



O Gênero *Road Movie* Pela Ótica do Filme *Cinema, Aspirinas e Urubus*¹

Liana Cristina Vilar Dodt²

Amanda Souto Maior³

Camila Maria Torres⁴

Orientação: Marcelo Dídimo⁵

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo: O presente artigo pretende analisar o gênero *Road Movie* através da ótica do filme *Cinema, Aspirinas e Urubus*. Para isso, é preciso que se explique a relação da retomada com o gênero no mundo e especificamente no Brasil. Em seguida, o artigo levantará características que o filme tem com o Cinema Novo, principalmente com a fase do cinema de autor. Logo após passando para a identificação e análise para com outros filmes brasileiros do gênero, como *Árido Movie* de Lírio Ferreira. Também será focado no presente artigo questões peculiares presentes dentro do enredo que são desenvolvidas no decorrer da narrativa e que fazem de *Cinema, Aspirinas e Urubus* uma obra singular. A partir dessas características, serão feitas algumas reflexões para se chegar à conclusão do tema proposto.

Palavras Chaves: *Road Movie*; Cinema, *Aspirinas e Urubus*; Retomada; Sertão.

1. A Retomada e o *Road Movie*

A retomada da produção cinematográfica brasileira iniciou-se por volta de 1995, com o filme *Carlota Joaquina – Princesa do Brasil*, de Carla Camurati. O período foi acompanhado por uma política de isenções fiscais e leis de incentivo à produção audiovisual. Além disso, promoveu uma série de transformações, não apenas técnicas e estéticas, mas também na narrativa e na própria maneira de se pensar o cinema nacional.

Uma das características do cinema da retomada é a significativa utilização do gênero *Road Movie* nos filmes brasileiros. O *Road Movie* é um gênero norte-americano que surgiu por volta da década de 50 e que originou filmes como *Easy Rider* (1969), *Paris-Texas* (1984), *Thelma e Louise* (1991) e *Priscila, a rainha do deserto* (1994). Mais recentemente, foram gravados *Pequena Miss Sunshine* (2006) e *Viagem a Darjeeling* (2007). O gênero, que tem suas origens no Western, não é sinônimo do mesmo, como

¹Trabalho apresentado na Divisão Temática da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste.

² Estudante de Graduação 6º. Semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: lianadodt@gmail.com

³ Estudante de Graduação 6º. Semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: amandasouto.m@gmail.com

⁴ Estudante de Graduação 6º. Semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: camilamt@gmail.com

⁵ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: mdidimo@hotmail.com



muitos podem pensar. Ao contrário das ações coletivas dos filmes de bang-bang, o Road Movie retrata muito mais o individual.

Os *Road Movies* ou ‘Filmes de Estrada’ tematizam a busca pela identidade através do desconhecido, da alteridade. Eles apresentam a geografia interior de personagens que se encontram em contínuo deslocamento. Nesse gênero, o meio de transporte deixa de ser um mero aparato cenográfico para tornar-se personagem, inovando, assim, o trabalho do movimento *travelling* da câmera. Além disso, é comum a escassez de diálogos, o que se contrapõe ao recorrente uso de planos primeiros, primeiríssimos e de detalhe, que valorizam as expressões faciais das personagens.

O gênero no Brasil

Apropriando-se do termo criado por Timothy Corrigan, pode-se definir o *Road Movie* como “um cinema sem paredes”. Essa forma de fazer cinema foi incorporada e adaptada a outras cinematografias nacionais no decorrer dos anos. No Brasil, o gênero ganhou uma leitura específica. Os desertos e estradas inóspitas (ligados à versão norte-americana) tiveram como equivalente o sertão nordestino, suas estradas e a cultura de sua gente. Observa-se ainda simplicidade estética, equilíbrio entre personagens e paisagem, roteiro enxuto e recorrente uso da luz natural ao limite máximo.

O *Road Movie* brasileiro aparece geralmente mesclado ao gênero drama. É o que se percebe em filmes do período pós-retomada como *Central do Brasil* (1998), *O Caminho das Nuvens* (2003), *Diários de Motocicleta* (2004), *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005), *Árido Movie* (2006), *Tapete Vermelho* (2006), *Deserto Feliz* (2007) e *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009).

O filme destacado para aprofundar o estudo desse artigo é *Cinemas, Aspirinas e Urubus*. Seu diretor, o pernambucano Marcelo Gomes, estudou cinema na Universidade de Bristol na Inglaterra. Ao retornar para o Brasil fundou a produtora Parabólica Brasil onde realizou curtas e vídeos com parcerias como Adelina Pontual e Claudio Assis.

