

## EM BUSCA DE UMA “VIDA LAZER”: UM FILME DE ESTRADA LATINO-AMERICANO E SUAS HISTÓRIAS MÍNIMAS

Mariana Mól Gonçalves<sup>1</sup>

Centro Universitário UNA  
Belo Horizonte, MG, Brasil

**RESUMO:** A partir da análise do longa-metragem *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Brasil, 2009), dirigido por Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, o artigo investiga uma das principais características dos Filmes de estrada latino-americanos contemporâneos: o relato mínimo.

**Palavras-chave:** Filme de estrada. Relato mínimo. América Latina. Viagem.

## SEARCHING FOR A “LEISURE LIFE”: A LATIN AMERICAN ROAD MOVIE AND HIS MINIMUM STORIES

**ABSTRACT:** Starting with the analysis of the feature film *I travel because I have to, I come back because I love you* (Brazil, 2009), directed by Karim Aïnouz and Marcelo Gomes, the article investigates one of the major characteristics of contemporary Latin American road movies: the minimum narrative.

**Keywords:** Road movie. Minimum narrative. Latin America. Journey.

## EN BUSCA DE UMA “VIDA DE OCIO”: UNA PELÍCULA DE CARRETERA Y LATINOAMERICANA Y SUS HISTORIAS MINIMAS

**RESUMEN:** A partir del análisis de la película *Viajo porque necesito, vuelvo porque te amo* (Brasil, 2009), dirigida por Karim Aïnouz y Marcelo Gomes, el artículo investiga una de las principales características de las Películas de carreteras latinoamericanas contemporáneas: la historia mínima.

**Palabras-clave:** Película de carretera. Historia mínima. América Latina. Viaje.

<sup>1</sup> Professora do curso de graduação em Cinema e Audiovisual do Instituto de Comunicação e Artes do Centro Universitário UMA. Doutora e mestre em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG, onde defendeu a tese *Filmes de estrada e América Latina: caminhos de uma estética e narrativa própria*. E-mail da autora: marianamol@gmail.com.

## Ponto de partida

Sair por aí, cruzar fronteiras, seguir por caminhos nunca vistos, conhecer novos destinos, ou seja, deslocar faz parte da natureza humana nômade, desde os seus primórdios. As viagens e os viajantes são temas do universo cinematográfico desde os panoramas estacionários e animados, os *travelogues*, a viagem à lua proporcionada pela genialidade de Georges Méliès e a chegada do trem à estação realizada pelos irmãos Auguste e Louis Lumière do Primeiro Cinema<sup>2</sup> até os dias atuais.

Filmes e automóveis são invenções e paradigmas da vida moderna e, a partir do século XX, movimento e velocidade se tornam desejos e adjetivos empregados para relacionar essas duas tecnologias. Talvez por isso, o Filme de estrada possa ser compreendido como um gênero recorrente – desde sua denominação como tal a partir do final dos anos 1960 – e, ao mesmo tempo, fascinante para o espectador que a cada nova obra recebe um convite para desbravar novas paisagens, “vivenciar” caminhos, encontrar-se com o outro e manter-se em movimento. Mesmo permanecendo ali, sentado, imóvel, o espectador do Filme de estrada pode se envolver totalmente na experiência da viagem ao desconhecido.

Filme de estrada é uma tradução do inglês para o termo que designa o gênero cinematográfico estadunidense *Road movie*. Neste gênero, a ação e os conflitos se desenvolvem durante uma viagem, uma jornada, ao longo de uma estrada. O termo utilizado aqui em português é coerente ao objetivo deste artigo: buscar por características que distingam este gênero no Brasil e na América Latina.

Se a ideia de mobilidade não é nova na história do cinema mundial, ela é reincidente na cinematografia latino-americana contemporânea. Na América Latina, desde a década de 1990, diversos filmes (entre ficção e documentário) enfatizam a viagem e têm marcas como a errância, a passagem e o deslocamento em suas histórias. Segundo a pesquisadora Alessandra Brandão (2012), esse cinema está povoado de sujeitos “que erram e se (des)encontram, em filmes que nos *co-movem* e explodem em imagens des/reterritorializadas” (BRANDÃO, 2012, p. 75 – grifo da autora). Prova dessa constante no cinema latino-americano contemporâneo é resultado de minha tese de doutorado intitulada “Filmes de estrada e América Latina: caminhos de uma estética e narrativa próprias” (GONÇALVES, 2014). Na pesquisa, analiso nove filmes de longa-metragem ficcionais<sup>3</sup>, mas

<sup>2</sup> Para saber mais sobre o Primeiro Cinema, período entre 1895 e 1908, ver COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema** – espetáculo, narração, domesticação. São Paulo: Scritta, 1995.

<sup>3</sup> *Guantanamera* (Cuba / Espanha / Alemanha – 1995), de Tomás Gutiérrez Alea e Juan Carlos Tabío; *E sua mãe também* (Y tu mamá también – México – 2001), de Alfonso Cuarón; *Histórias mínimas* (Historias mínimas – Argentina / Espanha – 2002), de Carlos Sorín; *El viaje hacia el mar* (Uruguai / Argentina – 2003), de Guillermo Casanova; *Diários de motocicleta* (The motorcycle diaries – Alemanha / Argentina / Brasil / Chile / EUA / França / Inglaterra / México / Peru – 2004), de Walter Salles; *Família rodante* (Argentina / Brasil / Espanha – 2004), de Pablo Trapero; *Cinema, aspirinas e*

também inventário mais de 50 outros produzidos na América Latina, entre os anos de 1990 e 2014 (ano de conclusão da tese), que destacam a viagem e outras formas de deslocamento em suas histórias.

A partir das nove obras produzidas na Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Equador, México, Peru e Uruguai, entre 1990 e 2010, a tese mapeia traços comuns impressos nesses filmes. Em busca de características da narrativa, estética, política, registro e produção que se misturam, se repetem e se destacam nas obras, a pesquisa quer configurar o Filme de estrada da América Latina contemporâneo.

