
**VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO –
Uma Comunicação *On The Road***

Rayany FREIRE¹
Ana DUBIELA²

RESUMO:

Esta é uma pesquisa de comunicação audiovisual, resultado de uma imersão ainda maior, feita no final de 2017, na construção do meu trabalho de conclusão do curso de Jornalismo. Ela se classifica como bibliográfica, de cunho qualitativo e tem objetivo de analisar o filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), dos cineastas Karim Aïnouz e Marcelo Gomes, e aborda os processos de experimentação de linguagens por eles utilizados. O longa-metragem é um *road movie* que acontece no nordeste do Brasil, dirigido por cineastas também nascidos na região. Elencamos uma série de percepções que explanam os aspectos estéticos desse gênero cinematográfico, analisando suas características narrativas, usando como ponto de partida falas do próprio filme, além de figuras, textos de Samuel Paiva e Camila Gonzatto Silva e a entrevista que os cineastas concederam a Jean Claude Bernardet em 2010. Nossa finalidade é perceber o protagonista *José Renato* enquanto repórter-narrador e compreender a veia comunicacional e experimental no longa-metragem.

PALAVRAS-CHAVE: *road movie*; cinema; linguagem; experimentação; narração; comunicação.

ABSTRACT:

This is a audio-visual communication research, results of a bigger immersion that was made in 2017 during the making of my conclusion work for my journalism course. It can be considered a bibliography of qualitative content and aims to analyze Karim Ainouz and Marcelo Gomes's *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009) by approaching the processes of languages experiments used in the movie. The film is a road movie happening in Northeast Brazil, also directed by people from this region. A series of perceptions are chosen that explain the aesthetic aspects of this genre by analyzing the narrative characteristics using as starting point lines from the movie itself - besides pictures, texts from Samuel Paiva and Camila Gonzatto Silva and an interview of Claude Bernardet from 2010. Our goal is to notice the main character José Renato as a reporter-narrator and understand the communication and experimental forms in the filme.

KEY WORD: road movie; cinema; language; experiment; narration; communication

¹ Rayany Ponte Freire. Bacharel em Jornalismo pelo Centro Universitário INTA (UNINTA) e pós-graduanda em Gestão Cultural pela Universidade Estadual Vale do Acaraú. E-mail: rayanymanfre@gmail.com

² Ana Karla Correia Teixeira Dubiela. Jornalista, escritora e professora de Jornalismo no Centro Universitário INTA (UNINTA). Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense - UFF, mestra em Literatura em Lit Brasileira UFC, especialização em Estudos Culturais. E-mail: a_karla@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O desejo de analisar o filme *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009), suas linguagem, suas múltiplas características e seu potencial narrativo de modo geral nasce antes mesmo de conceber desse trabalho. Em 2015, quando eu estava no terceiro semestre da graduação, conheci os diretores Marcelo Gomes e Karim Ainouz. Eu havia elaborado um projeto de longa-metragem para concorrer no Laboratório de Criação de Audiovisual do Porto Iracema das Artes, em Fortaleza (CE), coordenado pelos cineastas.

A partir de então, se intensificaram em mim a vontade e a curiosidade em descobrir quais as vias possíveis para fundir os meus estudos acadêmicos da Comunicação Social – Jornalismo, com pesquisas na área do audiovisual. Passei a vislumbrar o cinema mesmo diante de minhas limitações geográficas. Quando assisti ao *Viajo...* um bom tempo depois de conhecer Marcelo e Karim, que eu já apreciava por filmes como *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005) e *Praia do Futuro* (2014), fui sequestrada de imediato pela plasticidade e poesia nele contidas, que me fizeram imergir profundamente na trama.

Esse longa-metragem é um *road movie*³ que acontece no nordeste do Brasil, dirigido por cineastas também nascidos na região. Seu processo de construção ocorre como a produção de um objeto artesanal: espontânea, livre e sem limitações. E para analisar sua narrativa, traçamos objetivos específicos, sendo eles: decupar suas figuras, observar suas peculiaridades estéticas e como se constrói sua narrativa, compreendendo sua potencialidade enquanto instrumento de comunicação cinematográfica, a partir de falas e figuras do próprio filme, como também de textos de Samuel Paiva e Camila Gonzatto Silva e a entrevista que os cineastas concederam a Jean Claude Bernardet em 2010.

