O BRASILEIRO CORDIAL SE DEVORA

por Rodrigo de Oliveira

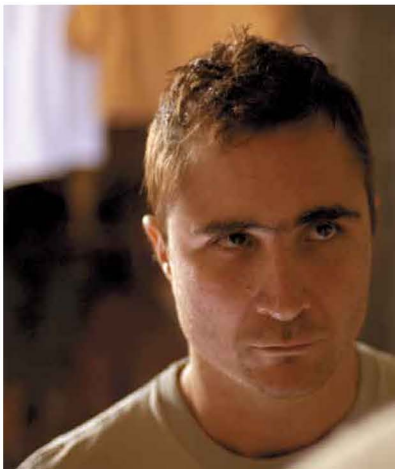
O que pode haver de mais curioso na revisão de *Estômago* três anos depois de seu lançamento não é exatamente o retorno às piadas sempre em *timing* perfeito, as atuações dó de peito, a emulação de um subgênero cinematográfico tão pouco explorado no Brasil como é a comédia culinária. Lápis, papel e a memória do desfecho nas mãos, o melhor exercício é perceber onde estavam, ali no meio de tanto sotaque e tanta trilha sonora, tanta comida e tanta volúpia, as raízes para o sociopata arrivista que o protagonista Raimundo Nonato revela ser no fim do filme. Este é um jogo de pequenos gestos, da condução de olhares, de pistas muito soltas jogadas no caminho por Marcos Jorge, mas que tornam esta apreciação da segunda visita tão mais interessante.

Estômago começa com um monólogo de Nonato para a câmera, uma aula de história gastronômica à sua maneira, João Miguel carregando no regionalismo quase histriônico de seu personagem, e ali já está o exemplo de tudo aquilo que poderá vir a dar errado dali para frente: o conto das origens do queijo gorgonzola é interrompido brutalmente por um sujeito (que em breve saberemos ser o chefe da cela em que Nonato está preso), rechaçando de partida tudo aquilo que, para o cozinheiro, é valioso e querido por um incômodo primário com o odor peculiar do alimento. Bujiú é o primeiro a retirar de Nonato aquele que parecia ter sido seu maior bem conquistado ao longo da trama – o direito de falar, de construir-se intimamente sob as bases que escolher e de admitir como seus os discursos que antes lhe pareciam tão distantes (porque empolados, cheio das palavras estrangeiras e das expressões difíceis). Um homem que sabe tanto quanto ele não pode ser calado assim – e Marcos Jorge, muito inteligentemente, lhe abre o espaço que for para que suas narrações preencham sua personalidade com essa sapiência dos que olham para a vida com segurança e certeza de dever cumprido, mesmo quando o que estivermos vendo na tela seja ainda a errância do retirante nordestino sem lugar onde cair morto.

Origem, uma das marcas que Nonato carrega tatuadas no braço e que mostra a outro detento no fim do filme: uma estrela que homenageia a mãe, outra que simboliza o talento, e um pássaro vermelho, "louco", sinal de coragem. O protagonista é, de certa forma, um desafio bem-humorado à crença um tanto ultrapassada de que é do interior do Brasil profundo, sobretudo do Nordeste, que surge o brasileiro modelar, o sujeito cuja constituição mais pura definiria aquilo que todos nós, como nação, fomos desviados de ser. Que o caminho deste mesmo sujeito, tornado migrante no sul do país, seja este de humilhação, pobreza e desprezo, isso é algo que já conhecemos (sobretudo enquanto "imagem de cinema"). Mas o Nonato de Marcos Jorge é mais chegado ao Deraldo de *O homem que virou suco* (1981), de João Batista de Andrade, porque se percebe só e depauperado na cidade, mas sabe ouvi-la e, por vias diferentes, sabe reagir a ela usando a língua da própria cidade. Não saberemos se o instinto assassino de Nonato o acompanha desde sempre ou se é apenas uma reação darwinista radical ao que a urbanidade lhe impôs. O que podemos ter certeza é que há um homem diferente entre aquele que se cala frente aos insultos do dono de boteco Zulmiro e aquele que chega até a se insubordinar jocosamente diante do patrão, chefe de restaurante italiano, Giovanni. Entre um e outro, Nonato descobriu seu talento. E entre ter seu poder de narração e condução confrontado e ser desafiado a suplantar aquele que ponha sua voz recém-conquistada em dúvida, ele descobre a coragem.

