, o material ficou esquecido por um tempo para depois ser revisitado e dar origem ao curta-metragem “Sertão Acrílico de Azul Piscina”, uma pequena amostra do olhar diferenciado dos dois diretores, rico de impressões e emoções geradas durante a exploração dos lugares visitados.

Ambos já haviam demonstrado suas personalidades desde o início da carreira cinematográfica, Karim foi o realizador dos curtas-metragens “O Preso” (1992), a história de um lavrador do Nordeste e “*Seams*” (1993), documentário com suas tias avós e talvez a sua obra mais pessoal, com revelações e intimidades familiares; já Marcelo Gomes se apresentou com o curta-metragem “Maracatu Maracatus” (1995), retrato de uma manifestação da cultura popular pernambucana com raízes africanas e indígenas.

Inquietos com o vasto material coletado na viagem pelo nordeste, Karim e Marcelo visualizaram a potencialidade das imagens para a criação de um longa-metragem que dialogasse com o abandono daqueles lugares e daquelas pessoas, foi então que surgiu o personagem de José Renato, um homem que sofre com uma recente separação da mulher amada.

Logo no início de “Viajo porque preciso, volto porque te amo”, o espectador experimenta o isolamento de José Renato durante sua viagem de campo que deve durar 30 dias. Diversas tomadas com a câmera fixa dão a visão do protagonista daquilo que acontece ao seu redor, sempre capturadas de dentro do carro, ali é o seu espaço, sua fronteira entre o pessoal e o mundo externo.

Para auxiliar a construção do perfil do protagonista, há claras referências à motivação da viagem e à profissão de José Renato. Ele inicia listando uma série de objetos para o seu trabalho de campo, como lápis, mochila, trena, cantil, produtos químicos, máquina fotográfica, câmera super 8 e câmera digital. Tudo isso é narrado em locução *off*, um recurso que vai se estender por todo o filme e que garante o apagamento da imagem física do autor, um fato curioso para um trabalho que busca entender a representação do homem comum.

O recurso da locução *off*, ou também chamada de voz over nos casos que se coloca uma narração por cima das imagens, é um recurso característico dos documentários e que também foi adotado pela ficção para dar outra dinâmica a história apresentada. Como é colocado por Luís Alberto, em seu artigo “A voz do filme” para a Revista *Contracampo*², a voz over é “um procedimento normalmente associado aos modelos mais tradicionais do documentário, visto às vezes como reacionários e ostensivamente manipuladores”, uma vez que direciona o olhar do espectador para o raciocínio pensado pelo diretor. No caso de “Viajo porque preciso, volto porque te amo”, me parece que a locução *off* se mostrou como a melhor alternativa para não revelar a figura de José Renato e permitir um reconhecimento geral do público nas suas falas, uma vez que ao esconder o perfil do protagonista, abre-se um leque de possibilidades de quem ele seria, como se comporta, qual roupa veste e trejeitos que todos nós temos e que constroem a nossa particularidade.

Um pouco adiante, uma sequência de fotografias de ranhuras nas rochas e no terreno avaliado, se apresenta como instrumento de registro geológico para a sua pesquisa; além dos breves comentários sobre a viabilidade econômica da construção do canal, suas consequências, suas vantagens e suas desvantagens. E é através destes apontamentos que ele traça um paralelo entre seu estado de espírito e a formação geológica da região, “hora de tomar medida das fraturas, elas parecem que se repetem (...). Exasperante! Essa repetição só confirma a monotonia da paisagem”.

Nos primeiros minutos, José Renato se mostra inquieto, impaciente e sua única companhia é o rádio. Vale destacar a importância que ele tem dentro da narrativa, pois está presente diversas vezes na primeira parte do filme, quando o protagonista se sente sozinho dentro do carro, sem muito contato direto com os moradores da região, reforçado pelas paisagens estáticas do sertão. As músicas não surgem a qualquer momento sem uma referência ao que se passa na tela, o som é diegético, vêm do rádio do carro, assim como na realidade, quando caminhamos por uma rua ou sentamos num banco de uma praça, só teremos acesso a uma “trilha musical do momento” se alguém estiver com o som ligado ou colocarmos fones de ouvido para escutar o tocador musical.