Entre os elementos mapeados, três são principais: viagem coletiva, força do real e relato mínimo. A primeira característica, *viagem coletiva*, trata dos personagens viajantes (elementos cênicos e essenciais dos filmes), e como as histórias retratam os personagens que compartilham o percurso da viagem. A ideia de coletividade foi também estendida aos meios de transporte (ônibus, caminhão, etc) e de produção (co-produção) cinematográfica da América Latina representada nos filmes.

Como *força do real* se apresentam dados do realismo e de seu impacto não só no registro das imagens, como também na intenção dos diretores em tratar a realidade. Analisou-se, assim, o realismo presente no conteúdo (temáticas), na forma (modos de produção, registro das imagens) e, consequentemente, na estética e na política das obras.

*Relato mínimo* está relacionado à narrativa dos filmes. Há que se destacar que mínima também diz sobre a questão formal, de poucos procedimentos técnicos e narrativos desse gênero de filme na América Latina. Este terceiro elemento do Filme de estrada será melhor desenvolvido a seguir, a partir da análise do filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Brasil – 2009), direção de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes. O longa foi escolhido para este artigo por trazer fortemente o elemento da história mínima, o lirismo do ordinário, ao mesmo tempo em que se constitui de elementos experimentais, como a ausência do personagem principal, a voz em off como condutora da narrativa, o roteiro ficcionalizado a partir de imagens documentais – reinventando, assim, a própria forma do Filme de estrada contemporâneo.

### No meio da estrada, um relato íntimo

“Nos road movies você precisa se expor:  
não é possível se esconder e viver uma aventura.  
Você deve estar preparado para viver.”  
(Wim Wenders, cineasta alemão)<sup>4</sup>.

<sup>urubus</sup> (Brasil – 2005), de Marcelo Gomes; *Qué tan lejos* (Equador – 2006), de Tania Hermida; *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (Brasil – 2009), de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz.

<sup>4</sup> Fala retirada de aula ministrada no Festival de Cinema de Salônica (Grécia), em 2006.

*Viajo porque preciso, volto porque te amo*, dirigido pelo cearense Karim Aïnouz e pelo pernambucano Marcelo Gomes, conta a história do geólogo José Renato (Irandhir Santos) que percorre o sertão nordestino a trabalho, pesquisando locais que serão inundados para a transposição de um rio. O filme acompanha o trajeto do personagem através das estradas e paradas e, ao longo do caminho, descobre-se realmente porquê e por quem ele viaja.

O projeto do filme começa no ano de 1999, quando os diretores tiveram a ideia de documentar feiras do interior do nordeste e adentrar o sertão que só conheciam por meio do cinema e do relato familiares. O primeiro resultado foi o documentário *Sertão de acrílico azul piscina* (Brasil – 2004), com duração de 26 minutos, para a série 3X4, do projeto Rumos Cinema e Vídeo do Itaú Cultural.

Passados dez anos e somente depois da estreia dos primeiros longas-metragens dos dois diretores – *Madame Satã* (Brasil / França – 2002) e *O céu de Suely* (Brasil /França / Alemanha – 2006), de Aïnouz, e *Cinema, aspirinas e urubus* (Brasil – 2005), de Gomes –, é que eles decidem realizar um longa-metragem a partir de um roteiro ficcional que costurasse todo o material captado nas andanças – que duraram 40 dias.

As imagens documentadas (nos estados de Pernambuco, Ceará, Paraíba, Bahia, Sergipe, Alagoas e, até mesmo, em Acapulco, no México; e em diferentes suportes, como 35mm, 16mm, digital, Super-8 e máquina fotográfica) foram montadas e remontadas no gênero Filme de estrada, protagonizado e dramatizado pela narração do ator Irandhir Santos. Aïnouz e Gomes optaram por não mostrar o personagem em momento algum e nós, espectadores, acompanhamos José Renato sertão adentro, por meio de sua voz e de suas imagens de estradas, paradas de caminhões, paisagens áridas e alguns sertanejos que ele encontra pelo caminho. O personagem-narrador faz o mesmo caminho dos diretores que afirmam que 70% das imagens do longa-metragem foram gravadas em 1999 e as 30% restantes foram realizadas em 2009, após o roteiro ficcional, segundo entrevista ao blog de Jean-Claude Bernardet (2010).

Um ruído de rádio inicia o filme, juntamente com os créditos e ao som da música “Sonhos” (composição e interpretação de Peninha), uma estrada noturna é iluminada por faróis, em uma imagem captada por um veículo em movimento. A música termina, o dia amanhece e aparecem a paisagem seca e o céu nublado. A voz começa a citar materiais de trabalho, como mochila, trena, cantil, transferidor, escalímetro, dentre outros, como numa checagem de itens para a viagem de trabalho. Na primeira parada, com a câmera posicionada dentro do carro, o geólogo anuncia sua vontade de voltar.

No segundo dia da viagem (contada pelo personagem), José Renato informa que a implantação do canal de água ligará a região de Xéxeu (Pernambuco) ao Rio das Almas (Bahia) e que sua viagem terá duração de 30 dias. Ele fala da localização, altitude,

temperatura, do clima e tipo de terreno – mais uma vez catalogando informações. Começamos a viagem por meio do olhar e da descrição do trabalho de José Renato e da geografia por onde passa.

Depois de algumas imagens de casas simples no meio da paisagem árida, a câmera registra uma parede cheia de imagens de santos, ladeada por um casal de velhos. José Renato diz se tratar de Seu Nino e Dona Perpétua, os primeiros desapropriados da obra. Ao som de ruídos de rádio e canto de pássaros, José Renato conta que eles estão casados há 50 anos; nunca tiveram outra casa; nunca tiveram uma briga; e nunca dormiram uma noite longe um do outro. Quando o homem sai do quadro, a voz completa: “Seu Nino saiu para desligar o rádio e eu pedi para ele voltar. Não quis filmá-los separados”.