O primeiro roteiro de Marcelo para cinema foi para o curta, *Maracatu*, *Maracatus* (1995), que foi premiado em vários festivais, entre eles o Festival de Cinema de Brasília, que ganhou como melhor filme. Dirigiu também diversos documentários para TV, como *Expresso Brasil*, uma série de documentários sobre os estados brasileiros que foram exibidos pela TV Cultura. Realizador do curta *Clandestina Felicidade* (1998), obra que retrata a infância de Clarice Lispector. *Cinemas, Aspirinas e Urubus* foi seu primeiro longa.



Além de Marcelo, o roteiro conta com a participação de Karin Aïnouz e Paulo Caldas, diretores de *O Céu de Suely* e *Baile Perfumado*, respectivamente. Na atuação estão João Miguel (Ranulpho), Peter Ketnath (Johann) e Hermila Guedes (Jovelina). O longa tem como ambientação o sertão da Paraíba.

Tanto em Cinema, Aspirinas e Urubus como em outros filmes da retomada, a narrativa deixa de ser a alegoria e a denúncia social para ser um cenário em que o subjetivo e as trocas de experiências se destacam. Daí surge o caráter de Verdade do filme, verdade essa entendida não como verossimilhança ou naturalismo, mas a crença naquilo que se narra. É essa Verdade que faz da construção ficcional de Cinema, Aspirinas e Urubus uma história aceitável e comovente.

Além do Road Movie, Cinema, Aspirinas e Urubus também incorporou o chamado Buddy Movie. Gênero que enaltece as virtudes da amizade masculina e relega a relação entre homem e mulher a uma posição secundária. Os *Buddy Movies* surgiram na década de 1970 em resposta ao movimento feminista.

O Cinema Novo

Assim como na primeira fase do Cinema Novo, Cinema, Aspirinas e Urubus faz uso de câmera na mão, câmera 16 mm, poucos recursos de iluminação, figurantes da própria região onde as filmagens se realizam. Apesar dessa série de identificações com o Cinema de autor, o filme também revela ter características bem diferentes daquela época. Ao contrário do tom alegórico e de denúncia bastante explorado no Cinema Novo, *Cinema, Aspirinas e Urubus* demonstra ser um filme quase que desprovido de carga de denúncia ou de protesto. Ele sai do caráter social para chegar ao individual.

No longa, surgem o contraste entre rural e urbano e uma série de conflitos entre fixação e mobilidade. Já o contraste de paisagem (céu e terra) não é evidenciado no filme, que trabalha sempre com tons pastéis, seja no céu, na vegetação, na terra ou mesmo na cor da roupa das personagens. Na narrativa, também surgem elementos como a desfamiliarização, o desenraizamento das personagens, o conflito individual e a ideia de sertão vista de dentro para fora do automóvel.

2. Relação entre Cinema, Aspirinas e Urubus e outros filmes

Mesmo após 30 anos do Cinema Novo, o sertão se encontra presente em vários filmes do cinema brasileiro atual. Mas esse ambiente vem sendo recriado, principalmente, pela produção cinematográfica de Pernambuco.



O sertão brasileiro presente no imaginário coletivo é aquela paisagem estereotipada, marcada pela terra rachada, vegetação espinhosa e pela aridez inclemente. A partir dos anos 60, o sertão também foi retratado como terra de coronéis, camponeses, fanáticos religiosos e cangaceiros que apareciam como reflexo do atraso cultural da região. Com o Cinema Novo o sertão passou a ser representado como um Brasil distante, remoto, no qual se vislumbravam conflitos tanto sociais como de cunho político.

Então, nessa contextualização e tendo o sertão como elemento chave, podemos traçar um paralelo entre o filme Cinema, Aspirinas e Urubus e diversas produções que tem o sertão como ambientação. “O sertão em Cinema, Aspirinas e Urubus é representado como ‘memória afetiva’, ele é visto ‘pela janela do caminhão’ de Johann, ‘de dentro para fora’. (Marcelo Gomes)

O filme de Marcelo Gomes tem conexão de maneira mais próxima com filmes em que o sertão é o ambiente para conflitos individuais, de memórias pessoais (o filme é inspirado na trajetória do avô de Marcelo Gomes), portanto o enredo do filme se desloca da maneira na qual o Cinema Novo retratava esse ambiente, sendo palco de lutas e transformações sociais e políticas.

Percebemos no filme que a utilização da luz, não é um mero acessório estilístico, mas como um elemento de composição da narrativa.