Dentro do repertório, estão músicas românticas e que trazem na letra a história de uma separação, de um amor perdido, a existência de uma mulher amada que está longe, como no caso de “Sonhos”, interpretada por Peninha e “Morango do Nordeste”,

² Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/85/artavozdofilme.htm> Acesso em 13 de janeiro de 2013.

interpretada por Laírton dos Teclados, que embala a cena na qual José Renato revela um pouco mais do seu perfil, ao dizer que é funcionário público e que ama uma mulher apelidada de Galega, a dona de seus pensamentos. Durante a cena, o protagonista se dirige diretamente à Galega em suas falas, deseja-lhe bom dia, faz uma contagem regressiva para o fim da viagem e diz que se cansa de tanto pensar nela. Para reforçar a atmosfera romântica, o diretor opta por um zoom no por do sol, com gravações tremidas, dando a ideia de quem filma é alguém sem conhecimento técnico, um amador. Em entrevista a revista *Bravo!*³, Marcelo Gomes revela que tudo não passou de um defeito na câmera que estavam utilizando para as filmagens, um acaso que deu chance ao experimental no diário de viagem de José Renato, “na hora que a gente viu aquelas imagens a gente falou: ‘parece que o personagem está chorando!’”. Porque a obra de arte adora acasos”. Fato é que o que poderia comprometer o registro das paisagens só reforçou a poesia presente ao longo da narrativa.

Até mesmo o silêncio ganha importância na construção de “Viajo porque preciso, volto porque te amo”. Muito dos planos que José Renato registra durante sua viagem são completados pelo silêncio da paisagem, quando muito se escuta o som dos caminhões e dos carros que trafegam pelas rodovias que o protagonista cruza para avaliação da região. O próprio diretor, Marcelo Gomes, em entrevista ao *Cinemarte*⁴, considera o silêncio como peça fundamental dentro da narração, espera que “as pessoas observem os silêncios que a história tem, pois esses silêncios são os pensamentos dos diretores, do personagem e do público”.

O tempo é outro tema já abordado pelos diretores no começo do filme, uma vez que o personagem principal, acostumado com o turbilhão de acontecimentos da cidade grande, estranha o marasmo daquela região e se irrita pelo fato de nada acontecer por ali. Em alguns momentos, José Renato se incomoda e solta que “a paisagem não muda, sempre a mesma coisa, parece que não sai do lugar” ou “que agonia esse lugar! Tudo se arrasta”. Além do protagonista, o próprio espectador se sente desconfortável com os inúmeros *pillow shots*, “em que os objetos e espaços não ocupam um sentido muito explícito no desenrolar da ação, não funcionam tanto como contextualização da cena” (LOPES, 2012, p. 96), nos quais nada se apresenta como surpreendente no quadro, apenas uma paisagem a

³ Disponível em: <http://bravonline.abril.com.br/materia/viajo-porque-preciso-volto-porque-te-amo-jornada-poetica-geografia-adentro-4> Acesso em 13 de janeiro de 2013.

⁴ Disponível em: <http://cinemarte.wordpress.com/2010/05/03/entrevista-marcelo-gomes-e-karim-ainouz> Acesso em 13 de janeiro de 2013.

ser contemplada, não há escolha a não ser desacelerar o olhar e entender os elementos que compõem a cena. Isto se torna um desafio quando se acostuma com filmes que abusam dos cortes rápidos e seguidos, nos quais sequer há tempo para admirar e refletir o que está sendo representado. Uma das cenas que melhor retrata este ritmo de vida sossegado é configurada por uma mulher sentada na cadeira com os pés apoiados na mesa de sinuca em companhia de uma menina também sentada, vestidas com roupas simples, como uma calça cinza e uma blusa vermelha cavada e a criança com short e camiseta (ver figura 3). “Um outro ritmo, uma outra forma de viver e perceber a vida, menos frenética e mais contemplativa, mas talvez não exatamente nostálgica, idealizadora de um passado perdido” (LOPES, 2012, p. 95). Através deste plano, o espectador pode passar pela experiência de contemplação, assim como em outros momentos, mas este se torna especial pela presença da mulher e da menina, não é apenas uma paisagem que não muda, abre-se um contato direto com a realidade de quem vive naquela região, o momento de quem passa horas do dia na beira de uma estrada, à espera do viajante que chegará para um intervalo, trocará algumas palavras, quem sabe consumir algum produto e que depois retomará o percurso de sua viagem, para talvez nunca mais voltar a ver, o tempo segue devagar por conta de uma longa exposição, no qual a percepção de ação se dá pelo som dos cantos de pássaros e do barulho de carros e caminhões ao fundo.