Enquanto escutamos as anotações do geólogo, aparecem imagens de roupas numa cerca de arame farpado, balançando ao vento, e uma estrada movimentada de carros e caminhões, no fundo do quadro. Em seguida, imagens estáticas de rochas, cadernos, materiais e terra também aparecem, como provas do trabalho de coleta de dados e medidas de José Renato.

A estrada volta a ser enquadrada de dentro do carro, num entardecer, e a música “Morango do Nordeste” (composição de Walter de Afogados e Fernando Alves e interpretada por Laírton dos Teclados) parece vir do rádio do veículo do viajante. José Renato conversa com Galega, a quem chama de “meu amor”, e como quem dita uma carta ou deixa um recado na caixa postal do telefone, ele conta que está dando duro “nesse torrão seco” e que faltam 27 dias e 12 horas para acabar a viagem – que “parece uma eternidade”. Ele ainda confidencia: “fico com o rádio ligado, pensando em você a viagem toda e só. Chego a me cansar de tanto pensar em ti”.

Com a câmera posicionada no chão, à beira da estrada, caminhões cortam em alta velocidade a estrada. José Renato continua a conversa com Galega, dizendo que numa parada avistou uma “coisa pintada na parede ‘meio hippie’” (um casal abraçado, em forma de coração, num pôr do sol, numa praia), com a frase que dá título ao filme (FIGURA 1). Quando diz “viajo porque preciso, volto porque te amo”, a câmera enquadra a mesma estrada do início desta cena, mas, agora, os caminhões seguem em *slow motion*. José Renato conta que nem começou a viajar e já está irritado, pois a paisagem não muda, “parece que não saio do lugar”. A câmera se mantém no mesmo enquadramento até captar imagens noturnas, como se o viajante tivesse gastando um bom tempo nessa parada.

Figura 1: Nas paradas da viagem, inspiração para personagem e título do filme



Fonte: Frame do filme.

No decorrer da viagem, seguimos o geólogo em suas andanças, por meio de suas imagens das estradas, paisagens e dos locais e pessoas que ele encontra pelo caminho – através da câmera subjetiva<sup>5</sup>. Além disso, escutamos suas anotações de trabalho e suas conversas imaginárias com a galega, que se chama Joana.

Numa sequência de um pôr do sol alaranjado, aos 16 minutos do filme, descobrimos que José Renato escreve uma carta de amor dizendo que faltam 23 dias e 8 horas para voltar e que “a única coisa que me faz feliz nessa viagem são as lembranças que tenho de ti”. Mas, logo em seguida, o personagem nega a afirmação e diz que não aguenta a ideia de ficar só e que “a única coisa que me deixa triste nessa viagem são as lembranças que tenho de ti”. A partir desse relato dúvida e da mudança do tom de voz do personagem, começamos a montar um quebra-cabeças sobre os reais motivos de sua agonia, irritação e de sua sensação de paralisia.

As sequências seguintes documentam uma romaria: caminhões cheios de pessoas, barracas de santos e lembranças, igrejas, sala de milagres (recheada de bilhetes, imagens de santos e fotografias), uma estátua enorme de Padre Cícero, barulhos de fogos de artifício, cantos, palmas, vozes, rezas e sinos. As imagens são bem realistas e o registro é documental, mas o personagem-narrador aciona a ficção da história, dizendo que saiu de sua rota original para “ver gente”, pois ainda faltam 20 dias e 6 horas para sua volta.

Outro dia e mais imagens de estrada e caminhões. Segundo o trajeto e seu inventário da região, flores e árvores surgem entre as imagens e José Renato conta que as fotografa para o trabalho de botânica da Galega. Ele fala deles: um geólogo e uma botânicas;

um escava a terra e outro colhe flores e, em seguida, define: “um casamento perfeito. Todo casamento é perfeito, até que acaba”.

Depois de se encontrar com mais uma família, que José Renato considera em isolamento extremo, a viagem continua com uma trilha musical mais triste e imagens de estrada em *slow motion* novamente. A viagem segue com céu bastante nublado e a trilha sonora passa de um tom triste (notas de um piano agudo) para o silêncio total. A noite cai e o viajante decide dormir em Caruaru. Ao chegar, entre ruídos de buzinas, ele suspira e declara: “Fico me enganando o tempo todo. Na verdade, é que não tô me aguentando. Vou me esconder no meio daquela feira de gente”.

Assim como no registro da cidade dos romeiros, o filme se demora na famosa feira de Caruaru (interior de Pernambuco). Numa sucessão de cenas do final da noite até o dia seguinte, pessoas levam carrinhos, barracas são montadas com suas estruturas de metal, produtos como caixinhas de música, roupas, flores de plástico etc. aparecem; a trilha traz os ruídos de carroças, vozes e músicas. Essas imagens e sons são montados em fusões e sobreposições de camadas, numa demonstração de passagem do tempo e de confusão do local e, claro, do personagem. Ismail Xavier (2010) afirma que ao associar esse momento de fusões e transposições ao sonho do personagem, o filme também cria um novo mosaico de imagens e, assim, trabalha um novo tipo de registro.

É durante essa confusão que o narrador nos conta que sonhara que estava sendo operado e o médico retirava pedaços da Galega de dentro de sua cabeça. Enfim, José Renato confidencia que sente amor e ódio pela mulher e que essa viagem o está levando para trás, “pro dia em que você me deixou. Fico pensando o tempo todo em voltar e não tenho mais pra onde voltar”. O geólogo afirma que pela primeira vez quer largar tudo: a viagem, o trabalho, a sua vida; e que deseja se perder num labirinto sem saída – labirinto este retratado entre as barracas da feira descrita acima.

