

Bossa Nova, Saudades e Lamentos

por José Guilberme Pereira Leite e Marina Couto

Quem assistir a este mais novo filme de Bruno Barreto dificilmente encontrará, nele mesmo, isto é, em alguma de suas qualidades propriamente artísticas, qualquer razão pela qual tenha recebido o título que tem. Há um certo desconforto que nos ronda do começo ao fim da película, um desconforto que não se resolve bem, porque mesmo este *Bossa Nova* aludindo à Bossa Nova “ela mesma” (utilizando-se, inclusive, de algumas de suas canções mais consagradas), ficamos impossível estabelecer qualquer relação de inspiração criativa estruturante entre o *Bossa Nova* (filme) e a Bossa Nova (movimento musical) naquilo que ela tinha de esteticamente inovador. Como também é surpreendente a diferença de tom entre o filme em questão e o

conto de Sérgio Sant’Anna que aparentemente lhe serviu de base¹, a sensação, no fim das contas, é a de que nos quesitos “transposição” e/ou “recriação” a obra de Barreto é evasiva e se aproveita mal de suas próprias fontes. Saímos insatisfeitos, por vários motivos. Este silêncio de filme que não se impõe libera o espectador e o crítico para as maiores (e, em geral, piores) especulações – o que poderia parecer boa coisa, mas é, na verdade, mais uma pista do quanto se trata de um filme marcado por insuficiências. A primeira delas, justamente, é que o filme de Barreto, por um lado, nasce participando da história da própria Bossa Nova e dando-lhe continuidade, mas participa desta mesma história como mero capítulo visual de um de seus mais lamentáveis subprodutos, a saber, a glorificação sem pudores de um, digamos, “Zona Sul’s Way of Living”. Polêmicas à parte, mesmo sem forçarmos qualquer relação direta entre a quase utópica revolução musical Jobim/Gilberto e todo o lixo cultural e ideológico que a seguiu e nela pegou carona, não podemos ignorar o quanto a nossa Bossa funcionou poderosamente como trilha sonora das classes médias brasileiras (a de Ipanema, sobretudo) e como uma espécie de música-ambiente que fazia fundo para os nossos bairrismos, nacionalismos e outras bobagens celebrativas típicas de um país cuja esquizofrenia mais essencial é afirmar-

se no estrangeiro (e através dele). Quem se perguntar, então, sobre o que há de tangente, mais uma vez, entre *Bossa Nova* (o filme) e Bossa Nova (as músicas) acabará concluindo que, se existe alguma comunhão de parte a parte, trata-se de uma comunhão bastante desmerecedora para ambas.

A narrativa de Barreto ocupou-se em produzir imagens e enquadramentos clichê espelhando a situação atual daquela mesma classe média que formou o público consumidor da Bossa Nova e, ao longo destes quarenta últimos anos, apropriou-se dela e esvaziou-a como simples hino localista de amor aos calçadões cariocas. Este é o seu tema, seu “nicho de mercado”. Trata-se de uma inversão perversa que o filme de Barreto realimenta e à qual se vincula: não se constitui como “duplo cinematográfico” da “velha Bossa” (isso talvez nem seja mais possível), não incorpora suas conquistas estéticas e não tem nenhuma “levada” bossa nova. As músicas e a alusão direta ao assim chamado “movimento musical” estão lá como enxerto e decoração, sonorizando uma “foto-montagem” vazia e mentirosa. “Bossa Nova” apareceu na grande imprensa adjetivado como “utopia”, filme utópico. Utopias, quando não são regressivas, apontam, em geral, para a frente, mas “Bossa Nova” aponta para trás: é um filme iludido e ilusório (no mal sentido), orientado por um “sebastianismo de classe

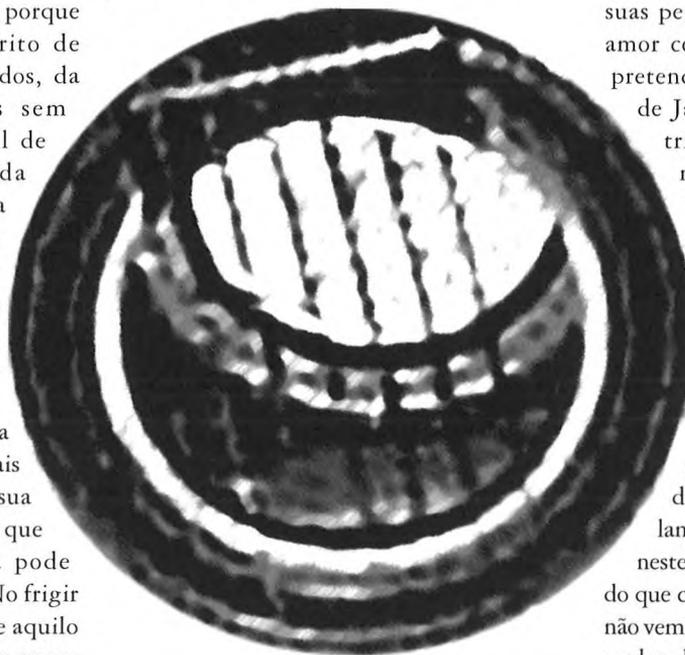
¹ É mais do que claro que em *Bossa Nova* existe grande simpatia do autor pelas suas personagens. Eis aí, talvez, uma outra insuficiência, um outro espanto, sublinhados, inclusive, pelo próprio Sant’Anna que, numa entrevista à

