

Uma deusa num T-Bird branco

& outras histórias

- Sobre *American Graffiti*

Há um momento, no meio de *American Graffiti*, em que tudo parece dar errado: o carro emprestado do *nerd* Terry “The Toad” é roubado; o casal de namorados Steve e Laurie briga e se separa; Curt, o personagem principal, é praticamente sequestrado por uma gangue de delinquentes que o obrigam a acompanhá-los em aventuras arriscadas. Mas eis que as coisas mudam: Terry está desconsolado perto de um estacionamento quando, de repente, ele vê... o quê? Que maravilha, o carro! Os ladrões também estão por perto, mas John, seu amigo fortão, surge para defendê-lo. Depois de perambularem pela cidade, Steve e Laurie se encontram e se reconciliam. Quanto a Curt, ele se sai tão bem nas provas a que é submetido que querem torná-lo membro da gangue.

Trata-se de um típico *plot* dos filmes de Hollywood: os personagens são apresentados, enfrentam problemas e no final os problemas são solucionados, para felicidade geral. Porém, em *American Graffiti*, essa simplicidade é apenas aparente. Mas isso é o que veremos mais adiante.

O sentido da nostalgia

Segundo filme de George Lucas, realizado com baixo orçamento (no intervalo das filmagens, os atores sentavam no chão, porque não havia verba suficiente para colocar cadeiras no *set*), *American Graffiti* apresenta uma faceta diferente do diretor de *Star Wars*. A história se passa em 1962, em uma cidadezinha norte-americana, na noite de formatura da turma do colegial. Dois formandos, os amigos Curt e Steve (Richard Dreyfuss e Ron Howard), foram aprovados em universidades de cidades grandes e devem partir no dia seguinte. Terry (Charlie Martin Smith), o amigo *nerd*, e John (Paul Le Mat), mais velho, campeão de corridas de carros envenenados e eu-ideal de todos, vão ficar. No lado feminino, Laurie (Cindy Williams) é a irmã de Curt e namorada de Steve, que não encara muito bem as fantasias do namorado sobre a sua vida na faculdade. Debbie (Candy Clark) é a garota que fica com o *nerd*, e Carol (Mackenzie Phillips) a irmã caçula de uma paquera que vive seu

momento de glória passeando no carro ao lado de John. Para completar o time, a misteriosa musa de Curt, a loura do T-Bird branco.

Como podemos ver, trata-se do enredo básico, posteriormente repetido *ad nauseam* em dúzias de comédias sobre *teenagers* na formatura da *high-school*. O que está em jogo aqui é o velho tema da nostalgia, ao qual Lucas confessa se render quando diz que buscou retratar “o fim de uma era”, a dos *rachas* ou *pegas* de carros, “o fim da inocência”, dos anos dourados, da era clássica do rock’n’roll, e o começo do morticínio de garotos norte-americanos na Guerra do Vietnã. Porém, se não bastasse ser o precursor em um gênero do cinema de entretenimento, Lucas rompe com a narrativa linear de Hollywood ao contar quatro histórias paralelas, algo banal hoje em dia, mas tido como vanguardista entre os executivos dos estúdios na época. Mais do que isso, ele repensa o gênero nostalgia, criando uma reflexão sutil acerca da relação entre a arte e a memória. Tudo isso regado a música, muita música.

Rock Around The Clock

A música em *American Graffiti* é muito mais que uma mera trilha sonora. Ela desempenha um papel correspondente ao do coro no teatro grego antigo, segundo observou com pertinência um membro da produção. De fato, a música executa um comentário das situações dramáticas, como um personagem extra. Praticamente ininterrupta, ela está presente em todos os lugares, ora frenética, ora etérea, envolvendo os personagens num banho sonoro, acalentando-os e animando-os na sua jornada pela noite. O repertório consiste numa seleção dos melhores sucessos do *rock’n’roll* e *doo-wop* dos anos 50, escolhidos a dedo por Lucas. Estas eram as canções que ele e os membros de certas bandas inglesas escutavam na adolescência. Curiosamente, o diretor declara que procurou mostrar o rock clássico, pouco antes de ser extinto pela *British Invasion*, como ficou conhecida a chegada das bandas inglesas aos EUA em meados dos anos 60, encabeçadas pelos Beatles.

Lucas acerta na escolha das músicas, mas erra ao atribuir aos roqueiros ingleses o declínio do rock’n’roll. É um fato conhecido que, na primeira metade dos anos 60, o rock foi praticamente extinto nos EUA, como resultado da reação conservadora e de uma série de acidentes trágicos. Como prova, lembremos a situação dos maiores nomes do rock nessa época: Chuck Berry, tido como o pai do rock’n’roll, cumpria pena na penitenciária por cruzar a fronteira do Estado com uma menor; Little Richard, outro pioneiro, se tornara pastor e havia abjurado seu repertório como “música do demônio”; o incendiário Jerry Lee Lewis amargava

o ostracismo, com seus sucessos banidos das rádios desde o casamento com sua prima de 13 anos; Buddy Holly, ídolo de Paul McCartney, havia morrido num acidente de avião, junto com Ritchie Valens; o genial Eddie Cochran (cujas músicas *Twenty Flight Rock* foi responsável por John Lennon deixar Paul entrar na sua banda *The Quarrymen*) morreu num desastre de carro; ao seu lado estava Gene Vincent, que sobreviveu com sequelas e nunca mais foi o mesmo; Alan Freed, DJ e empresário, maior responsável pela difusão do rock, foi processado (segundo consta, por obra do FBI), acusado de receber propina, perdeu o emprego e morreu precocemente de infarto.