Enquanto, no início da viagem, o trajeto é um tormento para o personagem que conta os dias para voltar para casa, o filme tem uma velocidade mais lenta, com imagens mais contemplativas – tanto da paisagem, do movimento das estradas, da vegetação (flores, cactos, árvores e rochas) e das pessoas –; a narração é mais descriptiva, como uma catalogação de itens mesmo. Mas, ao longo da estrada, transformado pela experiência solitária e pela sensação de que não voltará para Galega, o protagonista começa a se libertar de suas lembranças, enxerga outras cenas e desvia o trajeto para se divertir e encontrar outras pessoas. A temática fica mais sexual e visitamos com ele garotas, motéis, bares e forrós.

Na metade do tempo de duração do longa-metragem (aos 35 minutos), depois de ver uma menina na beira da estrada com os mesmos olhos de mel da Galega, o viajante muda

<sup>5</sup> Quando a câmera mostra o ponto de vista do ator, do personagem. O espectador vê o que o personagem está vendo.

sua postura. “Cansei de sofrimento”, fala o personagem e o barulho do vento invade a trilha sonora. Livre para outras experiências, agora ele cataloga novos itens: chocolates, sanduíches, coca-colas e camisinhas. A cada nova parada e com a mesma precisão do seu trabalho de geólogo, o viajante descreve as mulheres que encontra e as noites ao lado delas: Larissa, Shirley, Jéssica Flávia, Maria de Fátima, Cláudia Rosa e Pati. A trilha triste ao piano é substituída por músicas pop, sons eletrônicos, rápidos e distorcidos. As frases da canção “Dois” (composição de Michael Sullivan e Paulo Ricardo, interpretada por Laírton dos Teclados) chegam ao primeiro plano: “De repente, as coisas mudam de lugar / e quem perdeu pode ganhar / Seu silêncio preso na minha garganta / e o medo da verdade”.

Motivado pelos novos encontros, José Renato está atrasado cinco dias no cronograma, mas conclui: “não quero que essa viagem termine nunca”. Entre as garotas que o personagem encontra e que conhecemos por sua descrição e registros, há um encontro diferente: com a dançarina e garota de programa nas horas vagas, Pati.

Apesar de José Renato não estar fisicamente no quadro, ouvimos a conversa entre ele e Pati que está em primeiro plano (FIGURA 2). Há uma quebra da construção do filme nessa sequência: em formato de entrevista documental; o enquadramento é fixo e frontal (câmera subjetiva mira a garota); a garota responde às perguntas em off, provavelmente realizadas por Gomes ou Aïnouz; e a voz over de Irandhir Santos, ou melhor, José Renato, trava o único diálogo do filme.

Pati: “Eu desejava de ser tanta coisa na minha vida, mas seja lá o que for, né... se for o melhor, tô indo pro melhor, se for pro pior, tô indo pro pior. Eu queria ter, realmente, meu ser tão alto nesse momento, era uma vida lazer para mim e minha filha e ‘mar’ nada.”

José Renato: “Mas o que é uma vida lazer?”

Pati: “Uma vida lazer é assim: eu na minha casa, eu e minha filha, o companheiro que eu tiver ao meu lado. Pra esquecer esses momentos todos, porque não dá certo. É triste a pessoa gostar sem ser gostada.”

José Renato: “E tu queria ter um amor?”

Pati: “E como eu queria...”

José Renato: “Então, diga aí, como é que você queria seu amor?”

Pati: “Eu queria ter um amor assim, que seja reservado só pra mim. Toda hora que eu chegar, encontrar ele, encontrar com aquela pessoa só pra mim. Eu acho romântico, apesar de todos os preconceitos que a gente tem que aguentar, bafo de cachaça, de cigarro, de outras coisas, mas o que importa é que a gente tem que dar valor e lazer a quem dá à gente.”

---

No filme, a maioria das imagens é sob ponto de vista subjetivo.

Figura 2: Pati, única interlocutora de Zé Renato



Fonte: Frame do filme.

Para o Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, lazer tem dois significados: “1. Descanso ou pausa no trabalho ou em uma atividade; folga, ócio, repouso; 2. Diversão ou ocupação que se escolhe para os momentos de tempo livre; distração, entretenimento, recreação” (MICHAELIS, 2016).

No filme e em destaque na fala da personagem Pati, lazer se apresenta num misto das duas definições do dicionário acima e, ainda, associa-se à busca de uma vivência familiar e, principalmente, de um ideal do amor romântico. Pati deseja ócio, repouso, mas também anseia por diversão e distração junto de seu grande amor, homem escolhido – mesmo que idealizado. Ela busca uma “vida lazer”, onde afeto, amor e cuidado se completam numa mesma ação. A frase dita por Pati acaba por se tornar um mote do personagem José Renato em suas andanças a seguir e, porque não dizer, do próprio objetivo do filme.

O encontro entre José Renato e Pati dura cinco minutos (entre 45' e 50' do filme) e, depois da conversa, o filme ainda a segue até a boate, onde há uma banda de forró. A trilha sonora passa a ser a música “Forró na Gafieira” (composição de Rosil Cavalcanti, interpretada por Bilu de Campina), mas através das imagens se percebe que a música do filme não é a mesma executada pela banda presente no registro. A câmera passeia entre os dançarinos e se detém em um jovem casal que dança juntinho e, entre eles, há um recém-nascido.

Mais uma vez, além da imagem em movimento, há fotos do forró, da banda, das pessoas e da mãe e seu bebê. Em mais um registro experimental (em que não se tem sincronia da imagem dos músicos com a música), o filme ainda realiza um momento cheio de ternura ao destacar a dança apertadinho desse trio inusitado (FIGURA 3).

Numa sequência noturna, iluminada por luzes de placas e letreiros de uma cidade que parecem estar derretendo, José Renato segue viagem e, em meio a ruídos de vozes, motocicletas e som do rádio, sentencia: “Sinto amores e ódios repentinos por você. Viajo porque preciso, não volto porque ainda te amo”. Em seguida, com a voz embargada, como quem chora e canta ao mesmo tempo, ele repete: “eu quero uma vida lazer. Eu quero ter uma vida lazer”. Assim como a voz, as imagens da cidade derretida podem ser lidas como o que José Renato vê, entre lágrimas, e a nova forma que ganham com o choro.