³ Traduzido para o português significa “filme de estrada”, ou seja, trata-se de um estilo de filme relativo à experiência na estrada, de viagem.

***Road Movie*, uma viagem entre realidade e ficção**

Os gêneros propõem recorrentemente intertextualidades. Funcionam com uma lógica simbólica simples, capaz de abranger diferentes sujeitos em contextos distintos. Podem ter funções rituais ou ideológicas, envolvendo-se com as sociedades, as culturas e seus valores. Tudo isso funciona como premissa para quem pretende conhecer os gêneros cinematográficos — inclusive o *road movie*. Ou seja, quando Walter Salles (2005) diz que “nem todos os filmes de estrada são iguais”, está na verdade reiterando uma certa compreensão, considerada no âmbito dos estudos de gênero no cinema, de que não é possível defini-lo de maneira precisa (PAIVA, 2011, p. 39)

Conceber uma relação entre comunicação e o nosso objeto - *Viajo porque preciso*, *volto porque te amo*, requer atenção e sensibilidade para averiguarmos as particularidades de seu formato, analisar a construção de sua linguagem e como ela conecta várias outras em uma só. É um convite a descobrir a genialidade que há no hibridismo e simplicidade empregados pelos diretores Karim Ainouz e Marcelo Gomes.

Dessa forma, iremos decupar sua estrutura, trazendo à tona os detalhes mais relevantes no que diz respeito ao gênero em que ele se enquadra, o *Road Movie*, que se trata de um estilo de filme relativo à experiência na estrada. Além disso, abordaremos seu processo de montagem, compreendendo parte de suas principais nuances: roteiro, fotografia e trilha sonora. Ao final, trataremos do assunto que mais nos convida a compreender a veia comunicacional no *Viajo*: o protagonista enquanto repórter-narrador.

A película que escolhemos como centro de nossa discussão sobre a capacidade do cinema enquanto ferramenta de comunicação trata-se de uma história cujo início, meio e fim se desenrolam sem uma sequência, em uma estrada infinita. Infinita por não se deter a qualquer plano prévio de seu protagonista, quando ele se dispõe começar a viagem. José Renato se lança em uma jornada na qual ele mesmo não faz questão de limitar a seu ofício profissional, menos ainda consegue estancar a explosão de sentimentos e lembranças daquilo que mais lhe aflige o coração, o amor perdido.

É imprescindível repararmos que José, ao longo de todo o filme, se atém às formas de tudo que enxerga nas paisagens, aos surgimentos repentinos de pessoas, às situações súbitas, e não se esquiva em nenhum momento de qualquer circunstância. A tudo ele se inclina, resgatando de cada coisa presente na estrada um motivo para lembrar o passado.

É por razão de tudo isso que o gênero da trama vai ganhando o molde que já podemos supor, pois para Paiva (2011): “a viagem, se pode ser considerada como um dado precursor do que hoje chamamos de *road movie*, está relacionada historicamente

tanto ao campo do documentário como ao da ficção, podendo, em alguns casos, reunir ambos”. Este é o caso do *Viajo*, um longa-metragem que oscila entre ficção e realidade, pois mixa um roteiro inventivo a imagens documentais. O próprio autor sentencia:

Os dois campos — ficção e documentário — têm os seus próprios gêneros. E em se tratando de filmes de estrada, vale notar, a imbricação dos dois campos poderá ser recorrente, o que pode ser confirmado por filmes como *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, de Marcelo Gomes e Karim Aïnouz, que, tendo se iniciado como um projeto de documentário, acabou resultando em uma ficção (PAIVA, 2011, p. 41).