Figura 3 – Mulher e criança sentadas. Captura de imagem do filme “Viajo porque preciso, volto porque te amo”.

Posteriormente, o geólogo desvia do seu itinerário e passa a ter contato com os moradores locais, mais precisamente com os romeiros que estão a caminho de Juazeiro do Norte para a devoção coletiva a Padre Cícero. José Renato confessa que saiu de sua rota porque precisava ver gente, não aguenta mais pensar em Galega, ao mesmo tempo em que acredita que suas lembranças lhe fazem bem e são um estímulo para terminar a viagem, a figura de sua amada é a única coisa que lhe deixa triste enquanto dirige pelas rodovias

As representações das pessoas que atravessam o caminho do protagonista são repletas de delicadeza e cuidado com a estética das imagens, o aparato se alterna entre película, digital e fotografia, pequenas ações como o sorriso de um homem que se pendura no caminhão de romeiros, homens e mulheres que posam em frente à estátua de “Padim Ciço” e o grupo de garotos que brincam com uma garrafa, em frente à Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, são trabalhados com sensibilidade a fim de revelar a beleza destas situações tão banais, “o que pode ser pouco, pode ser muito, ou somente o suficiente” (LOPES, 2012, p. 69) e é por essa simplicidade que, Denilson Lopes se refere quando pesquisa o homem comum, os diretores alcançam significado para aqueles eventos ordinários. Quando é posto a sensibilidade como característica marcante na idealização destas cenas, me refiro à capacidade de sentir como o cotidiano pode ser belo e harmonioso na tela, a percepção de buscar as impressões e emoções daquelas pessoas em pequenos gestos, nada exagerado, falas contidas e atuações minimalistas, conseguir captar as sutilezas de um abraço, de uma brincadeira ou de uma paisagem que não é grandiosa, mas que também não perde seu encanto. Naturalmente que não se trata de uma particularidade deste filme, pois muitos diretores são capazes de atingir a sensibilidade em suas obras, e muito menos que ela está presente em todos os minutos do diário de campo de José Renato, não é isso; o que as diferenciam das demais é essa efemeridade do sensível, que passa rapidamente e logo se esvai, ele não permanece e muito menos se dá pela tortura emocional que muitos filmes acreditam ser o caminho para tocar o espectador, no qual a trilha sonora e as ações melodramáticas se mostram como a ponte para o choro ou para o riso. A sensibilidade está onde o olhar de quem filmou se diferenciou dos demais olhares, onde o que está de mais escondido e precioso é compartilhado como um segredo entre o diretor e quem assiste, onde a delicadeza se faz presente.

Dando continuidade a sua viagem, José Renato volta à rodovia e ao sofrimento de viver longe de Galega, que mais tarde terá seu nome revelado: Joana, uma botânica que lhe ensinou a gostar das plantas, que colhe flores enquanto ele escava e tira pedras. E por conta

desta revelação, uma sequência de cenas de árvores floridas toma conta da tela enquanto o protagonista divaga sobre seu amor pela Galega, acredita que todo casamento é perfeito, até que acabe.

