

Cinema, memória
e oralidade.
Hernán Rivera
Letelier. *A*
contadora de
filmes. Trad. Eric
Nepomuceno. São
Paulo: Cosac Naify,
2012, 112 pp.

Valdemar Valente Junior

Contato: valdemarvalente@gmail.com

Doutor em Ciência da Literatura
e Pós-Doutorado em Literatura
Brasileira. Professor Assistente da
Universidade Castelo Branco e
da Faculdade Paraíso. Autor de
Dispersa sequência: ensaios de
Literatura Brasileira.

A recepção do romance *A contadora de filmes* traz à tona do debate, no âmbito da produção contemporânea, a proximidade das relações entre chilenos e brasileiros, na medida em que o cinema funciona como um elo de ligação entre essas duas culturas, ao evidenciar a emergente criação latino-americana e o contraponto dos enlatados despejados pelos Estados Unidos como parte de sua campanha de colonialismo cultural. De fato, em décadas passadas, quando a televisão ainda não fixara as bases definitivas de seu aparato tecnológico, o cinema de entretenimento tinha papel importante, ajudando a definir, ainda que de forma mínima, um conceito de estética entre as camadas médias e baixas da população da América Latina. No Brasil como no Chile, e em boa parte do continente, o programa de domingo consistia em ir às **matinês** de filmes musicais ou dramalhões sentimentais, o que lhes preenchia o imaginário pelo restante da semana. Essa matéria trivial parece constituir-se no barro com que Hernán Rivera Letelier constrói o plano de sua narrativa de natureza tão original.

O contato com o mundo, a partir do cinema, transformou a vida de María Margarita, a filha mais nova de uma família de mineiros no deserto de Atacama, cenário de ação onde a narrativa se desenvolve. As pantomimas de Jerry Lewis ou de Cantinflas, os dramas mexicanos, o vento levantando o vestido de Marilyn Monroe ou a boca de menina inocente de Brigitte Bardot, além dos filmes de **cowboy** com John Wayne ou Gary Cooper ajudam a povoar os sonhos desse núcleo social que aí estabelece relações afetivas e inteira-se sobre os acontecimentos do cotidiano. O saudável costume de ir ao cinema no povoado da Mina serve para enriquecer a imaginação da fa-

mília que nesse espaço encontra um meio possível à fruição de seus desejos. Assim, acentua-se o ritual familiar de vestir as melhores roupas e dispor do cinema como o altar-mor da igreja onde se rezava um credo inovador e fascinante. Índios montados a cavalo, piratas em mares revoltos e canções românticas na voz de **mariachis** serviam para agregar à imaginação de María Margarita as cenas de um mundo desconhecido a que só o cinema poderia suscitar no meio do deserto.

Mas a vida tem seus caprichos, e um acidente de trabalho paralisou da cintura para baixo a Medardo, o chefe da casa. A aposentadoria miserável, que mal supria os custos com a alimentação, e a invalidez fizeram sua esposa, María Magnólia, deixar a família, segundo alguns para dançar em um teatro de revista. Os filhos sentiram a perda, de modo que Mariano, o mais velho, tornou-se gago, e María Margarita teve o corpo coberto por piolhos brancos, a que os vizinhos atribuíam aos que tinham alguma dor na alma. A falta de recursos e a situação do pai paralisado determinaram uma postura diferente, já que não havia dinheiro suficiente para que todos fossem ao cinema. Assim, María Margarita se sobrepôs aos irmãos na escolha do pai para assistir a *Ben-Hur*, o clássico bíblico, o que resultou em uma narração extraordinária, como se ela fosse parte integrante das cenas. Na semana seguinte, ao lado do irmão Mirto, assistiu a *Guitarras de medianoche*, filme estreado por Miguel Aceves Mejía e Lola Beltrán, a que María Margarita superou as expectativas ao cantar *No soy monedita de oro*, sendo definitivamente escolhida como a contadora de filmes.