A luz e as cores são trabalhadas não apenas para remeter ao passado, mas também trazem alusões à atividade da dupla de protagonistas, que viaja pela região projetando filmes e vendendo aspirinas. O estouro da luz no filme pode ser comparado ao poder “esclarecedor” da luz do projetor de Cinema na escuridão das noites do sertão. Esse uso estilístico da luz e da escuridão do ambiente confere ao enredo do filme mais um elemento nostálgico, que completa o ambiente psicológico e físico onde a trama é desenrolada. (SILVA e BEZERRA, 2007, p.7)

A construção da narrativa tem como foco o relacionamento dos personagens, e a troca de experiências vivida por eles. Então, no filme o homem é o elemento mais importante, muito mais que do que o ambiente físico ou o meio social.

A relação presente no filme entre Ranulpho que busca sair do sertão em direção ao mar e Johann que vai do mar ao sertão, assim os personagens fazem caminhos inversos, no qual o homem do sertão se encanta com os prodígios da civilização e Johann mergulha no mundo primitivo.

Ranulpho acaba fugindo do estereótipo do nordestino que na maioria das vezes é retratado como “arretado”, sofrido e submisso. O personagem demonstra seu ressentimento com o país, mas dosa humor, esperteza e certa crítica em seus comentários.

Ao contrário do que ocorre nesses filmes, o sertão de filmes como O auto da compadecida, Abril Despedaçado e Árido Movie, parece uma paisagem neutra, desvestida daquele caráter alegórico de denúncia social, incapaz de, por si só, enquanto espaço de representação, remeter a uma idéia de Brasil. (MULLER, 2006, p.2)

Filmes como O auto da Compadecida (2000), Lisbela e o Prisioneiro (2003), sendo estes dois dirigidos por Guel Arraes e O Coronel e o Lobisomem (2005) dirigido por Maurício Frias, retratam em suas narrativas um Nordeste, particularmente, o sertão, de maneira suave, abrandada e de maneira bastante cômica e caricata. Já no filme de Marcelo Gomes e Árido Movie (2005) de Lírio Ferreira percebemos uma visão bem mais realista e honesta da região.

Cinema, Aspirinas e Urubus e Árido Movie se apropriam do gênero road movie. Pois o caminhão é utilizado por Johann para viajar pelo sertão vendendo aspirinas e Jonas e outros três personagens de Árido Movie passam a maior parte do espaço/tempo do filmes se deslocando tanto em caminhonetes, como ônibus, táxi e até um carro conversível da década de 70. Então podemos perceber que a utilização dos automóveis nos dois filmes é fundamental para o desenvolvimento da narrativa.

Traçando um paralelo entre Cinema, Aspirinas e Urubus e Árido Movie, percebemos a presença do elemento estrangeiro nas duas narrativas. Seus protagonistas são figuras que não pertencem à realidade na qual os filmes abordam que no caso é o sertão.

Fugindo das suas origens, os personagens desses filmes, no encontro com a alteridade, buscam suas identidades. Os deslocamentos dos personagens da metrópole para o interior, da capital para o sertão, do sertão para a capital e para o exterior e do exterior para o sertão, são importantes para entendermos como a representação do nordestino é mediada, textualizada, construída e imaginada por estes filmes. (FECHINE E MANSUR, 2008, P.1)

Em Cinema, Aspirinas e Urubus o elemento de fora é o alemão Johann que fugindo da Guerra vem ao Brasil para vender aspirinas, mas que logo tenta se adaptar a realidade do local, busca a integração ao meio em que está vivendo. Diante do choque cultural os personagens dos dois filmes tem posturas diferentes.

A reação de Johann é completamente diferente do personagem Jonas, do longa de Lírio Ferreira. O personagem, vindo da cidade grande, se vê obrigado a voltar ao interior de Pernambuco onde sua família o espera pra o enterro de seu pai. Jonas se coloca completamente alheio a realidade de sua família no interior de Pernambuco, e não se vê como parte daquele contexto. O sertão de *Árido Movie* é o sertão contemporâneo, povoado de motoqueiros, intrigas de famílias e brigas por poder.

O sertão dos filmes analisados não é palco de tragédias sociais, nem é uma temática para provocar discussões ou mobilizações políticas, não é uma idealização do Brasil profundo e “original”. Esse cenário é agora retratado como uma terra estrangeira, a ser conhecida por personagens que não pertencem a esse ambiente.