Em seguida, o espectador é convidado a conhecer outros personagens que surgem ao longo do caminho, desta vez o cenário é a fazenda de seu Manuel Constantino, a única propriedade localizada na bifurcação do canal. Novamente a fotografia exerce seu papel de registro e é por meio dela que somos apresentados à família de seu Manuel, composta por ele, sua esposa, quatro filhas e dois filhos, na clássica posição de fotos familiares, vestidos com roupas simples e sem exageros (ver figura 4). Além das exposições externas, a tela é preenchida por fotografias do interior da casa da família, paredes com pinturas já gastas, móveis simples, cômodos mal iluminados, já que não há energia elétrica na região. Todos os elementos se configuram para retratar a realidade dos moradores daquele local, o que não deixa de ser verdade, uma vez que estas pessoas realmente existem e vivem desse modo. Apesar de parecerem felizes, José Renato duvida dessa felicidade, diz que durante a viagem só viu solidão, uma visão um tanto quanto contaminada pelo seu estado de espírito e pelo olhar estrangeiro de alguém que vive na cidade grande.



Figura 4 – Família de seu Manuel. Captura de imagem do filme “Viajo porque preciso, volto porque te amo”.

Pouco depois da visita à fazenda de seu Manuel, o geólogo se dirige à Caruaru para passar a noite num hotel decente, com cama de casal, frigobar e ar condicionado. Seu único desejo é poder se esconder no meio daquela feira de gente e poder não pensar em nada.

As cenas seguintes se revelam como uma confissão de José Renato, uma vez que até este momento o espectador tinha clara certeza que o protagonista estava com saudades e que não via a hora da viagem acabar para poder reencontrar a mulher amada. No entanto, ele desabafa que inventou tudo, que não tem para onde voltar e que foi abandonado por Galega; entrega que chegou a escrever cartas e que ele mesmo as respondia, tentando se enganar ao acreditar que nada tinha mudado e que o relacionamento dos dois nunca foi interrompido, que era só uma questão da distância provocada pelo trabalho de campo.

À medida que ele reconstrói a realidade que deixou para trás, a feira da cidade vai se formando diante do espectador, diversos homens surgem na tela empurrando seus carrinhos na madrugada, erguendo as barracas, dispondo as suas mercadorias e os visitantes começam a chegar e lotar os espaços desse comércio informal. As cores escuras tomam conta do quadro, o preto e os tons amadeirados das barracas e das roupas dos feirantes dialogam com o amarelo da luz incandescente da feira, José Renato relata seu sonho com Galega e se surpreende como tudo parecia tão real e que agora se sente perdido, que não tem para onde voltar ao fim da viagem. O jogo de sombras completa o ar confessional que toma conta da tela, o momento de maior exposição das fragilidades do geólogo se torna evidente quando ele comenta que pela primeira vez tem vontade de largar tudo, que não vê mais sentido em nada do que faz e que não há mais razão para continuar se o que resta é se perder num labirinto sem saída; a revelação é acompanhada do acendimento das luzes da feira e o surgimento de novas cores para o quadro que até então era escuro e bastante sóbrio, o azul, o vermelho, o alaranjado e o amarelo surgem por conta das lonas das barracas, bolas coloridas, guarda-chuvas cor de rosa e flores de plástico se mostram como elementos de cor para a cena. Para equilibrar este fluxo de emoções, os diretores utilizam do barulho dos feirantes, do ranger dos carrinhos carregados de mercadorias e da canção de uma caixinha de música para evitar a queda no melodrama. Apenas a narração em *off* e as imagens do caos de uma feira livre já são suficientes para representar a confusão de sentimentos que José Renato experimenta nesta parte do filme.

A partir de então é como se o geólogo passasse por uma transposição em sua viagem, ele se cansa de sofrer e se inclina cada vez mais a conhecer a história das pessoas que cruzam o seu caminho. A primeira delas é Larissa, uma jovem de 19 anos, vendedora e

que tem um rosto que lembra uma artista de cinema. Os dois passam a noite juntos no motel, numa das partes mais experimentais do filme, na qual é possível observar uma sequência de fotos noturnas, muitas vezes desfocadas e fora do enquadramento convencional, no qual o objeto principal ocupa o centro da tela e não um deslocamento total ou parcial para os cantos, dificultando o seu reconhecimento e significado para o quadro; além da trilha sonora eletrizante que causa certo desconforto em quem assiste, há uma ruptura do que era apresentado por intermédio de planos com a câmera fixa e som direto, uma clara relação com a mudança de humor do personagem principal, ao contrário do que dizia antes, não quer que a viagem acabe tão cedo.