revista *Palavra*, queixou-se do que seria esta espécie de giro de perspectiva: o filme teria esvaziado a ironia e o deboche presentes em “A Senhorita Simpson” substituindo-os por uma apresentação exageradamente contente do universo

média” que põe mais um tijolo nesta construção gradual a que se assiste hoje em nosso país, a construção (e cristalização) de um olhar nostálgico de quem sente saudades do tempo em que era elegante, “morava bem” e era “dono do seu espaço”. Noutras palavras, novamente, o que o cinema bilíngüe de Bruno Barreto está figurando, porém às escondidas, é a crise de desidentificação das classes médias brasileiras para as quais a Bossa Nova tem um significado mais do que especial, porque condensa perfeitamente o “espírito de época” dos anos dourados e perdidos, da cidade exuberante, das praias sem “arrastões”, enfim, daquele Brasil de antes do colapso e daquela vida outrora “feliz e promissora” e ora convertida em pura miragem para quem está perdido em meio à degradação e à perda de ordem de sua vida cotidiana.

Isso tudo talvez ajude a entender, como foi dito, as razões pelas quais a película foi batizada com esse nome ou as razões pelas quais as vinhetas musicais balizam toda a sua narrativa. A verdade, no entanto, é que nenhuma conjectura sociológica pode salvar o filme da sua falta de força. No frígido dos ovos, o filme de Barreto sabe que aquilo tudo não passa de uma miragem, mas quem o domina e lhe dá o tom (o clima) é a câmera estetizante de Pascal Rabaud: mais importante do que qualquer uma das histórias contadas na obra, os movimentos de Rabaud vão reiteradamente enquadrando a exuberância natural do Rio de Janeiro e sugerindo a reconciliação com

o passado. Não se vê no filme uma janela sequer que não tenha uma vista embasbacante (“para fora”, mas sempre paisagística), seja do Morro dois Irmãos, da Pedra da Gávea, do Pão de Açúcar, da Lagoa Rodrigo de Freitas, do mar de Ipanema ou da Pedra do Arpoador. Nenhum sujeito com a cabeça e o coração nos lugares certos contestaria a beleza evidente da “cidade maravilhosa”, mas quem conhece o Rio de Janeiro além da curva da Av. Presidente



Vargas “saca”, logo de cara, que as locações foram óbvia e minuciosamente escolhidas pelos realizadores da película. Ao contrário do que se poderia pensar, isto não é algo accidental, e nem de longe desimportante: é a própria “alma do negócio”. “Bossa Nova” faz lembrar uma observação já quarentona

do bom e velho Paulo Emílio, que nos idos de 1960 chamou a atenção dos meios cinematográficos brasileiros para o fato cruel de que, quando se tratava de produções, nosso cinema repetia, na tela, a marca histórica da nossa economia: entrávamos, nós, com a matéria-prima (a bela e impactante natureza tropical, por exemplo) e eles, os estrangeiros, com a tecnologia e a concepção do produto². Agora, três décadas depois, “Bossa Nova” (e suas personagens captadas em seu caso de amor com a janela de seus apartamentos) pretende refazer a beleza ancestral do Rio de Janeiro (e reforçá-la através de uma trilha sonora que tenta confirmá-la), mas acaba sendo preso e malgrado.

Não por acaso, além de uma cena de amor noturna sobre a arqui-famosa calçada de Burle Marx, bem em frente ao Copacabana Palace, o filme tem pouquíssimas externas com gente na rua. O rio de Janeiro está lá, mas para torná-lo belo é preciso escondê-lo. O cineasta talvez saiba disso tudo, mas, como não se desfaz da armadilha, descamba na lamúria quando poderia ir mais a fundo neste mal-estar que é geral, evidente e mais do que contemporâneo, mas que, infelizmente, não vem para a superfície da tela. Se fosse melhor explorado, isso tudo faria de “Bossa Nova” uma importante impressão sobre a decadência da nossa vida brasileira de hoje, ou a sensação de decadência que nos impregna. Inconsistente e aparentemente inconsciente, fica sendo apenas uma novela, cuja trama se encadeia na balada de coincidências engraçadinhas. “Bossa Nova” poderia ter sido, mas não foi.

ali tratado. É claro que *Bossa Nova* pretende-se uma comédia romântica, tem cenas de humor bem brasileiro e alguns momentos de “sarro” muito bem tirado, mas acaba sempre jogando água no moinho daquela apologia (ainda

que à vezes tímida) ao estilo de vida de uma parcela da população brasileira que o conto de Sérgio Sant’Anna visava questionar, mesmo que levemente, através do humor e da boa risada.

² Cf. “Uma situação colonial?” In: Gomes, Paulo Emílio Sales. *Suplemento Literário*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1981.