As imagens seguintes evidenciam um circo: pipoqueiro, palhaço, roda gigante, luzes e lona, mostrando o funcionamento do circo desde a noite até o amanhecer, quando é desmontado. Na bilheteria, há um jovem casal de namorados que o viajante diz se tratar de Carlos e Selma. Ele descreve o casal e completa dizendo que “ele fala em casamento, ela quer viajar. Ele jura amor eterno e vai embora com o circo. Ela fica e ele viaja porque precisa”. Depois do circo e do encontro com o casal, José Renato volta ao trajeto inicial de seu trabalho. Aparece, então, Seu Severino Grilo, um homem de meia idade, em uma casa simples, com uma mesa e sapatos de couro à sua frente, e o ouvimos cantar os versos de “Último desejo” (composição de Noel Rosa)<sup>6</sup>. De volta à estrada, a câmera enquadra a paisagem em movimento rápido, num entardecer até à noite.

Cantando e declamando os versos da música de Noel, José Renato avança rapidamente na estrada escura: as cenas ganham velocidade, ruídos de aceleração e buzinas, e as luzes do caminhão à frente e dos carros na mão contrária vão se desfocando aos poucos.

Na sequência seguinte, em uma paisagem árida (imagem estática e em plano geral), o personagem volta à sua catalogação: “Manhã do dia 52 da nossa separação. Eu sinto que sobrevivi a um terremoto. Seis semanas longe de casa são como seis gotas de um calmante poderoso. Um calmante que não resolve a dor, mas que tranquiliza o juízo”. Em silêncio, uma luz branca brilha no meio da tela e vemos um homem num barco. Ao som de vozes e movimento das águas, José Renato conta que chegara ao destino final de sua viagem de trabalho: Garganta do Rio das Almas. O geólogo continua o trabalho, descrevendo a cidade de Piranhas que se mostra quase deserta e que será a primeira cidade a ser coberta pelas águas do canal.

De frente a uma escadaria com um monumento no alto, José Renato sobe os degraus e, ao som de sua respiração, ele enumera os reais motivos porque pegara a estrada: “para me mover, para voltar a caminhar, voltar a comer o sanduíche de filé, voltar a andar de moto, voltar a ver o Fortaleza ganhar, para voltar a ir à Praia do Futuro no domingo, pra

<sup>6</sup> A música, no filme, sofreu algumas mudanças da letra original de 1938, composição de Noel Rosa, que foi gravada posteriormente a sua morte pela cantora Araci de Almeida. Alguns trechos: “Nosso amor que eu não esqueço / E que teve seu começo numa festa de São João / Morre hoje sem foguete, sem retrato, sem bilhete / Sem o luar, sem o violão.

voltar a viver”. Quando chega ao topo, o personagem declara que a sua vontade agora é de mergulhar para a vida, num mergulho cheio de coragem, assim como os mergulhadores de rochedos de Acapulco (México) – a câmera enquadra o rio de cima para baixo. E, assim, conclui: “eu não tô em Acapulco, mas é como se eu estivesse” e, ao som das ondas do mar, vemos rochedos e alguns homens<sup>7</sup> que pulam de fendas muito altas e mergulham no mar (alguns mergulhos são mostrados em velocidade reduzida).

O filme termina fazendo uma viagem imaginária entre o nordeste brasileiro e a costa mexicana e, numa associação lírica e afetiva, relaciona o sentimento de liberdade do personagem com o mar. A sequência final se define como uma promessa de um novo mergulho para a vida. O título do filme, enfim, aparece no meio da tela e também pode-se interpretá-lo como uma resolução tomada pelo personagem. Assim, o filme termina em aberto, com um mar de novas possibilidades para esse homem que viajou porque precisava, mas que só voltará porque ama.

Figura 3: Forró, brega e as músicas românticas são eleitas para trilha da viagem



Fonte: Frame do filme.

### Viajar é preciso

Já em seu título, o filme de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes anuncia que o geógrafo José Renato percorre o sertão porque precisa. Ao longo do caminho, acompanhamos seu trabalho, sua vivência, sua transformação – que se dá a partir do embate interno ao encarar

/ Perto de você me calo / Tudo penso, nada falo / Tenho medo de chorar / Nunca mais quero seu beijo / Mas meu último desejo / Você não pode negar”.

<sup>7</sup> Clavadistas de La Quebrada, Acapulco, México.

a estrada. Quanto mais adentramos o sertão, por meio das imagens e da voz do personagem-narrador, mais adentramos em seu conflito interno, seu drama amoroso.

O projeto do filme começou com as filmagens do sertão, tendo como resultado muitas horas e variados tipos de registros documentais<sup>8</sup>. A partir do roteiro e a invenção do personagem José Renato, uma trama foi criada, na qual a voz ficcionaliza as imagens. Mas *Viajo porque preciso, volto porque te amo* extrapola as fronteiras entre os gêneros ficção e documentário. Pode-se tentar separar: imagens = documentário; som = ficção, mas a montagem final do longa-metragem gera mais encontros entre estas instâncias do que separações estanques. Na verdade, o filme dá a essas duas instâncias outros sentidos, outras forças, outras emoções, justamente pela costura proposta entre eles.

Ao criar uma trama ficcional para imagens já filmadas, ao invés de escrever a trama e depois filmar, Aïnouz e Gomes realizam um filme ao contrário da forma clássica, tradicional. Para Mello (2011), no filme, as imagens documentais tornam-se parte de outro contexto quando vinculadas à narrativa ficcional. “As imagens passam a ser falsas em seu contexto original a partir do momento em que se tornam verdadeiras quando recontextualizadas na história do personagem José Renato”, define Mello (2011, pp. 2-3).