Uma interessante oportunidade se cria diante do espectador: a chance de conhecer um pouco mais sobre pessoas comuns que vivem a partir da realidade local, mas que também passam por dúvidas, medos e desejos universais a qualquer ser humano. “Não há personagens privilegiados, intelectuais, artistas, apenas personagens comuns, poucos heróicos” (LOPES, 2012, p. 55). Pelo fato de ser um filme construído com a captação de imagens durante uma viagem pelo nordeste, aspectos cinematográficos como o figurino, o cenário e os objetos de cena são naturalmente apresentados como no mundo real, sem a mediação de diretores de arte e outros profissionais que tentam recriar fidedignamente os espaços das filmagens.

Além de garotas de programa, vendedoras, moradores locais e comerciantes, José Renato conhece uma figura única e que merece destaque dentro da narrativa de “Viajo porque preciso, volto porque te amo”, uma vez que ela é a única que ganha voz nas gravações do geólogo em sua viagem de campo. Seu nome é Patrícia Simone da Silva, apelidada por Patty, uma dançarina de uma boate que fica perto da feira. Desde que surge na tela, num enquadramento que privilegia a sua figura em primeiro plano, tão particular à linguagem do documentário, Patty nos hipnotiza com seu olhar e com sua sinceridade durante a entrevista que concede a José Renato (ver figura 5).



Figura 5 – Entrevista com Patty. Captura de imagem do filme “Viajo porque preciso, volto porque te amo”.

Ao contrário daquele geólogo seco e reservado do início do filme, José Renato se mostra extremamente interessado na opinião de Patty e suas ambições, chega até a lhe perguntar o que ela gostaria de ser e qual a profissão que desejaria seguir, ao que ela responde: “eu desejava de ser tanta coisa na minha vida. Mas seja lá o que for, se for o melhor tô indo pro melhor e se for o pior, tô indo pro pior. Eu queria realmente, meu sonho é tão alto nesse momento, era uma vida lazer pra mim e pra minha filha e mais nada”. Ao ser questionada sobre o que seria uma vida lazer, Patty explica que “uma vida lazer é assim: eu na minha casa, eu e minha filha, o companheiro que eu tiver ao meu lado, para esquecer esses momentos todos, porque não dá certo. É triste a pessoa gostar sem ser gostada”.

A ideia de lazer, viver uma vida prazerosa, para Patty está ligada a ter alguém que a ame e que possa permanecer ao lado de sua filha, nada mais do que isso, não há uma idealização, um desejo utópico e extraordinário; em sua fala, assim como nos monólogos de José Renato, podemos notar a naturalidade na escolha das frases, nada empastado ou que soe dramático demais para emocionar o público, mais uma vez a simplicidade desta personagem comum ganha espaço pela leve beleza que toma conta da sua representação.

Depois do encontro com Patty, José Renato dá continuidade a sua viagem, visita bailes de som ao vivo, conhece artistas de circo, pipoqueiros e chega a desejar, num tom quase onírico, “eu quero uma vida lazer”. Logo após, somos apresentados ao casal de

namorados, Carlos e Selma, que passam a noite namorando na bilheteria do circo. Apesar de sorrirem para câmera, em todo o momento os dois são representados dentro da cabine, atrás das grades, como se o relacionamento fosse uma prisão, um atentado a liberdade do outro, tanto que Carlos diz que quer se casar, mas a abandona para viajar com o circo, viaja porque precisa.

Para encerrar, nos minutos finais do filme, José Renato chega a uma cidade que será coberta pelas águas com a construção do canal. Este caminho é feito pela travessia do rio de uma margem a outra, construindo uma clara referência à transposição que o personagem sofre ao longo da narrativa, quando seus sentimentos em relação à Galega se confundem e ele chega a desacreditar no futuro sem a sua amada. No entanto, ao subir a escadaria de um morro, o geólogo passa por uma epifania, um momento de revelação, quando começa a enxergar com clareza a importância da viagem para a superação do rompimento com Galega, que por conta do trabalho de campo que ele pôde se curar dessa “paralisia múltipla”, que o impede de fazer coisas simples e prazerosas, como “voltar a caminhar, voltar a comer o sanduíche de filé, voltar a andar de moto, voltar a ver o Fortaleza ganhar, pra voltar a ir à praia no domingo, pra voltar a viver”.