O que Karim e Marcelo fizeram para que germinasse uma ficção diante de tantas imagens documentais foi personificar a experiência pessoal que tiveram quando decidiram viajar quarenta dias pelo sertão. Para isso, eles precisavam criar uma presença que desse sentido, da forma mais humana possível, ao enredo. Precisavam de um personagem que “encarnasse” as sensações de alguém que só tem a estrada, que não pode ver nada além dela, mesmo ele nunca se materializando em nenhum corpo visível durante todo o longa-metragem. O desenho da história do geólogo nada mais é do que a reconstrução de uma jornada com emoções “inventadas”, que não impediu de trazer à tona a realidade que se descortinou no percurso feito pelos diretores.

Podemos ilustrar algumas imagens em que a expressão das “sociedades, as culturas e seus valores” abordada por Paiva (2011) se faz presente de forma documental no filme, como as feiras do interior do Estado do Ceará, compondo uma estrutura fílmica grandiosa que reúne, além de um minucioso roteiro fictício, uma exposição fidedigna do imaginário do sertão.

Figura 1 – Feiras cearenses



Fonte: frame capturado do filme, disponível no YouTube

Exatamente no instante em que é retratada a cena acima, José, num momento de imersão total em seus próprios barulhos misturados ao daquela movimentação de pessoas, desaba: “sinto amores e ódios repentinos por você, essa viagem está me levando para trás,

para o dia que você me deixou, fico o tempo todo pensando em voltar e não tenho nem mais para onde voltar, é insuportável”. Ainda no delírio de exprimir seus sentimentos para sua galega através dessas cartas narradas, mergulhado em sua própria angústia, expõe seu total desequilíbrio: “esse lugar está virando um pesadelo, pela primeira vez tenho vontade de largar tudo, a viagem, meu emprego, minha vida e me perder em um labirinto, um labirinto sem saída”. O que Paiva (2011) vem nos falar é que:

Nos *road movies*, a busca que provoca o deslocamento vincula-se a uma necessidade de liberação, seja do espaço familiar, seja do espaço do trabalho regular capaz de promover o bem-estar do indivíduo em sociedade, segundo a lógica capitalista de acúmulo de propriedades materiais. O *road movie* inscreve-se no âmbito de representação da modernidade, com suas tecnologias, porém, explicitando crises e contradições (PAIVA, 2011).

Dessa forma, observando que o autor aponta algumas das principais particularidades do gênero de filme de estrada, é importante averiguar com precisão, em meio a todos esses aspectos, onde se origina seu conceito:

Quando começaria então o caráter substantivo do *road movie*? No contexto norte-americano, parece haver um consenso: com o surgimento de *On the road*, o romance de Jack Kerouac (lançado em 1957). O livro é um ponto de inflexão, ao assumir um caráter mais contestador da cultura dominante. E, nesse sentido, passa a se constituir como uma referência de rebelião, logo levada ao cinema e incorporada em personagens como aqueles interpretados por James Dean, entre tantos outros rebeldes que têm sua performance contestadora associada ao automóvel (PAIVA, 2011, p. 44).

E, assim, chegamos ao ponto primário de nossa discussão, a comunicação *On the road*, ou seja, a comunicação que é feita ao longo da estrada, sob suas condições desafiadoras. Denominamos esse título para esse tópico porque percebemos que toda a construção de *Viajo porque preciso, volto porque te amo* tem em seu centro uma dinâmica narrativa genuína, desde a concepção de seu roteiro até o produto final. Adiante, traremos mais ilustrações para descrever os pormenores de sua montagem, a fim de termos uma visão mais ampla do gênero em questão.