Como em outros Filmes de estrada, *Viajo porque preciso, volto porque te amo* se desenvolve em função do tempo e do movimento do protagonista. Segundo o diretor Marcelo Gomes, o filme é colado no personagem. Em entrevista à Laila Abou Mahmoud, para a revista Bravo! (2009), Gomes defende que em primeiro lugar deve estar o drama do personagem. Apesar de enfocar alguns encontros, as mudanças de atitude frente à viagem e mesmo os sentimentos de José Renato não se dão pela presença e ou relação com outros, mas por si mesmo, pela solidão que ele enfrenta no caminho. O filme refaz o sentido da expressão “errar é humano”, ao associar o fim (falha) de seu relacionamento amoroso à viagem (errância).

Ismail Xavier (2010) considera o filme um processo de subjetivação. Segundo o professor, há uma tônica da relação entre as imagens e a narração do personagem que diz “eu” e as suas situações vividas. Assim, até mesmo a palavra “transposição” do rio adquire outro sentido na vida emocional do personagem: é ele quem se transforma no caminho. Ainda segundo Xavier, a viagem desse filme é uma autoexploração, pois trata de uma busca de identidade – “tendência do cinema pernambucano dos últimos 15 anos, característica principal do Filme de estrada, mas também do cinema brasileiro contemporâneo”, como explica.

A criação do personagem-narrador foi a maneira encontrada pelos dois diretores de redimensionar o curta documental para a construção de um longa-metragem. Segundo

<sup>8</sup> “Em 1999 tínhamos umas 40 horas de material, as entrevistas tinham 2 ou 3 horas, com pessoas que a gente encontrava, com artesãos, com gente da rua, um caminhoneiro... existia um desejo de tentar compreender” (BERNARDET, 2010). Fala de Gomes na entrevista.

Marcelo Gomes, o personagem tem o mesmo sentimento que eles tiveram na viagem empreendida pelo sertão. Dessa forma, começou o processo de trabalho de roteiro: a partir das imagens, pensar o personagem e qual seria a transposição: “transposição de águas, transposição de sentimentos, transposição de lugar”, completa Gomes (MAHMOUD, 2009).

O roteiro (também assinado por Aïnouz e Gomes) foi elaborado durante sete meses e, de acordo com Karim, o texto foi milimetricamente pensado:

Como íamos passar tudo só com a voz, sem imagem, sem você ver o corpo, sem o olho? Devia ter o triplo de texto que tem no filme hoje, não só tinha que ajustar o texto à imagem, mas tinha que depurar o texto. Tinha muita redundância, tava no texto e tava na imagem. Houve um momento em que ouvíamos e queríamos deixar só o mínimo possível. Tinha que ter momentos de silêncio (BERNARDET, 2010).

### Trocar a ausência pela presença (ou pela voz)

O viajante neste Filme de estrada, interpretado por Irandhir Santos, existe somente por meio do relato, pela presença da voz. O personagem José Renato nunca aparece, não sabemos como ele é fisicamente, mas conhecemos fundo o que vai em sua alma, suas sensações e sentimentos. Sempre por meio de suas descrições e conversas. Compartilhamos tudo o que ele vê.

A produção opta pela ausência física do personagem e dá ênfase à forte presença da narração (carregada do belo e musical sotaque pernambucano). A narração em off ou a voz over é um termo técnico que designa a falaposta sobre as imagens e não apenas as falas que estão fora do campo visual. Segundo Karim, a ideia de não revelar nunca o ator nasceu da vontade de fazer um filme em que a tônica maior fosse a imaginação, assim como acontece na literatura. *Viajo porque preciso, volto porque te amo* é como um livro, no qual acompanhamos tudo sem ver o personagem que nos conta a história e fica para a imaginação a tarefa de completar as palavras (no caso aqui, a voz e as imagens). “Acho um tesão ter feito esse filme porque as palavras vêm de alguma maneira iluminar uma imagem”, assume Aïnouz (BERNARDET, 2010).

Se a voz é o personagem, a câmera é o olho dele. O ponto de vista do espectador é o mesmo de José Renato. É ele o dono das imagens. A câmera está a seu serviço, na narrativa e na estrutura do filme: seja fixa no chão ou posicionada dentro ou fora do veículo, ela nos apresenta sempre as perspectivas do viajante. A variação dos suportes (Super 8, digital, 35mm, 16mm, câmera fotográfica) e das suas texturas e granulações das imagens podem ser interpretadas em relação às variações de estado e sentimentos do personagem. Em algumas cenas, a instabilidade da imagem representa o choro ou a confusão mental de José Renato.

Mesmo a duração dos planos varia de acordo com o emocional do viajante. *Viago porque preciso, volto porque te amo* apresenta outra forte característica: a trilha sonora – realizada por Chambaril; mixagem por Ricardo Cutz; edição de som por Waldir Xavier. Segundo Aïnouz, a ideia de utilizar a força emocional das músicas já estava presente desde a viagem de 1999 e também é uma característica do nordeste. “Quando a gente viaja pelo sertão tem uma coisa bacana, autofalantes que tocam música o dia inteiro, eram trilhas e ficamos com uma memória forte dessas músicas e decidimos trazê-las pra dentro do filme” (BERNARDET, 2010).

O trabalho complexo de juntar músicas (bregas, sambas, românticas), ruídos, diálogos, narração, efeitos sonoros torna o filme mais sensorial. Gomes explica como o processo de construção sonora foi técnico e narrativamente funcional no filme:

O som dá um dinamismo à viagem, ele muda de um momento para outro, de uma locação para outra. Essa dinâmica faz sentir o deslocamento. Tem vento, tem muito corte seco que não acontece nada; essa dinâmica internaliza mais essa viagem (BERNARDET, 2010).

Marcelo Gomes conta que ele e Karim Aïnouz queriam realizar um filme sobre a memória afetiva deles, sobre a terra dos seus avós. E foi ideia de Karim filmar o sertão. Os diretores queriam falar sobre as encruzilhadas de modernidade e passado que estão presentes no sertão: “Aquela modernização esdrúxula, onde o arcaico está presente com o moderno” (MAHMOUD, 2009).