Faltou alguém? Ah, sim: Elvis. Este havia entrado para o exército e passado a gravar baladas xaroposas. Antes de acabar como cantor de cassino em Las Vegas, marcou uma audiência com Nixon, onde pediu para ser nomeado agente do FBI. Ou seja, ao contrário do que acha George Lucas, se não fossem os músicos ingleses, o rock que ele admira seria lembrado hoje em dia apenas pelos historiadores de música.

Perdidos na noite

As aventuras e desventuras dos personagens constituem o retrato de uma época; vistas nos dias de hoje, se assemelham a um estudo sociológico. Os desentendimentos entre Steve e Laurie, por exemplo, em torno de questões como virgindade e fidelidade, não fazem sentido para um casal de adolescentes contemporâneos. Ou fazem? Trata-se de uma questão nada simples: o que é cultural e o que é estrutural nas relações dos *falasseres*? Um palpite: se quisermos marcar a diferença dos nossos comentários acerca das mudanças culturais ante as reflexões dos sociólogos ou antropólogos, devemos centrar nossa atenção nas mudanças em relação ao significante fálico.

Já Terry é um personagem perfeitamente atual. Ele é o primo pobre do personagem encarnado por Woody Allen, do qual não possui as veleidades intelectuais, apenas o desajeitamento. Sua saída com Debbie inspirou, assumidamente ou não, inúmeras sequências no cinema e, na TV, pelo menos um *reality show*, intitulado singelamente *As Gostosas e os Geeks*, e uma série, *The Big Bang Theory*. Se Debbie tem alguma coisa na cabeça, é um radar para localizar os atributos fálicos, carrões, etc. Ela parece sinceramente disposta a acreditar nas mentiras absurdas que Terry inventa, para espanto deste. Se Terry continuar com sua ideia fixa de levá-la para o banco de trás, vai-se dar bem; caso resolva

levá-la a sério, prestar mais atenção nos seus anseios do que nos seus seios, não emplaca o segundo encontro.

John é o oposto complementar de Terry: forte, pose de James Dean, piloto do carro mais envenenado da cidade, ídolo de todos os rapazes por encarnar o modelo do homem fálico. Como um caubói tradicional, ele deve aceitar combater os desafiantes que tentam tomar o seu posto. Porém, o maior desafio que ele deve enfrentar é como se ver livre da pirralha Carol, que vai parar no seu carro numa peça que lhe pregam. Essa Zazie tagarela e irrequieta, por sua vez, só quer se divertir na noite, como as meninas mais velhas. A grande ironia, que passa despercebida por John e pela maioria dos espectadores, é que Carol é a única representante do sexo feminino que leva a sério a pose de macho poderoso e gostoso que ele insiste em ostentar. As moças a quem ele atira galanteios da janela do seu carro lhe atiram de volta balões cheios d'água ou zombam dele lhe pregando peças, como lhe empurrar a pequena Carol.

Uma deusa num T-Bird branco

Apesar de Lucas dizer que o filme é centrado nos dois personagens masculinos Steve e Curt, o que fica e o que parte, Curt é na realidade o personagem principal, sendo Steve o seu contraponto. Esse Ulisses moderno, misto dos heróis de Homero e Joyce, vai viver suas aventuras numa única noite, não longe de casa, mas na cidade onde nasceu. O final, porém, não culmina com o retorno a sua casa e sim com a partida dessa Ítaca provinciana. Na verdade, Curt não parece muito animado com as possibilidades (concretas ou imaginárias) que tal partida lhe oferece. Ele revela claramente o que move de fato o seu desejo quando pergunta aos amigos onde estará a mulher da sua vida.

Irá encontrá-la nessa mesma noite, no trânsito incrivelmente agitado dessa cidadezinha, dirigindo um T-Bird branco. Porém, assim como nós, ele só a vê num relance. Sua aparição na tela dura apenas alguns segundos, o bastante para percebermos que ela fala algo ininteligível para Curt. É suficiente para este, que imediatamente a proclama “belíssima” e, num otimismo quase maníaco, explica as palavras inaudíveis como uma declaração de amor. Ele tenta alcançá-la, porém, como convém a um ideal, ela está sempre à distância, desaparecendo em esquinas que ficam para trás. As informações que ele obtém a seu respeito tampouco o ajudam a capturá-la: é a esposa de um comerciante, assegura um; uma prostituta

de luxo, afirma outro. Curt, porém, não acredita em nenhuma dessas versões, porque já sabe quem ela é: “uma deusa”.