Montagem: imagem, som e movimento como peças do quebra-cabeça cinematográfico

O processo de construção do *Viajo...* repleto de criatividade, nos convida a imergir em algumas particularidades de sua composição fílmica, a começar pelo sentimento dos próprios diretores. Ainda na entrevista a Jean-Claude Bernadet (2010), Karim Aïnouz assume: “acho um tesão ter feito esse filme porque as palavras vêm de alguma maneira iluminar uma imagem”. Além do mais, ele discorre ainda sobre os equipamentos

utilizados: "tínhamos uns *slides*, uma Super-8, duas câmeras 16mm, uma *Bolex* e uma câmera tcheca, "Minockner", e também uma Mini-DV VX1000 da *Sony*". A cada instante fica claro para nós que a imagem não é o todo, mas um importante complemento daquilo que está intensamente expresso no texto, ou seja, no roteiro narrado pelo protagonista. Podemos, inclusive, considerar a observação de Camila Gonzatto Silva na revista *Sessões do Imaginário*⁴ (2011):

Tão ou mais forte do que a narrativa verbal e sonora que constrói *Zé Renato* é a construção imagética do filme, suas texturas, seus entrelaçamentos. *Viajo* é, desde logo, um filme belo. As imagens são lindíssimas, com todos os seus grãos, as suas sujeiras e os seus desfoques. Não há imagem estável em *Viajo*. Não há sensação estável em *Viajo*. As imagens e ideias do filme andam juntas, complementando os sentidos e reforçando as sensações de solidão e melancolia do filme. Se o espectador não é capturado pela narrativa de *Zé Renato*, pode o ser pela narrativa construída pelas imagens (SESSÕES DO IMAGINÁRIO, 2011, p. 63).

Dessa forma, é imprescindível que reparemos a fotografia do filme, analisando de que forma ela se coloca no desenrolar da trama. Há instantes em que imagem e voz não se referem ao mesmo objeto, mas pela entonação e emoção do geólogo, esses dois elementos acabam por se fundir, dando ao espectador a total liberdade de ter sua impressão sobre determinada cena. Um exemplo claro disso é o momento em que José compara sua profissão com a de sua amada de forma poética, mas também lamenta o fracasso de seu casamento, enquanto a imagem que surge é a de uma árvore com flores vermelhas, na frente de duas casas, e logo atrás uma rocha:

Figura 2 – Casa na estrada



Fonte: frame capturado do filme, disponível no YouTube

⁴ "A revista *Sessões do Imaginário* é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social (PUCRS) criada em 1996 com objetivo de divulgar artigos, ensaios, entrevistas e resenhas sobre comunicação e a cultura contemporânea". Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/index>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

Não há uma conexão objetiva, e sim subjetiva entre esse retrato e o que narra o geólogo, que melancólico dispara: “em casa ela é botânica, e eu geólogo, um estuda as falhas nas rochas e o outro flores, um escava terra e tira pedras, enquanto o outro colhe flores, um casamento perfeito. Todo casamento é perfeito até que acaba”. Para Camila Gonzatto Silva, as imagens em *Viajo...* são porosas, ou seja, carregadas de aberturas onde quem assiste pode se ligar ou se desligar dos elementos visuais ou sonoros como quiser, sem que sejam induzidos diretamente a pensar nada, mas conduzidos a imaginar e ter sua concepção pessoal a respeito do que vê ou do que escuta:

Essa porosidade das imagens é possível não porque as imagens sejam neutras. Pelo contrário, não há neutralidade no olhar. Elas foram vividas e escolhidas, antes mesmo de serem gravadas. São altamente subjetivas, apesar de seu caráter documental. A porosidade é possível, porque essas imagens são registros de um lugar, de uma viagem, de um passar olhando atenta e descompromissadamente ao entorno (SESSÕES DO IMAGINÁRIO, 2011, p. 63).

Outro fator de suma importância a ser analisado nesse longa-metragem é o movimento, como ocorrem as passagens de uma cena para outra, entre uma fala e outra. Não devemos esquecer que o filme se trata, sobretudo, de um diário de viagem, e que repetidas vezes traz uma ideia que faz alusão a um sentimento do passado. Para o dramaturgo francês Badiou (2002):

O cinema é uma arte do passado perpétuo, no sentido de que o passado é instituído com a passagem. O cinema é visitação: do que eu teria visto ou ouvido, a ideia permanece enquanto passa (BADIOU, 2002, p. 103).

