

Pelo retrovisor: a nostalgia em *Cinema, Aspirinas e Urubus*, de Marcelo Gomes

por Stella Senra

A figura do encontro casual entre personagens vindos de contextos estranhos, que se prestou à retomada da alegoria pelo cinema brasileiro dos anos 90 e reintroduziu a questão nacional e política por meio da alusão ao pacto entre mundo desenvolvido e mundo periférico, ressurge – em nova chave, porém – em *Cinema, Aspirina e Urubus*, de Marcelo Gomes. Tomando o seu pólo oposto, o desencontro, já tratei, nestas mesmas páginas, do modo como o filme *Amélia*, de Ana Carolina, focalizou esse pacto ao colocar em cena, sempre na forma da alegoria, as desavenças entre personagens estrangeiros e brasileiros. Chamei, então, atenção para a solidão desta obra no seu tempo, opondo ao caráter “frouxo” da alegoria do encontro o embate, ou a insanável desavença entre os personagens de *Amélia*, embate este que figurava a mútua e dilacerante dependência entre o mundo central e a periferia¹.

Este recurso, que nos filmes da década anterior sugeria a existência de uma lógica mais ampla a condicionar as experiências individuais, não atende mais, em *Cinema, Aspirinas e Urubus*, à mesma função alegórica que visava a tornar patente, para além da narrativa, a existência de um outro plano determinante da realidade. No filme de Marcelo Gomes este outro plano continua atuante, mas, deslocando-se da alegoria, passa a se afirmar de modo muito mais direto que nos filmes da década anterior, revelando-se por meio da evocação explícita da História.

São duas histórias paralelas que se desenvolvem em *Cinema, Aspirinas e Urubus*: a dos dois personagens estranhos que se encontram e a de seus dois mundos, distantes, porém interligados, que evoluem conjuntamente. Atenuado o valor alegórico do primeiro encontro pela presença determinante

da História, o filme é marcado por um certo tom nostálgico, que talvez valha a pena interrogar. Sobretudo se tivermos em mente que neste milênio, inaugurado entre nós sob o signo da transformação, a nova configuração política desenhada após as eleições de 2002 acenava com o futuro, com a esperança, atrelados a um projeto político ainda sustentado por uma perspectiva nacional.

Além do anúncio de que o filme se inspira numa “história real”, o próprio tom realista da narrativa e a precisão da referência cronológica – o ano dos acontecimentos narrados é 1942 – nos sugerem que, de fato, em *Cinema, Aspirinas e Urubus* é a própria História que sustenta a narrativa: seja determinando a trajetória dos personagens – um alemão que foge da guerra em seu país, um nordestino que foge da seca e da miséria no seu, sonhando com a modernização que esta mesma guerra deve ensejar; seja pontuando a narrativa por meio de referências a fatos históricos que têm o poder de a reorientar, tanto no espaço quanto no tempo.

Apesar de emprestar uma figura mítica do relato para conduzir a narrativa – a viagem como modo de transformação – e mesmo adotando uma imitação ritualística para atestar o nascimento da amizade entre esses dois personagens vindos de contextos distintos (são muitos os rituais pelos quais eles têm de passar para selar o “encontro”), o tom do filme é realista, realismo potencializado ainda pela duplicação do relato por um outro plano narrativo – o do noticiário do rádio, que os personagens vão escutando ao longo de sua viagem. A existência deste segundo plano narrativo, na sua função de atualização da referência histórica, confere ao encontro seu lastro “real”, além de orientar o desenvolvimento da história e de definir o

¹ Ver SENRA, Stella. *Amélia – dependência de dois mundos que se estranham*. In: *SINOPSE*. nº 8, ano IV, abril de 2002, pp. 38 a 41.



seu desenlace. Curiosamente, este tom direto (até mesmo “naturalista”, poder-se-ia dizer) parece ser um dos responsáveis pela nostalgia das imagens de Marcelo Gomes, por esta característica que talvez explique a sua boa recepção e a sua repercussão.

É do sertão do Nordeste, desta espécie de “reserva simbólica” do cinema brasileiro, que mais uma vez se trata. Mas aqui não estão em questão nem o sertão mítico de Glauber, nem tampouco o sertão “abstrato” de *Vidas Secas*; muito menos se trata do sertão “midiático” que tem sustentado uma outra mitologia, mais recente, a de um Brasil “autêntico”. O sertão do filme de Marcelo Gomes tem – pela primeira vez no nosso cinema? – uma data precisa: 1942. Não por acaso, o filme se passa em meio à Segunda Guerra Mundial.