Quando habita o ambiente prisional, *Estômago* é ainda mais incisivo ao falar da luta de classes sem nunca pedir para si a propriedade política e intelectual que costuma vir, nos filmes, sempre antes da maneira como ela se dá em cena. Um *contraplongée* simples, lição do velho Welles (reforçada pela posição do brutamontes no beliche) já destaca um líder, em torno do qual se reúnem castas das mais variadas, cada uma delas imediatamente identificada em seu nível de poder, posição diante do grupo e possibilidades de mobilidade social. É interessante pensar em como o dito cinema gastronômico, retirando-se aí sua matriz sentimental-publicitária, sempre lidou com o ato de comer como o momento limítrofe da noção de civilização. Se no dito período marginal brasileiro a deglutição mais acentuada, sem limites de compostura ou etiqueta, estava lá para recolocar aquele homem brasileiro dos anos 1970 no mais primário de sua existência (ali para onde era possível existir, uma vez que toda erudição e civilidade de um jovem país haviam sido postas em cheque pela truculência de um regime ignorante), um primarismo que soava saudavelmente cômico – e a figura de Fabiula Nascimento devorando um prato de macarrão durante o sexo aqui ecoa imediatamente a de uma Wilza Carla em *Os monstros de Babaloo* (1970), por exemplo –, em *Estômago*, quando encarnado por Nonato, ao ato gastronômico corresponde justamente o oposto, o ápice da construção de um sujeito esclarecido e historicamente construído, mesmo que apenas no curso de poucos meses de trabalho.

O migrante se aburguesa, num certo sentido. Tudo ainda passa pelo filtro de seu linguajar, de sua visão muito simplória do mundo, mas algo foi adquirido nessa passagem. E se pensarmos como as tramas culinárias se encaminharam no cinema internacional, pontuadas por um lado com *A comilança* (1973), de Marco Ferreri, e por outro com *O cozinheiro, o ladrão, sua mulher*



e o amante (1989), de Peter Greenaway, veremos que o "algo" é sempre perverso. Começa-se pela volúpia, associação imediata entre a carne a se cozinhar e a carne do corpo feminino, sobretudo, para que se chegue ao cúmulo da autodeglutição, do canibalismo sofisticado (não à toa há, em ambos os filmes, uma origem muito claramente demarcada no depósito de horrores que era o *Salò* de Pasolini). A legitimação desse ato limite, nos casarões burgueses da Itália ou da Inglaterra, corresponde a um processo de desespero e decadência moral, do esvaziamento absoluto daquilo que se compreende por humano. Mas, estranhamente, em *Estômago* ele não só se liga a um momento muito anterior à decadência, ou seja, à própria ascensão social e a conquista de poder, como também se dá, paradoxalmente, quando Nonato parece estar se preenchendo de humanidade, e não o contrário. Uma humanidade torta e viciada, é bem verdade. Mas a única possível para aquele sujeito.

E, no entanto, contra tudo o que se poderia dizer sobre a exibição pejorativa dos tipos culturais que atravessam o filme, qualquer ideia de panorama social ou diagnóstico do isto-tudo-que-está-aí brasileiro, em Marcos Jorge, sempre esbarra na peculiaridade desse sistema social que *Estômago* exibe. Afetos são trocados de maneira quase constrangida, nenhum laço real é digno de se considerar como tal (a revolta sanguinária de Nonato é insurgida contra aquele que mais o ajudou, é verdade, mas mesmo ao dono do botequim, a quem nunca se impôs o menor tom carinhoso, é lançado um afago do protagonista a certa altura). Não há sentimento de grupo nem mesmo no interior da prisão quase romântica que o filme nos apresenta. Nonato, em dado momento, surge em contato com a bebida alcoólica produzida na cadeia durante uma partida de carteado, e o filme insiste em nos dizer que sua violência sempre explode durante a embriaguez, mas mesmo assim ele não parece pertencer àquele grupo específico, nem a qualquer outro. Quando finalmente chegar ao mais alto beliche da cela, Nonato será filmado frontalmente, e não mais de baixo para cima como o último líder fora. Nada mais justo com um personagem a quem se concedeu a voz e o verbo de maneira tão direta. E, ao mesmo tempo, nada que uma terceira ou quarta revisão de *Estômago* possam dar conta de explicar. "É eu", insiste Nonato a cada vez em que se apresenta sob um pseudônimo diferente, estes que precisou assumir ao longo da vida para recolocar-se dentro dos ambientes a que foi exposto. Mas quem ele seja, herói ou facínora, culpado ou vítima, isso nunca saberemos. E é tão melhor que seja assim.

Rodrigo de Oliveira é crítico de cinema, roteirista e cineasta, e atualmente prepara seu primeiro longa-metragem de ficção, *As horas vulgares*.