3. Narrativa de Cinema, Aspirinas e Urubus

Cinema, *Aspirinas e Urubus* se passa em 1942, e tem como única locação o sertão nordestino. A estória se inicia com Johann, um alemão que veio ao Brasil fugindo da guerra que assolava a Europa naquela época. Ele trabalhava para a Bayer, uma empresa de medicamentos, vendendo sua mais nova promessa, Aspirina. Para isso ele viajava sertão afora mostrando aos sertanejos projeções de filmes publicitários da Aspirina. Em cada cidadezinha, presenciava o encantamento daquelas pessoas simples diante da impressão de realidade do cinema.

No meio de sua viagem, conhece Ranulpho, um sertanejo esperto e ranzinza, que como já dito, foge um pouco do estereótipo nordestino facilmente encontrado na cinematografia brasileira, sendo uma delas a de sujeitos com aparência boba principalmente por seu sotaque. Ele começa a trabalhar em troca de dinheiro para Johann, e, inicialmente, não tinham uma relação muito amistosa, principalmente por terem naturezas totalmente distintas: Johann era um alemão estudado que costumava achar tudo ao seu redor interessante, diferente do que já conhecia e até agradável, pois estava bem longe da guerra; já Ranulpho, quem Johann chama de chato, é amargo por não ver nada de interessante e belo naquele lugar que tem tanta fome e miséria. Em uma cena Ranulpho reclama “no Brasil nem guerra chega”, já em outra cena Johann diz “pelo menos [aqui] não caem bombas do céu”.

No decorrer da película - que é bastante focada em seus personagens, deixando as questões sociais do nordeste em segundo plano – o espectador sente a amizade de Ranulpho e Johann começando a crescer. Este fato é bem delimitado pela cena em que fica subtendido que Johann é picado por uma cobra, e fica sendo cuidado por Ranulpho.



Nessa cena, o medo da morte, o desabafo de Ranulpho sobre sua vida e a vontade de Johann de viver, enfim, fazem essa amizade despertar. Nesse momento do filme, em que Johann está se recuperando do ocorrido, Ranulpho aproveita para mexer no projetor do alemão. Aqui, acontece uma das mais belas cenas da película: Ranulpho projeta a cidade do Rio de Janeiro – através do filme da Aspirina – na palma da sua mão. Essa cena é bastante simbólica, tanto pela metalinguagem ali inserida (o cinema falando de cinema), quanto pelo fato de Ranulpho estar com o Rio de Janeiro, literalmente, em suas mãos, cidade que ele tanto almeja chegar.

Ainda após a cena da picada da cobra, presenciamos um desabafo de Ranulpho a Johann, pensando que ele estava dormindo e não estava ouvindo. Ranulpho conto-lhe que já havia ido ao Rio de Janeiro (fato que mais tarde descobriremos que não é verdade), e que havia sofrido bastante preconceito por suas origens, mas que sentia vontade de voltar e fazer com que tudo fosse diferente, de um jeito que as pessoas sentissem respeito por ele; um deles seria trabalhar na fábrica da Aspirina, como o alemão. Afirmou que “nordestino só serve para mangação”. Aqui, encontramos um paradoxo na narrativa, pois fica clara à crítica a imagem do nordestino apresentada pela mídia, geralmente com um tom jocoso. Ranulpho, porém, também faz o espectador rir, mas de modo sutil, meio que sem querer, como se não fosse a proposta do personagem, que realmente não parecer ser. Faz rir apenas pelo seu jeito esperto e pela crítica em seus comentários.

Johann, depois de ver a morte de perto, se questiona por que somente guardava seu dinheiro se a qualquer hora poderia morrer e não teria nem para quem deixá-lo. Decidiu, então, divertir-se junto com Ranulpho, bebendo e encontrando algumas prostitutas. Foram à cidade de Triunfo, quando conheceram um coronel, que se intitulava empresário. Nessa cena, podemos perceber um velho personagem das problemáticas nordestinas, agora, porém com uma nova roupagem: um coronel, que aqui se diz empresário, é dono de um físico magro, aparenta ser estudado, é casado com uma mulher de idéias avançadas para a época e não faz uso de capangas, o que é perceptível numa cena em que o empresário diz que não mandaria matar Ranulpho, ele mesmo o faria. Todas essas características vão de encontro ao estereótipo de coronel normalmente apresentado pelos filmes, novelas e, também, pela literatura brasileira: gordo, ignorante, na qual sua principal forma de conquistar poder é através da força, cheio de capangas e casado com uma mulher submissa.