Recuando no tempo como numa última visita nostálgica, percorremos com os dois personagens do filme os signos de uma vida “primitiva” onde impera a miséria, mas onde a unidade familiar ainda resiste, empenhada nas mesmas tarefas rudes; onde as palavras são poucas, e o silêncio tudo toma; onde a presença quase bíblica dos animais, o caráter tosco dos objetos e dos materiais transmitem ainda um certo “frescor”, cuidadosamente reconstituído e sublinhado por uma fotografia advertida; onde, sobretudo, os olhos brilham ao contemplar, por meio das imagens trazidas pelo vendedor de aspirina, a cidade grande e as suas promessas e ao divisar o advento promissor da tecnologia.

Talvez devamos nos perguntar sobre esta nostalgia, sobre o que poderia significar, nos dias de hoje, um tal anseio por

este mundo desde há muito condenado. E talvez a resposta tenha a ver com o brilho dos olhos desses espectadores “primitivos”, com a evocação de um mundo que *ainda* podia ter esperança.

Por intermédio do personagem que vende aspirinas Brasil a fora e mostra filmes da cidade para atrair o público, *Cinema, Aspirinas e Urubus* ainda permanece, como os filmes da década anterior, fiel à questão nacional, tematizando a modernização ao associá-la objetivamente às transformações históricas que ocorrem na Europa e nos EUA – à explosão da Segunda Guerra Mundial, mais precisamente. Vista pelos olhos dos personagens do filme, a modernização parece ser, de fato, o único destino possível desse país à beira da História: é com ela que o alemão acena, ao oferecer medicamentos e imagens; com ela também sonha Ranulfo, o nordestino que quer fugir da sua terra em busca de um destino melhor, do “seu” destino. É a fé na promessa da modernização, neste seu (hoje já) remoto primeiro aceno, que faz brilharem os olhos dos espectadores do cinema improvisado no sertão. Parece que chegamos, agora, à raiz da nostalgia de *Cinema, Aspirinas e Urubus*: o filme se passa no tempo em que o futuro ainda estava diante dos olhos, em que ainda era possível *esperar* por ele.

Num filme que privilegia a História e suas determinações, não deixam de ser curiosas tanto a insistência na evocação do Destino como uma figura decisiva, quanto as formas por meio das quais ele vem se manifestar. Não apenas Ranulfo busca “seu” Destino na cidade moderna, no Rio de Janeiro; também a prostituta encontrada na estrada afirma que seu Destino é “ser feliz”; enquanto isto Johann, o alemão, encontra o seu – e não sem ironia – num trem que, a modo dos trens de prisioneiros da Segunda Guerra rumo aos campos de concentração, o leva para um outro tipo de campo, o inferno da exploração da borracha na Amazônia (para os americanos produzirem pneus para a guerra), seu último esconderijo após a chegada do conflito ao Brasil.

Tal convivência entre uma História que se afirma, e um Destino que se efetiva, não deve ser tomada como uma contradição se nos lembrarmos que, no momento focalizado

pelo filme de Marcelo Gomes, Destino e História ainda não se separaram. Até esta data crucial, a História *ainda* é o destino comum, que todos colhe. Imperceptível ainda por algumas décadas, é justamente a Segunda Guerra que dá início a um processo de ruptura desse pacto, da antiga solidariedade entre História e Destino; é com ela que a História começa a deixar de ser esse destino que todos partilham.

Com efeito, com a Guerra Fria, a História, dividida entre dois projetos, ou entre dois destinos possíveis, ainda fará sentido por mais quatro décadas. E é justamente dentro desse confronto entre dois “destinos” que ainda pode se alojar, numa espécie de prolongamento daquela antiga solidariedade, o projeto desenvolvimentista, que põe fé na modernização como caminho que pode fazer avançar o mundo periférico. No plano ideológico, esta perspectiva de progresso só rui de vez com a queda do muro de Berlim – que, ao eliminar o confronto, arruína as narrativas que sustentavam os dois sentidos conflitantes da História. Além deste esfacelamento do discurso, o novo arranjo mundial propiciado pela globalização e pela terceira revolução industrial torna intransponível o fosso que separa do mundo desenvolvido a periferia cada vez mais depauperada. Nesta virada de milênio, em que o descarte dos povos periféricos sepultou de vez a esperança de transformação de tão perverso equilíbrio, o sonho de desenvolvimento nacional também se despede de nós, brasileiros, com a rendição incondicional, no governo Lula, das derradeiras forças que pareciam sustentá-lo.

É por ser assim datada, por evocar um tempo antes do nosso desastre, que a narrativa de Marcelo Gomes ainda pode tomar a História *como* destino. Nela, com efeito, o sertão ainda pode ser visto como uma espécie de mundo “anterior”, há muito desaparecido. Mas não é apenas ele que suscita nossa nostalgia. Ao contemplar as imagens desta terra se afastando, céleres, pelo retrovisor do caminhão, junto com a solidariedade entre Destino e História de nós também parece se apartar a última esperança do desenvolvimento.

É este desaparecimento que o filme de Marcelo Gomes nos leva, não sem uma certa nostalgia, a contemplar. Filme de seu tempo, tempo de perdas e de luto. Filme da nostalgia da esperança?