A partir disso, poderíamos então considerar que a galega de José Renato é a ideia que permanece enquanto ele passa por cada lugar sem se esquecer de mencioná-la, aliás, sem ter a opção de esquecer, pois é ela a ausência que mais o visita durante sua jornada.

Tão determinante quanto os elementos relatados anteriormente, evidenciamos também a trilha sonora, que é um componente com grande força em gerar subjetividades nesse filme. Para Camila Gonzatto Silva, o longa-metragem se enquadra como um quebra-cabeça, como se cada uma de suas peças fossem indispensáveis para completar a identidade autêntica da narrativa:

Algumas pistas do quebra-cabeça também nos chegam pela trilha sonora. É possível distinguir claramente entre as músicas de atmosfera, músicas de cena e as músicas do personagem. Estas últimas acabam acrescentando mais uma camada ao entendimento de Zé Renato. Elas explicitam seus gostos, ao mesmo tempo em que refletem o seu estado de ânimo e lhe dão mais concretude (SESSÕES DO IMAGINÁRIO, 2011, p. 63).

Na primeira cena da trama, a câmera já está em primeira pessoa. Na tela, aparece apenas uma estrada noturna sendo trilhada pelo protagonista, enquanto toca a música “sonhos”, de autoria e interpretação do cantor Peninha⁵. A partir da letra dessa canção, já podemos sentir o que vem pela frente. Uma atmosfera poética já é instaurada no imaginário do espectador:

*Tudo era apenas uma brincadeira
E foi crescendo, crescendo, me absorvendo
E de repente eu me vi assim completamente seu
Vi a minha força amarrada no seu passo
Vi que sem você não há caminho, eu não me acho
Vi um grande amor gritar dentro de mim
Como eu sonhei um dia [...]*

A letra reflete fielmente o estado de espírito daquele personagem que olha ao longe o comprido caminho a sua espera. Apaixonado, saudoso, mas lamentando, decepcionado, com saudade, José simplesmente vai, vai para onde nem ele sabe. É como se seu destino fosse para dentro de si mesmo, onde lá também arderia o fogo de seu amor insistente. Toda essa vastidão de sensações que o filme nos causa, referente ao que sente o protagonista, se expressa em sua trilha sonora: músicas de amor, em um filme que também trata de amor.

O protagonista como repórter-narrador

Para suportar o terror da própria solidão, lançado no mundo e imerso nas próprias desordens emocionais, José Renato conhece diversas mulheres com quem se relacionou ou apenas conversou durante a viagem e começa a narrar suas histórias. A primeira que ele menciona e relata ter levado a um motel é a garota *Larissa*.

“Larissa, 19 anos. Foi a São Paulo duas vezes a trabalho. Tem duas pintas no rosto que me lembram uma atriz de cinema, e um *piercing* no umbigo, que foi presente do namorado”, descreve o geólogo em tom de apreciação. Nesse momento, é como se ele

⁵ “Aroldo Alves Sobrinho, mais conhecido como “Peninha”, nascido em São Paulo (capital) de pais cearenses, é um cantor e compositor brasileiro que sempre viveu de música. “Peninha” gravou o primeiro compacto em 1972, mas seu primeiro grande sucesso foi a música “Sonhos” (1977). Músicas compostas por ele já foram gravadas por cantores como Caetano Veloso e Tim Maia.” Biografia disponível em: <<http://peninha.art.br/biografia/detalhes/1>>. Acesso em: 01 mar. 2018.

estivesse momentaneamente conseguindo se distrair de suas angústias, e enquanto fala sobre a moça, o retrato dela cobre a tela:

Figura 3 - Larissa



Fonte: frame capturado do filme, disponível no YouTube

A partir de então ele não para sua busca por ocupar o tempo com prostitutas, em uma espécie de anestesia para seus sentimentos. José Renato vai passando de encontro em encontro e acaba chegando a um local onde estavam concentradas várias garotas de programa.