A pequena casa de madeira e zinco enchia-se de espectadores que viam na

menina os requintes de uma memória que os encantava, uma vez que a isso se agregava um talento de interpretação que os seduzia de modo avassalador. Assim, a família fez com que ela passasse a ir à casa das pessoas para lhes narrar os filmes prediletos. A recuperação de imagens perdidas no tempo, na memória recôndita de seus assistentes, os fazia solicitar velhos filmes com estrelas como Libertad Lamarque, que rebobinavam suas lembranças. Em uma dessas visitas, María Margarita foi deflorada por dom Nolasco, o agiota temido no povoado, que lhe solicitara, em troca de um punhado de moedas, a narração de um filme de John Wayne. A morte do agiota já parecia esquecida quando seu irmão Mariano, após uma bebedeira, contou no balcão de um bar como o havia matado, sendo preso logo em seguida. Justificava o assassinato na intenção de lhe roubar dinheiro, omitindo da polícia seu verdadeiro motivo.

Em verdade, *A contadora de filmes* evidencia o lugar da memória e da oralidade subitamente tragadas por alterações que impuseram um novo ordenamento ao que se sedimentara como tradição. O povoado de mineiros foi submetido às transformações advindas da televisão como representação de um **status quo** que eliminou lentamente o sentido ficcional do cinema como elemento de fruição das expectativas de cunho popular. O cinema local desapareceu, na avalanche do progresso que o tornou obsoleto. Assim, as casas passaram a ter seus telhados cobertos de antenas de televisão e a contadora de filmes perdeu sua função, na medida em que só sabia representar esse único papel, tornando-se a última habitante do povoado. A obsolescência que recaiu sobre os objetos da cultura transformados em ruínas

explicitava a sanha devastadora do capitalismo em sua prática predatória. María Margarita, em seu universo desolado, era como o elo perdido de uma presença que se dispersou, como se fosse um filme mudo em preto e branco.

A narrativa em primeira pessoa evidencia María Margarita como depositária de uma memória que se estende do apogeu do cinema de entretenimento ao aparecimento do primeiro aparelho de televisão no povoado. Como em sucessão de cenas, assistiu a morte do pai e do irmão Marcelino, esmagado por um caminhão, a partida da mãe e de dois irmãos, Mirto, que seguiu uma viúva, e Manuel, que pretendia ser jogador de futebol, além da prisão de Mariano. Tornou-se amante do gringo da companhia mineradora, que também partiu, com a deposição de Salvador Allende e a ascensão do general Augusto Pinochet. O país mudou com o golpe militar, a partir do desaparecimento de pessoas, como também da confiança no futuro. María Margarita deparou-se sozinha e desamparada, já que a Mina fora fechada e o povoado passou a assemelhar-se a uma cidade-fantasma. Para sobreviver restava vender aos turistas pequenos objetos encontrados nas casas abandonadas, respondendo ao espanto dos visitantes ao lhes dizer que o lugar já tivera vida, levando-os em seguida ao que restou de sua casa, ao lhes narrar a história da menina contadora de filmes.

O fim da narrativa abre um parêntesis ao lamentável episódio do retorno de sua mãe ao povoado, quando María Margarita ainda era amante do gringo da companhia mineradora. Um circo muito pobre chegou ao local, sendo María Magnólia a bailarina desse teatro decadente. Aos trinta e seis anos, exibindo-se para uma arquibancada quase vazia, chegara ao fim da linha,

do mesmo modo que sua filha, aos dezoito anos, entregava-se a um homem quase quarenta anos mais velho. A derrocada da família, do povoado, enfim, a sucessão de crises, corroboram o fim de uma utopia, agravada pela truculência do regime militar, quando a mecanização das mineradoras transformou o deserto de Atacama em sucessivas cidades-fantasma, adensando o conflito dos personagens aos conflitos do país. Assim, ante o espetáculo pífilo do circo patético, María Margarita deixou de ir ao encontro da mãe, que a procurou, sem que ela lhe abrisse a porta. Depois, ao saber do suicídio de María Magnólia, evitou chorar, como no final de um filme dramalhão a que já tivesse várias vezes assistido.