Para encontrar uma deusa, é necessário recorrer a um deus: no caso, o idolatrado DJ Wolfman Jack (interpretado por ele mesmo). Por representar o ideal para os jovens da cidade, este compartilha com a deusa do T-Bird a característica multiforme. Esse Proteu moderno é vários sujeitos em um só, de acordo com o imaginário de quem o define: é um negro; um homem que viaja por todo o mundo; transmite seus programas a partir do México ou de um avião que voa perpetuamente em círculos sobre a cidade. Curt vai a sua procura para lhe pedir que transmita uma mensagem para sua musa. Mas, para conseguir esse favor, ele deve pagar o preço da perda de um de seus ideais. Tal como seu antepassado mitológico Proteu, que após a última metamorfose revelava sua verdadeira forma aos mortais, o legendário Wolfman se revela, no final, um adulto que nunca saiu da cidade e que transmite seus programas de uma estação da periferia.

O telefonema resultante desse contato não contribui para esclarecer muita coisa. Assim, Curt continua sem saber quem é a deusa do T-Bird branco. A cena final, na qual ele vê o carro da janela do avião, confirma o seu estatuto de ideal feminino, o único, aliás, a escapar incólume no filme.

Declínio e queda dos ideais

Ao contrário dos exemplares típicos dos filmes de nostalgia, *American Graffiti* não é uma celebração do triunfo, seja da juventude, seja do amor, sequer de uma era. O que Lucas ressalta é antes a falha, o tropeço. Os atores contam que o diretor fazia várias tomadas de cada cena, mesmo que as primeiras já fossem muito boas, até que alguém gaguejasse ou derrubasse algo. Invariavelmente, a tomada “errada” era a escolhida. Esse procedimento revela, antes de tudo, uma opção estética: Lucas acredita que a espontaneidade dos seus jovens atores representa melhor a nostalgia do seu passado do que uma encenação bem ensaiada. Assim, aquilo que é rejeitado na vida por contrariar a perfeição, é exaltado na arte por representar perfeitamente a vida.

A nostalgia significa a lembrança de um passado idealizado como os “anos dourados”, era de perfeição e felicidade. Para Freud, tal idealização, ainda que de um período histórico da humanidade, é na verdade uma idealização do passado individual, da infância lembrada de

forma edulcorada como uma era de felicidade. O crítico Inácio Araújo¹ comenta que a mudança na temática dos filmes posteriores de Lucas demonstra uma intuição sutil da virada no interesse do público, do passado para o futuro. De fato, o ideal contemporâneo dos anos dourados não se localiza mais em um passado ingênuo e tranquilo, mas em um futuro atulhado de artefatos tecnológicos (bugigangas, como dizia Lacan).

Lucas diz que pretendeu retratar “o fim de uma era”, mas se há algo que finda, que se acaba em *American Graffiti*: são os ideais. Alguém duvida? Vejamos, então: John, o ideal viril, só não perde o pega por azar do seu adversário, e ainda por cima não pega ninguém, mas passa a noite como *baby sitter* de uma menina com idade de ser sua irmã mais nova. A temida gangue dos *Pharaos* é apenas um bando de trapalhões que comete pequenos delitos. Tampouco o ideal do amor triunfa: temos um mau pressentimento de que o casamento da insegurança de Steve com a demanda de Laurie não vai resultar em boa coisa.

As informações logo antes dos créditos finais, que revelam o destino posterior dos personagens, são um despertar brusco para o espectador desavisado que ainda tente tomar o enredo como um sonho: John morreu atropelado, Terry foi dado como desaparecido no Vietnã e Steve é corretor de seguros numa cidadezinha do interior. Quanto a Curt, este se tornou escritor e vive no Canadá. Ou seja, o destino reservado aos que ficaram é uma vida medíocre ou uma morte prematura, por acidente ou em uma guerra estúpida. O único a escapar desse destino é aquele que parte, não por acaso o que segue a carreira de escritor. A literatura, na sua origem, consistia na tarefa dos aedos, a de perpetuar a memória dos grandes feitos, a bravura dos guerreiros e a beleza das mulheres. Embora isso não seja explicitado no filme, ficamos com a impressão de que a narrativa das pequenas aventuras de nossos anti-heróis adolescentes nos chega por intermédio do alter ego de Lucas, Curt, o escritor. Porém, o escritor/cineasta não busca apenas retratar a memória, mas criar uma versão da memória que vale por si mesma.

Nos depoimentos do *making of*, tomados décadas após o lançamento, os atores aparecem carecas e enrugados. Seus olhinhos brilham, porém, quando relembram as peripécias da filmagem. Suprema ironia: seu passado, que recordam nostalgicamente, é a encenação do passado de George Lucas. Godard dizia: “ainda bem que existe o cinema para preservar a beleza”². Há um paradoxo interessante contido nessa afirmação: é a imagem em movimento que detém o movimento do tempo. Shakespeare, se fosse vivo, adoraria.

¹ ARAÚJO, Inácio. George Lucas evoca nostalgia em “Loucuras...”. *Folha de S. Paulo*, 6/5/2009.

² GODARD, Jean-Luc. O cineasta do instante. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5/8/2007. Caderno Mais!