Segundo Gomes, o filme mostra um sertão que é um lugar tão complexo quanto a cidade, quanto qualquer outro lugar. Os diretores acabam por retratar um sertão de afetos, mais contemporâneo, contaminado, misturado – não se trata do espaço emblemático e político tão característico do Cinema Novo brasileiro.

O sertão é uma coisa muito simbólica. Eu não gosto nem de falar de sertão, mas do deserto. Porque o sertão é que nem você atravessar o oceano, atravessar um lugar que tem uma geografia muito repulsiva: difícil, o calor, a aridez. Então, você fica muito com você o tempo inteiro. E depois de você fazer uma travessia como essa, você sai transformado (MAHMOUD, 2009).

O filme é tão complexo na sua construção formal, que, em um primeiro momento, quando José Renato ainda viaja querendo voltar, o sertão apresentado é seco, desértico e pouco habitado. Quando o personagem encara que voltar é um problema, o filme apresenta outro sertão, com avanço de caminhões agressivos, com movimento de pessoas nas feiras e maior participação de outros personagens, como Pati, que é retratada com afeto pelos diretores que destacam suas opiniões longe de clichês já repetidos.

O espaço percorrido do sertão (FIGURA 4) funciona, assim, como um espelho do que está sentindo o personagem e a geografia árida e esvaziada favorecem o reencontro com a sua própria subjetividade. E mesmo o mar do final é também um novo espelho do desejo do viajante. “Ele [José Renato] vira reflexo da paisagem e a paisagem vira reflexo dele”, conta Marcelo Gomes, em entrevista a Bernardet (2010).

Como a paisagem é repetitiva, árida, ela acaba por trazer a solidão. Aí o personagem pode parar e olhar para si mesmo, para dentro. Assim, o espaço do sertão também é funcional para a trama que se quer contar e, consequentemente, se transforma numa metáfora da experiência interior do processo progressivo e regressivo do personagem em relação à sua vida.

Figura 4: ‘Pé na bunda e pé na estrada’: paisagem recortada pelas estradas



Fonte: Frame do filme.

Primeiro, José Renato deseja que o trabalho acabe logo, para que possa voltar para casa; mas logo assume o “pé na bunda” da Galega e, então, anseia que a viagem não acabe nunca. Aos poucos, o personagem se liberta do seu passado e, para acompanhar essa mudança, o filme apresenta duas velocidades na montagem: no início, as cenas são mais lentas, com imagens até mesmo estendidas e em *slow motion* (da estrada e paisagem); a trilha sonora é mais calma e silenciosa; e o personagem descreve da mesma maneira rochas, paisagem à beira do caminho e pessoas – como se tudo fizesse parte de seu penoso trabalho. A partir do momento em que José Renato admite o fim do seu relacionamento e se abre para as possibilidades da viagem, as cenas aceleram; a paisagem urbana entra em quadro (pois o personagem deseja ver gente); a trilha sonora ganha mais ruídos e mais

músicas; e há o diálogo entre José Renato e Pati – o único personagem de voz e corpo (juntos).

A obra de Aïnouz e Gomes é um Filme de estrada que apresenta os elementos típicos da narrativa e da mise-en-scène do gênero (estrada-paisagem-veículo) e, ao mesmo tempo, inova no tipo de registro das imagens e das músicas e, principalmente, em optar pela ausência física do personagem principal (o viajante). O longa-metragem é uma produção realizada fora do eixo Rio-São Paulo, com um sotaque diferente e que renova a estética e a forma do gênero. Pode-se dizer, portanto, que se trata de um Filme de estrada experimental.

No artigo “O paradoxo do realismo no cinema contemporâneo”, Pedro Eduardo Pereira Salomão (2007) fala que o filme de Karim Aïnouz e Marcelo Gomes pertence à categoria<sup>9</sup> que prefere chamar de “realismo contemporâneo”. Salomão afirma que uma das características desses filmes é absorver elementos do real para incorporá-los ao discurso ficcional e, assim, bagunçar o senso comum quando se fala de ficção e documentário<sup>10</sup>.

Os realismos contemporâneos buscam no tom documental a intensidade que a ficção não lhes é capaz de fornecer. Quebram as expectativas do público com relação às características esperadas de acordo com o gênero do filme assistido. O espectador de uma narrativa ficcional realista é obrigado a rever seus conceitos de gênero quando diante de uma cena que lhe pareça não uma dramatização, mas um fato extraído da realidade (SALOMÃO, 2007).

Gomes e Aïnouz proporcionam um exercício do olhar. A partir de sua coleção de imagens e emoções, conseguimos embarcar nessa viagem experimental e sentimental que não teme em nenhum momento atingir a emoção do espectador. Segundo Gomes

[...] eu adoro o cinema de viagem, porque a viagem é uma aventura, é uma transformação. É como eu falei na apresentação do filme: você sai de um lugar a outro porque você tem um objetivo. Depois você abandona o objetivo e a viagem fica maior que aquele objetivo. Você sai geograficamente de um lugar para outro, você se transporta, e seus sentimentos também se transportam para outro lugar. E você se refaz, se faz a si mesmo, ou se desfaz, dependendo da viagem (MAHMOUD, 2009).

<sup>9</sup> Termo utilizado pelo próprio autor.

<sup>10</sup> “O senso comum relaciona a ficção ao campo da representação e da invenção. O documentário, por sua vez, trabalha a realidade. Não raro, a ficção é ligada às ideias negativizadas de mentira e diversão. O documentário, pelo contrário, com frequência está associado às categorias positivas de veracidade e seriedade” (SALOMÃO, 2007).

## Considerações finais

Em *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, o ponto de partida da motivação de José Renato é mínimo. A trama não traz grandes feitos, nem apresenta resoluções espetaculares. Muito pelo contrário: a viagem faz parte do dia-a-dia do protagonista, é seu trabalho – analisar o solo nordestino.

