MARCELO ZONA SUL

de Xavier de Oliveira

A TRANSIÇÃO DA INFÂNCIA EM *MARCELO ZONA SUL*

AO COMENTAR SOBRE FILMES hollywoodianos com astros infantis, o cineasta e crítico François Truffaut afirmou que, apesar de fornecerem bom entretenimento, essas obras não aprofundavam o conhecimento sobre a infância, pois transmitiam uma falsa ideia de otimismo, além de carregarem um elemento poético por antecipação. Para o crítico, as crianças carregam a poesia automaticamente e não precisam de artifícios líricos, como trilhas sonoras ou a presença de animais[1]. Nesse sentido, há vários filmes sobre a infância que optam por uma poesia mais crua e natural, desde o indiano *A canção da estrada* (*Pather Panchali*, 1955), de Satyajit Ray, até *Os incompreendidos* (*Les quatre cents coups*, 1959), do próprio Truffaut. No Brasil, um ótimo exemplo é o filme de estreia do cineasta Xavier de Oliveira, *Marcelo zona sul* (1970), que apresenta, de um lado, as alegrias e descobertas de um grupo de jovens, e, do outro, o momento decisivo em que a infância se distancia de seu caráter inerentemente libertário.

Sucesso de público e crítica, o filme marca a estreia de Stepan Nercessian no papel do personagem-título, destacando a subjetividade interna de seu protagonista, mas sem recorrer a psicologismos. As dificuldades e crises de uma juventude perdida são o foco do filme seguinte de Xavier, *André, a cara e a coragem* (1971).

Marcelo é um jovem de 16 anos da zona sul do Rio de Janeiro. O protagonista é rebelde, rouba provas da escola, escreve no banheiro e não hesita em pedir à namorada ou ao melhor amigo para pagar seus lanches. Ao fugir para um passeio na Floresta da Tijuca com três colegas, Renata (Françoise Forton), Miguel (Lula) e Carminha (Simone Malaguti), o grupo não consegue voltar a tempo para suas casas, pois o jipe em que eles estavam enguiça.

O personagem de Stepan tem sede de descobertas, que é justamente o que dá força aos conflitos do filme. Logo no início, há um vislumbre dessa tensão. Um dos

primeiros planos enquadra dois recortes que estão pregados em uma parede. Abaixo, há a imagem de vários super-heróis em conjunto. Acima, a imagem é de uma cidade grande. Esse é o quarto de Marcelo, cujas paredes são quase totalmente cobertas por postais e pôsteres de várias cidades. Sentindo-se cada vez mais aprisionado no decorrer do filme, esse espaço ganha um significado maior, como se fosse um refúgio imaginário de Marcelo. Mas Xavier de Oliveira não intelectualiza essa mensagem. O filme apresenta um ritmo mais intuitivo, reflexo de sua perspectiva temática e de sua forma de produção. Em entrevista a Andrea Ormond para o blog *Estranho encontro*, Xavier relembra que escreveu o roteiro do filme em nove dias e que a equipe de produção era composta principalmente por estreantes[2].

André Bazin, em *O realismo impossível* (Belo Horizonte: Autêntica, 2016), afirmou que a obra de Jean Renoir possui uma estética de deslocamento, já que o cineasta não buscava a verossimilhança, mas uma espécie de suplemento da verdade, que nada tinha a ver com a descrição exata do mundo. Esse deslocamento ocorria, por exemplo, no elenco dos filmes de Renoir, pois o diretor escolhia atores aparentemente distantes dos personagens que interpretavam, mas que fortaleciam esse suplemento. Isso também acontece em *Marcelo zona sul*: Xavier conta que Stepan "não era ator, [tinha] sotaque goiano, [era] branco, magro. Era a antítese do personagem que eu tinha imaginado, de um garoto zona sul, queimado de sol"[3]. No entanto, o jovem ator consegue transmitir plenamente a energia e os conflitos de Marcelo. Desde o início, seu gestual mostra que ele não se adequa ao ambiente em que vive.