O que na verdade acontece a todo o momento, é que as ações do geólogo vão dando forma a reportagens. Ele vai descrevendo cada uma daquelas mulheres com as quais cruza como um repórter que narra as histórias dos personagens de uma pauta, ou mesmo como um artista plástico que desenha retratos. “Shirley, 28 anos, tatuagem de coração com asas na virilha, pinta o cabelo de loiro todo mês”, ele vai relatando: “Jéssica Flávia, 25 anos, gosta de batom vermelho” [...]. “Maria de Fátima, faz ponto no posto Cacique, no quilômetro 32 da BR 237”, continuou.

O mais curioso é compreender o que havia no pensamento dos diretores quando tramam esse esquema tão perfeitamente encaixado. José Renato de fato se envolve com as histórias, e o roteiro nos faz sentir por muitas vezes como o próprio narrador. O diretor Marcelo Gomes conta que:

Primeiro construímos um personagem [...] Construímos a gênese do personagem inteira, garimpamos umas 500 páginas de entrevistas que a gente tinha feito. Tudo o que de uma forma ou outra podia ter uma relação com esse personagem. E a partir daí imaginamos um percurso. Ele saiu de Fortaleza, passou dois dias num posto de saúde depois ele foi trabalhar numa pesquisa de campo, é quando ele conhece as primeiras pessoas, vive o primeiro momento solitário e depois não aguenta mais aquela solidão e vai pras putas... Existia uma tentativa de construir um arco dramático (BLOG DO JEAN-CLAUDE, 2010).

O protagonista descreve ainda *Cláudia Rosa*, outra prostituta que conhece no mesmo local em que conheceu as que citamos anteriormente. “Cláudia Rosa. Que nome

estranho, Cláudia Rosa! Tem o olhar triste. Desisti do programa no caminho do motel”, narra José em tom enfaticamente melancólico, como se participasse da vida de Cláudia, sentisse sua tristeza e a conhecesse de perto.

Figura 4 – Cláudia Rosa



Fonte: frame capturado do filme, disponível no YouTube

Marcelo Gomes e Karim Aïnouz colheram imagens suficientes para ter boa parte do roteiro, mas segundo Marcelo, 30% do material foi filmado só depois de terem traçado o perfil do personagem. Para os diretores, contagiar-se com o potencial do personagem era o ponto primordial para realizar o longa-metragem. Marcelo comenta ainda na entrevista a Jean-Claude:

Fomos revendo e pensando o material filmado em função daquele personagem. Como o material ia se adequar a ele. O que não fosse adequado não interessava. O que nos emocionava era o que emocionava o Zé Renato porque agora não era mais a gente. Isso foi uma loucura porque não era eu, nem o Karim, nem o documentário. É o Zé Renato que dizia pra gente pra onde ele ia. Depois de muito trabalho e no início da montagem o Karim falou que o Zé Renato viajava muito à noite, o Zé Renato vinha pegar mais de uma puta, duas, três (BERNADET, 2010).

Os diretores mergulharam na ficção e como resultado obtiveram uma ousada mixagem narrativa, unindo sempre elementos reais e fictícios. Uma importante observação que Camila Gonzatto faz acerca da construção é que: “ao mesmo tempo em que esse personagem é puro artifício, as imagens têm um diálogo muito forte com o cinema documental” (SESSÕES DO IMAGINÁRIO, 2011, p. 63). É quando uma das personagens coadjuvantes dá um depoimento documental. Esse momento é singular por se tratar da única vez que Zé Renato realiza uma entrevista, portando-se inteiramente como um repórter. Entra em cena *Paty*, ou Patrícia Simone da Silva, dançarina e garota de programa nas horas vagas, com quem o geólogo teve um diálogo direto e lhe fez perguntas sobre sua vida.