A princípio, pode parecer que nada acontece no filme, mas a trama trabalha uma relação mais contemplativa com as imagens – o que, talvez, exija um pouco mais de tempo e atenção do espectador na obra que se relaciona com personagens e tempos de narrativa de uma forma mais estendida.

O filme de Aïnouz e Gomes apresenta temas ordinários nesse “relato”, mas traz um alento narrativo que destaca personagens em suas relações íntimas, cotidianas e banais. E, nem por isto, menos belas e complexas. A ‘poesia do cotidiano’ se torna, assim, uma forte marca narrativa desse filme e, num espectro maior, do Filme de estrada latino-americano contemporâneo.

Não há uma preocupação em se retratar grandes motivações, mas, sim, dar lugar, relevância, tempo e destaque para o personagem ordinário, que realiza a viagem como parte da vida comum e que tem no deslocamento uma relação íntima e afetiva. Os conflitos que dão o impulso inicial da viagem são mais internos que externos. Quando o personagem se desloca, se move por uma necessidade interna, pessoal, não por uma imposição política, social ou econômica e nem mesmo por uma insatisfação com o meio onde se encontra.

Outra relação interessante no filme é o confronto do deslocamento físico com a relação humana. No meio do sertão nordestino, a narrativa deixa em segundo plano as diversidades, extensões e/ou dificuldades geográficas da paisagem e da estrada para destacar o afeto e o humanismo entre os personagens. O *relato mínimo* apresentado por Karim Aïnouz e Marcelo Gomes mostra a beleza muitas vezes esquecida do gesto mais simples, dos pequenos sonhos e realizações e, ao mesmo tempo, exigem do espectador outra relação com o tempo e as imagens.

A análise do filme mostra que a escolha por temas ordinários (trabalho - pé na bunda - pé na estrada) não está dissociada de beleza e significação. O filme defende um lirismo nos pequenos detalhes, nas atitudes singelas entre personagens, nos encontros calorosos da estrada e, assim, evidencia essa poesia do cotidiano – através do relato mais intimista, familiar. Numa simples busca por “uma vida lazer”, como muito bem define a personagem Pati.

## REFERÊNCIAS

- BERNARDET, Jean-Claude. Entrevista Marcelo Gomes e Karim Aïnouz – Primeira parte. **Blog do Jean-Claude Bernardet**, 6 de maio de 2010. Disponível em: <[http://jcbernardet.blog.uol.com.br/arch2010-05-02\\_2010-05-08.html](http://jcbernardet.blog.uol.com.br/arch2010-05-02_2010-05-08.html)>. Acesso em 31 out. 2011.
- BRANDÃO, Alessandra. Viagens, passagens, errâncias: notas sobre certo cinema latino-americano na virada do século XXI. **Rebeca**, São Paulo, ano I, n.1, p. 72-98, junho de 2012.
- CÉU** de Suely, O. Direção: Karim Aïnouz. Alemanha/ Brasil/ França/ Portugal: Celluloid Dreams, Fado Filmes, Shotgun Pictures, VideoFilmes, 2006. 1 DVD (90 min.), colorido.
- CINEMAS**, aspirinas e urubus. Direção: Marcelo Gomes. Brasil: Dezenove Filmes; Rec Produtores Associados, 2007. 1 DVD (99 min.), colorido.
- COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema** – espetáculo, narração, domesticação. São Paulo: Scritta, 1995.
- GONÇALVES, Mariana Mól. **Filmes de estrada e América Latina**: caminhos de uma estética e narrativa própria. 2014. 203f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/EBAC-9Q3LZS>>. Acesso em 14 jul. 2016.
- MADAME** Satã. Direção: Karim Aïnouz. Brasil / França: VideoFilmes, Dominant 7, Lumière, Wild Bunch, 2002. 1 DVD (105 min.), colorido.
- MAHMOUD, Laila Abou. Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te Amo: jornada poética geografia adentro. **Revista Bravo!**, outubro de 2009. Disponível em: <<http://bravonline.abril.com.br/materia/viajo-porque-preciso-volto-porque-te-amo-jornada-poetica-geografia-adentro>>. Acesso em 26 março 2012.
- MELLO, James Guterres de. Elogio à desarmonia: criação e manipulação de imagens de arquivo no filme Viajo porque preciso, volto porque te amo. **Artifícios Revista do Difere**, v.1, n.2, dez. 2011.

**MICHAELIS** Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos.  
Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em 18 agosto 2016.

SALOMÃO, Pedro Eduardo Pereira. O paradoxo do realismo no cinema contemporâneo.  
**Digitagrama Revista acadêmica de cinema**, n.4, setembro de 2007. Disponível em:  
<http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero4/pedroeduardo.asp>. Acesso em 18 fev. 2014.

**SERTÃO** de acrílico azul piscina. Direção: Karim Aïnouz; Marcelo Gomes. Brasil: Itaú Cultural, 2004. (26 min.), colorido.

**VIAJO** porque preciso, volto porque te amo. Direção: Karim Aïnouz e Marcelo Gomes.  
Produção: Daniela Capelato, João Vieira Jr., Caio Gullane, Fabiano Gullane, Ofir Figueiredo,  
Chico Ribeiro, Livia de Melo e Nara Aragão. Elenco: Irandhir Santos. Roteiro: Karim Aïnouz e  
Marcelo Gomes. Brasil: Rec Produtores Associados, c2009. 1 DVD (75 min), colorido.  
Produzido por Rec.

XAVIER, Ismail. A palavra e a imagem no cinema: uma discussão da montagem vertical. In:  
**Arte em Foco – Cinema Brasileiro**. Seminário realizado na Funarte MG, Belo Horizonte, 13  
a 15 de dezembro de 2010.

### Endereço para correspondência

Rua Bernardo Guimarães, nº 146, apto. 9, Funcionários, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil,  
CEP: 30.140-080.

**Recebido em:**

17/08/2016

**Aprovado em:**

29/08/2016