Marcelo zona sul

O personagem belisca a comida antes de ser servida na mesa e chama o elevador chutando um botão na parede. O filme pertence a esse corpo magro, ao mesmo tempo frágil e agitado, que afirma com orgulho: "A gente é oito ou oitenta".

Tal comportamento entra em conflito com figuras que representam a ordem social, como pais e professores. No entanto, mais do que retratar esse conflito, o filme intensifica seu lirismo ao retratar os momentos da infância dos personagens. É o que se observa, por exemplo, na caminhada romântica de Renata e Marcelo, com ambos no fundo do enquadramento, enquanto em primeiro plano há arbustos que se movimentam com o vento, ou quando ambos estão no pedalinho da Lagoa Rodrigo de Freitas. O ápice do lirismo ocorre quando os amigos vão passear na Floresta da Tijuca. Os problemas do mundo externo desaparecem.

A cena funciona em um ritmo diferente e dilatado. Por cerca de 15 minutos, o espectador assiste à infância em sua plenitude, com Marcelo e Renata fazendo poses e caretas para tirar uma fotografia ou rodopiando entre as árvores do local. Aliás, na natureza, o corpo de Stepan parece encontrar o seu lugar, se locomovendo de forma agitada e até desengonçada. A câmera entra no clima e se movimenta com os personagens. Quando a imagem se estabiliza, a câmera, em alguns momentos, apresenta um ângulo levemente baixo, de forma que o espectador enxerga o passeio no mesmo nível das crianças. Há alguns planos mais abertos que, apesar de filmados com angulação *plongée*, não transmitem uma hierarquia ou opressão aos meninos, mas enfatizam a fácil relação deles com a natureza.

O filme também apresenta uma espécie de crueldade que é comum na infância. No caminho do passeio, na Praça do Lido, Miguel comenta com Marcelo que Carmen é uma menina gorda, de óculos, e no início não lhe dá tanta atenção. Já na Tijuca a moça chega a pedir para que ele olhe para ela quando tiram uma foto juntos. Ela começa a tirar os óculos e joga água no rosto. Miguel a observa fixamente. Acompanhando rapidamente o curso de uma pequena cachoeira, a câmera

FOTOS: LIO DIAS

enquadra o rosto de Carmen. Ela olha para trás e caminha em direção a Miguel, que entra em foco e começa a sorrir. Não há diálogos. No plano seguinte, eles estão de mãos dadas. Algo aconteceu, e é isso que importa.

A ideia de a infância ter reencontrado o seu lugar na natureza é intensificada com uma leve panorâmica, que aparentemente toma o ponto de vista de Marcelo, enquanto observa a paisagem. O movimento lembra a panorâmica do final de *Boudu salvo das águas* (*Boudu sauvé des eaux,* 1932), de Jean Renoir. Inclusive, podemos enxergar o personagem Marcelo como uma espécie de versão mais jovem do vagabundo Boudu. No entanto, se o personagem de Michel Simon se destaca pela anarquia corporal e a falta de articulação verbal, Marcelo, ainda jovem, já apresenta uma consciência de como seria sua vida ideal. A panorâmica diante da natureza marca o início de uma fala esclarecedora:

> *Marcelo: "Bacana o ar livre. Isso que é vida. Se eu pudesse, morava aqui. A aula da gente devia ser assim, no ar livre. Todo mundo sentado no chão, de*

calção, maiô. O professor de calção também. [...] Quem quisesse assistia a aula. Quem não quisesse, ia caçar passarinho. Cada um que escolhesse."

É interessante citar algumas considerações de Walter Benjamin sobre a infância, em seu texto "Livros infantis antigos e esquecidos" (recolhido no livro *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2014). O autor afirma que a "criança redige dentro da imagem. Por isso, ela não se limita a *descrever* as imagens: ela as *escreve*, no sentido mais literal" (p. 261). Ele comenta, ainda, que as crianças "constroem seu mundo de coisas, um microcosmo no macrocosmo (p. 257). Assim, diante das montanhas do Rio de Janeiro, Marcelo não enxergou somente a beleza da superfície, mas vislumbrou e descreveu um microcosmo no macrocosmo, onde ele e seus amigos poderiam viver como quisessem.