Figura 5 - Patrícia



Fonte: frame capturado do filme, disponível no YouTube

José Renato assume que depois de encontrar Patrícia, ficou o dia inteiro com ela, e pela primeira vez passou 24 horas inteiras sem pensar no passado. A moça tem 22 anos e trabalha em uma boate. A conversa que eles tiveram é de uma franqueza e de uma intimidade tão grandes, que torna este um de seus principais acontecimentos, a interlocução de um narrador que só se manifestou em *off*. Ao espectador resta se debruçar sobre a cena, tocante e profunda, um verdadeiro clímax no longa-metragem. O depoimento de Patrícia é carregado de simplicidade e esperança:

Eu desejava ser tanta coisa na minha vida... Mas seja lá o que for, se for o melhor eu tô indo pro melhor, e se for o pior eu tô indo pro pior. Eu queria ter... realmente o meu sonho é tão alto nesse momento, era uma vida-lazer pra mim e minha filha e mais nada. 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. Queria ter um amor assim que seja reservado só pra mim, todo instante toda hora que eu chegar encontrar ele, encontrar aquela pessoa só pra mim. Eu acho romântico. Apesar de todos os preconceitos que a gente tem que aguentar, bafo de cachaça, de cigarro... mas o que importa é que a gente tem que dar valor e dar lazer a quem dá a gente (VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO, 2009).

Depois desse entrevista e de alguns outros recortes, surge novamente a voz cansada e triste de Zé Renato repetindo diversas vezes “eu quero ter uma vida-lazer”. Fica bastante claro que ele se identifica com a Paty, e que naquele momento começa a se acender novamente o desejo de superar aquele amontoado de angústias que lhe dilacerava a alma. O geólogo, então, desabafa:

A gente sempre pensa que é um super-homem, que faz tudo, que pode tudo, que resolve tudo, até o dia que você leva um pé na bunda. E aí a gente se sente perdido, fragilizado, confuso, você não consegue ser determinado, solitário, individual, não consegue nem mesmo terminar um relatório de viagem, não consegue se mover, você se paralisa. É isso que eu sentia, paralisia múltipla, por isso fiz essa viagem, pra me mover, pra voltar a caminhar... voltar a andar

de moto, voltar a ver o Fortaleza ganhar, pra voltar a ir a praia no domingo... pra voltar a viver (VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PROQUE TE AMO, 2009).

E, assim, sem alternativa senão erguer-se, o geólogo se preenche novamente pelo desejo de sentir-se vivo, relembrando tudo que lhe faz bem, e ressignificando as simples atividades que lhe são essenciais. Nos minutos finais, ele faz sua última declaração no longa-metragem: “A minha vontade agora é mergulhar na vida, um mergulho cheio de coragem, a mesma coragem dos homens de Acapulco quando pulam daqueles rochedos. Eu não estou em Acapulco, mas é como se eu estivesse”.

Figura 6 – Homens em Acapulco



Fonte: frame capturado do filme, disponível no YouTube

Essa imagem foi conseguida através de um amigo dos diretores que reside no México. Marcelo Gomes faz um relato da razão pela qual chegaram a conclusão que poderiam encaixar essa cena na trama, e de qual era a razão simbólica para introduzi-la:

Quando estávamos na última versão do roteiro, o Karim disse que no final esse personagem tinha que ir embora, ir pra um lugar imaginário onde está a utopia, e a utopia está em Acapulco. Mas a gente não tinha nem dinheiro pra acabar o filme. Eu não sabia nada dos clavadistas [mergulhadores] de Acapulco. Conhecíamos um artista plástico que morava no México, fizemos um *storyboard* de todos os planos que queríamos pra pôr no filme, ele levou sete câmeras mini-DV, colocou cada uma em uma posição. A gente só tinha dinheiro pra contratar um clavadista, eles cobravam uns mil pesos por salto, ele falou com um vereador e acabou conseguindo dez clavadistas e sete saltos, ele nos mandou esse material e montamos (BERNADET, 2010).