Quando se preparavam para deixar Triunfo e continuar a viagem, Johann recebe um telegrama do governo brasileiro, informando que o Brasil havia declarado guerra à Alemanha, e que ele deveria apresentar-se com urgência em um dos campos de concentração do Brasil, ou na capital do país para ser deportado. Após esse acontecimento, aparece mais uma das mais belas cenas da película, na qual a amizade entre Johann e Ranulpho parece ter chegado ao ápice. Ambos estão bêbados na noite totalmente escura do sertão, e imaginam como agiriam se eles se encontrassem no campo de batalha, em lados opostos. Essa cena, provavelmente, despertará no espectador um sentimento de quão estúpida é tal guerra, comparada a amizade desses que seriam rivais em potencial.

O filme vai chegando ao fim quando Johann decide embarcar junto com os sertanejos para a Amazônia, para lidar com a borracha; já Ranulpho acompanha seu amigo, mas prefere não embarcar. Cada um segue o seu destino. No momento em que eles estão esperando o trem, acontece uma cena muito interessante: ao fundo um militar fala asperamente com os sertanejos, dando-lhes ordens; Ranulpho fica irritado com aquilo e afirma que no Brasil é só alguém colocar uma farda que acha que pode tratar as pessoas qualquer jeito; Johann, então, contesta, dizendo que ele antes fazia a mesma coisa com aquelas pessoas, das quais ele também fazia parte; Ranulpho responde “Sim, mas eu mudei. Posso não?”. Nessa cena percebemos claramente a mutação dos dois personagens, principalmente Ranulpho.

Ali identificamos o que Claude Bremond chamou de processo de melhoramento. Ambos os personagens tornaram-se melhores do início até o fim da narrativa, e a grande responsável por isso foi à amizade entre os dois. Ranulpho, pela convivência com Johann, deixou de ser uma pessoa chata, ranzinza, que de tudo reclama, principalmente de seu próprio povo e terra. Já Johann se tornou uma pessoa mais aberta e menos séria após a amizade com o sertanejo.

4. Conclusão

O gênero americano *road movie*, que surgiu nos anos 60 quebrando a unidade da narrativa clássica americana, foi incorporado aos filmes brasileiros durante a retomada do nosso cinema, ganhando uma leitura específica. No lugar das estradas inóspitas e os desertos norte-americanos, o gênero na cinematografia brasileira retrata, muitas vezes, o sertão e a realidade nordestina.



Percebemos que o filme *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005), do diretor Marcelo Gomes se enquadra no gênero road movie e tem como principal elemento para a construção da narrativa o relacionamento de seus personagens.

Conciliando o tema do road movie ao do buddy movie (amizade entre dois homens como um dos principais assuntos da trama), o filme retrata a trajetória de Johann e Ranulpho, mostrando o conflito entre o moderno e o arcaico e os caminhos inversos que os personagens centrais da trama desejam fazer.

Fica claro, que o cinema brasileiro atual vem recriando o ambiente do sertão, e no filme *Cinema, Aspirinas e Urubus* esse cenário não é mais um Brasil remoto, distante e palco de conflitos políticos e sociais como era retratado pelo Cinema Novo e nem um sertão suavizado, cômico e caricato como percebemos em *O Auto da Compadecida* (2000) e *Lisbela e o Prisioneiro* (2003).

O sertão retratado no filme é encarado com um ponto de vista de quem está de fora, de quem não pertence ao ambiente, mas que como faz Johann, o alemão que vem para o Brasil fugindo da guerra, que tenta se integrar e se adaptar a realidade do local.

5. Referências Bibliográficas

- MÜLLER, Adalberto. *Cinema (de) novo, estrada, sertão: notas para (se) pensar Cinema, Aspirinas e urubus*, 2006.
http://www.logos.uerj.br/PDFS/24/2_adalberto.pdf
- SILVA, Carolina Ferreira e BEZERRA, Amilcar Almeida. *Sertão, sertões: olhares estrangeiros no novo cinema pernambucano*, 2007.
<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2007/resumos/r0605-1.pdf>
- FECHINE, Yvana e MANSUR, Amanda. *O road movie nas rotas de fuga do árido cinema de Pernambuco*, 2008.
http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/033/AMANDA_NOGUEIRA.pdf
- OLIVEIRA, Esdras Carlos de Lima. *Árido (road) Movie: o sujeito e o espaço contemporâneo no novo cinema pernambucano*.
- VASCONCELOS, Cid. *Estética do Audiovisual*.
- LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema Brasileiro – das Origens à Retomada*, 2005.
- Entrevista com Marcelo Gomes pela Revista Cinética
Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/entmarcelogomes.htm>



6. Anexos