No entanto, como o filme trata de transição, é a partir do passeio que a realidade de Marcelo vai se tornando mais amarga. Na volta, o jipe enguiça, e eles passam a noite no local. Na escola, tem início um processo para descobrir quem seria o quarto integrante da fuga, já que Marcelo, Carmen e Renata foram descobertos. Um dos momentos mais marcantes é quando Carmen, acidentalmente, cita o nome de Miguel e é obrigada a identificá-lo.

O filme, gradativamente, acentua a desilusão dos personagens. Marcelo vai à casa de Renata e a vê saindo com outro garoto. Em uma festa para comemorar a promoção do pai, o personagem conhece os seus estranhos colegas de trabalho, em uma cena marcada pela sensação de enclausuramento diante da locomoção de vários adultos em um apartamento pequeno.

A postura corporal de Marcelo vai se fechando. Em busca de um de seus sonhos, ele decide fugir para São Paulo com Miguel. O plano era encontrar seu primo, que teria ficado rico vendendo carros e viajando pelo mundo. Com uma jaqueta de couro e sem dinheiro na bolsa, Marcelo, junto com Miguel, coloca o pé na estrada, em um diálogo forte com a contracultura americana. Aqui vale ressaltar a trilha sonora da banda gaúcha Liverpool, que mais tarde se tornou o grupo Bixo da Seda. A trilha transita entre um experimentalismo espontâneo, característico do psicodelismo da época, e canções sólidas. No final, a *Canção da volta*, composição de Denoy de Oliveira, praticamente se dirige ao espectador: "E assim termina a nossa história / Que será de Marcelo? / E o que será da gente triste que trabalha sem amar? / Aonde irá teu sonho, louco por voar?"

O filme intensifica seu lirismo ao retratar os momentos da infância dos personagens.

O filme não se encerra com a partida de Marcelo e Miguel, estendendo-se um pouco mais, de forma a finalizar a difícil transição da infância para uma vida de responsabilidades. Iniciando a caminhada de tarde, os dois não conseguem carona e viram a noite até chegar no dia seguinte. Com fome, começam a se lembrar de suas casas. Cansado, Marcelo comenta que seu primo não é rico e sim um "quadrado", que havia ido à Europa em uma viagem de turismo paga em prestações. Se, ao longo de todo o filme, o protagonista se agarrava às ilusões que ele mesmo criava, agora, o jovem confessa suas invenções ao melhor amigo.

Miguel sugere ir para casa e comer algo. Marcelo concorda mas, no final, decide voltar para os pais. Assim, o filme de Xavier alcança um trunfo interessante ao apresentar a ingenuidade e a alegria da infância, despertando facilmente sorrisos no espectador, mas também fugindo do retrato fácil e feliz dessa fase, com um final

FOTO: LUO DIAS

Marcelo zona sul

não idealista. Se antes Marcelo comenta que sempre imaginava seu pai de gravata, e nunca de bermuda, após o final do filme o espectador pensa que ele também pode se tornar, no futuro, um homem que anda sempre de gravata. Andrea Ormond afirma que é uma espécie de eterno retorno, e o próprio Xavier concorda com essa perspectiva: "É retornar sempre. O Marcelo vai acabar sendo um burocrata, batendo ponto, igual ao pai. É uma certa desolação".

Texto selecionado no Edital Filme Cultura Edição 62

***CÍCERO PEDRO LEÃO DE ALMEIDA OLIVEIRA** é jornalista e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, na linha Pragmáticas da Imagem.*

REFERÊNCIAS

1. TRUFFAUT, François. *O prazer dos olhos: escritos sobre cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

2. ORMOND, Andrea. *Biografia Entrevista - Xavier de Oliveira*. Disponível em: <http://estranhoencontro.blogspot.com.br/2009/03/biografia-entrevista-xavier-de-oliveira.html>. Acesso em: 20/01/2017.

3. Ibidem.