O que poderia ser facilmente explorado para gerar uma rápida identificação com o público e garantir a emoção efêmera, uma vez que as lágrimas são tão bem-vindas no cinema melodramático/dramático, ganha outro contorno nas mãos dos dois diretores. As cenas de reflexão de José Renato não são embaladas por uma trilha sonora comovente e os planos não se encaminham para a perfeição de enquadramentos e ângulos justificáveis, pelo contrário, seguem a mesma linha de registro que vimos durante o diário de campo, com imagens tremidas, luzes saturadas e nem sempre com objetos focados. Somente o trecho em que José Renato decide se entregar, dar um mergulho na vida, é que temos uma trilha sonora que dialoga com as belas imagens dos homens de Acapulco saltando de altos rochedos em direção ao mar; a escolha se justifica pela plasticidade da imagem e pela preocupação estética da cena, uma amostra da delicada poesia tão particular aos filmes de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes (ver figura 6).



Figura 6 – Homens saltam dos rochedos em Acapulco. Captura de imagem do filme “Viajo porque preciso, volto porque te amo”.

Considerações finais

Durante a análise, notei que representar o homem comum é tentar chegar o mais próximo possível da realidade, sem recorrer a grandes façanhas para emocionar o espectador, basta se interessar e acreditar no potencial que o dia a dia carrega naturalmente sem esforços, apanhar a beleza de situações simples que todos nós passamos em algum momento da vida e que não nos damos conta da sua importância.

Através dos diálogos naturais e comedidos, pensamentos que não precisam ser verbalizados para ganhar sentido, atuações mínimas na tela, flertar com o drama, mas sem cair no melodrama, é possível apresentar um pouco daquele geólogo que sofre por amar sem ser amado, daquela garota de programa que não carrega o brilho de quem trabalha na noite e que somente sonha com uma vida lazer, daquele lado tão íntimo e pessoal que escondemos até mesmo quando nos colocamos diante do espelho, daquele indivíduo ordinário que a primeira vista não tem nada de especial, daquele homem comum.

A intenção deste trabalho não é apresentar uma conclusão hermética, sem dar chance ao novo, pelo contrário, a ideia é alargar a possibilidade de discutir este personagem que cada vez mais ganha destaque entre as produções nacionais, fomentar o debate sobre o homem comum no cinema brasileiro e suas implicações nos estudos da

comunicação e abrir caminho para uma rica discussão sobre o ordinário na tela dentro do meio acadêmico.

Referências Bibliográficas

AÏNOUZ, Karim; CAPELATO, Daniela; GOMES, Marcelo; JÚNIOR, João. *Viajo porque preciso, volto porque te amo*. [Filme-DVD]. Produção de Daniela Capelato e João Júnior, direção de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. Brasil, 2009.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Tradução Marcelo Félix. Lisboa: Texto & Grafia, 2009.

AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. Tradução Marina Appenzeller; revisão técnica Nuno Cesar P. de Abreu. Campinas: Papirus, 1995.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: A experiência limite*. São Paulo: Escuta, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

GUIMARÃES, César Geraldo. *O retorno do homem ordinário do cinema*. In: XIV Encontro Anual da COMPÓS, 2005, Niterói. Anais do XIV Encontro Anual da COMPÓS. Niterói, 2005.

LOPES, Denilson. *No coração do mundo: paisagens transculturais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

SOARES, Olívia de Andrade. *Imagem e movimento do vazio no cinema de Ozu: traduções em educação*. In: AZEVEDO, Tânia Maris de; PAVIANI, Neires Maria Soldatelli; RAMOS, Flávia Brocchetto (org). *A Pós-Graduação e suas interlocuções com a Educação Básica [recurso eletrônico]: múltiplos olhares*. Caxias do Sul: EducS, 2012.