Com cada uma das informações que recolhemos, conseguimos compreender que tanto a técnica incorporada para que houvesse confluência nas imagens que compuseram o filme quanto o processo de criação do roteiro fictício seguiram um modelo muito particular de narração, mesclando o fazer cinematográfico ao fazer comunicacional,

⁶ Unimos em uma única citação todas as respostas que Patrícia deu a José Renato durante a entrevista, a fim de facilitar a leitura.

dando à película a autenticidade e plasticidade suficientes para diferenciá-lo no âmbito do gênero de *road-movie* que galgamos ao longo da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viajo porque preciso, volto porque te amo se mostrou como um tipo de multiplicidade narrativa a que nós, enquanto pesquisadores da comunicação, deveríamos estar sempre atentos. Estudar os fatores que permeiam um objeto tão complexo e ao mesmo tempo tão simples nos coloca diante do desafio de observar com calma, indagar com inteligência e concluir com cuidado, a partir do embasamento teórico da pesquisa.

Viajo... é um filme, mas poderia ser outra coisa. Em que sentido? Aqui acrescentamos o que Camila Gonzatto faz uma observação que nos convida a imaginar: “há, a fragmentação, os planos longos e, ainda, a imaterialidade do protagonista que contribuem para que esse trabalho se posicione na fronteira entre artes visuais e cinema” (SESSÕES DO IMAGINÁRIO, 2011, p. 64). Além disso, esse *road movie* trata-se também de literatura, tanto na prosa poética de partes da narração em *off* quanto no formato de diário de viagem, detalhando o cotidiano, remetendo à crônica litero-jornalística. Somando essa característica híbrida de seu enredo ao estilo em que suas imagens são colocadas: ora com a tela ocupada por simples fotografias apanhadas de forma documental, ora por uma estrada inteira gravada pelo simples ato de captar cada movimento de uma viagem sem qualquer finalidade, o filme poderia ser uma exposição, por quê não? Sim, poderia.

Para a roteirista Camila, “a forma como essa jornada está construída dialoga bem de perto com trabalhos de artes visuais. A dilatação do tempo, talvez seja uma das características mais presentes, que lembram a vide-arte e as vídeo-instalações” (SESSÕES DO IMAGINÁRIO, 2011, p. 64). Não à toa Karim e Marcelo se desprenderam de todos os rótulos ou gêneros de cinema e se atiraram na aventura de experimentar suas potencialidades não enquanto cineastas somente, mas sobretudo enquanto narradores.

A todo o momento uma ideia está sendo passada nas falas, nas imagens, nos cortes, nas passagens, no modo como é feita a montagem em geral. Os diretores viajaram 40 dias pelo sertão cearense, sentiram necessidade de se lançar na estrada em busca de algo que eles não denominaram, encontraram pessoas, cruzaram vidas, se identificaram com

histórias e narraram elas. Compilaram as imagens gravadas, inventaram um personagem, detalharam minuciosamente um roteiro e elaboraram um longa-metragem.

Consideramos, então, que nossos objetivos foram alcançados. Analisamos as características de *Viajo* enquanto *road movie*, exploramos figuras que retratam o hibridismo da linguagem presente no filme, além de que trouxemos autores que conseguiram acessar nossos assuntos específicos. Mas compreendemos também que este é apenas um pontapé inicial para bastante trabalho que pode brotar deste. Reitero que busquei contato com o diretor Karim Aïnouz em outubro de 2017 através de *e-mail* e, em março de 2018, sua equipe me respondeu, então combinamos de reagendar entrevista quando o diretor estivesse no Ceará novamente, e pretendo aprofundar as análises que já comecei com esse trabalho. Assim como o cinema e a comunicação *on the road*, essa pesquisa continua *on the road*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDET, Jean Claude. **Entrevista a Marcelo Gomes e Karim Aïnouz**. Blog do Jean-Claude. São Paulo, maio de 2010.

BODIQU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PAIVA, Samuel. **Gêneses do gênero *road movie***. XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, nº 36, 2011.

SILVA, Camila Gonzatto. **Viajo porque preciso, volto porque te amo** – entre a arte e o cinema, a opção pelo cinema. SESSÕES DO IMAGINÁRIO. Rio Grande do Sul, ano XVI, nº 25, 2011.

YOUTUBE. **Viajo porque preciso, volto porque te amo**. Rec Produtores Associados Ltda, 1h15min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gperj-foF_0. Acesso em: 03 dez. 2017. Gullane Filmes, 2009.