

São Paulo S/A*

Laymert Garcia dos Santos

Professor do Departamento de Ciências Sociais Aplicadas à Educação da Faculdade de Educação-Unicamp

Reverendo *São Paulo S/A*, há pouco tempo, a primeira coisa que me veio à mente foi uma frase de Buckminster Fuller que, a meu ver, cabe como uma luva para esse filme. Ele diz: *Aprendi muito cedo e penosamente que você tem de decidir, de saída, se está tentando fazer dinheiro ou fazer sentido, na medida em que ambos são mutuamente excludentes.*

Tentar fazer dinheiro ou fazer sentido. A frase veio com toda força para iluminar o filme e o conflito de Carlos, muito embora nem ele, nem Person tenham a clareza de Buckminster Fuller.

Há dois tempos nesse filme. O tempo do presente; tempo da crise; tempo da ruptura com Luciana e Arturo; tempo do abandono da família, da grana e do trabalho; tempo da solidão e da deriva pelas ruas de São Paulo; tempo da marginalização, da fuga e do retorno à cidade. Tempo da percepção de um presente sem sentido; tempo da abertura de um imenso buraco. Tempo vivido na rua e na estrada.

Nesse tempo, Carlos corta a cidade em todas as direções. Nós o vemos passando por todos os lugares que conhecemos: a Praça da Sé, o Viaduto do Chá, as ruas do Centro, o Copan. Mas Carlos não está nesses lugares, sua presença neles é feita de ausência: Carlos não se encontra no espaço por onde anda, é mais uma espécie de zumbi. É que o corpo de Carlos perambula, feito um autômato, pela cidade, mas a cabeça está num outro tempo, a cabeça está cheia das imagens do passado, das ima-

gens gravadas entre 1957 e 1961; mergulhada no tempo da rememoração, ela remonta as imagens da memória, tentando, entender o que aconteceu, tentando encontrar a razão da insatisfação. É o tempo do flash-back, que na verdade constitui um filme dentro do filme. O filme de Carlos. Com efeito, vagando pelas ruas da cidade, Carlos assiste ao filme que o passado projeta na tela da memória. Vendo essas imagens que desfilam, Carlos se pergunta: O amor, o dinheiro, o trabalho, a vida - como tudo isso se articula? Como tudo isso conduziu-me até aqui? E novamente, no tempo de flash-back, nós o vemos nos diversos pontos de São Paulo, mas aqui ele está integrado à paisagem, é parte dela, como um peixe dentro d'água; tão integrado que nem presta atenção na cidade, na sua cidade.

Tanto no presente quanto no passado, Carlos está ao mesmo tempo, dentro e fora da cidade. E talvez seja esse um dos seus grandes problemas, uma das razões que o faz perder o rumo e entrar em crise. O mais curioso, é que São Paulo também está dentro e fora de Carlos. Nesse filme, o indivíduo funde-se com a sociedade e esta se reflete naquele; nesse filme, há uma intensa circulação de afetos e efeitos entre o indivíduo e a sociedade; há impregnação

* Texto apresentado no Ciclo de Cinema do Seminário *A Imagem de São Paulo*. Cinemateca Brasileira, São Paulo 5 de outubro de 1989.



Esta foto refere-se a uma instalação que o artista plástico Rubens Mano fez no Viaduto do Chá, dentro do Artef/Cidade II, em 1994

recíproca e também luta, rejeição; há complementariedade.

Talvez por isso mesmo seja tão forte, tão densa a impressão de que Person realmente conseguiu captar a alma da cidade, aquilo que a anima. São Paulo inteira está dentro do apartamento no instante em que Carlos se separa de Luciana; São Paulo inteira acolhe, absorve o rosto de Carlos na fusão do final do filme. E é esse, a meu ver, o maior êxito de Person: filmar a cidade de tal modo

que ela não surja nunca como imagem auto-suficiente, como cenário ou pano de fundo para um drama, mas sim como parte, como parceiro da interação indivíduo-sociedade anônima, interação que produz um drama.

Tudo o que faz a força e a miséria de São Paulo está lá, ganhou corpo e visibilidade: a importância soberana do dinheiro, o mito da redenção pelo trabalho, o otimismo na pujança da locomotiva do Brasil, a exploração do nordesti-

no, os trambiques, o jeitinho nas relações com o ministério público, a arrogância machista no trato com as mulheres, a ambição da pequena burguesia, o anacronismo dos valores familiares numa cidade que está justamente liquidando a família, o esfacelamento das relações humanas, a solidão, o anonimato, a mistura de raças e influências, a loucura.

Todos os lugares são visitados: o centro da cidade, a selva de pedra, a fábrica de automóveis, os meios de transporte, a rodoviária e a estação de trem, os apartamentos minúsculos, a casa de família, os bares, a São Silvestre, o Juqueri, o Ibirapuera, o fim de semana na praia, a favela, o curso de inglês, as praças, a Serra do Mar, a sauna, o interior dos automóveis, a televisão. No entanto, o espaço urbano não é exibido mas sim habitado.

Nós, espectadores, vemos o indivíduo e a sociedade na alternância dos dois tempos: o presente da percepção, o passado da memória. É como se fôssemos vendo o filme que trata da interação indivíduo-sociedade e o filme que o indivíduo Carlos vê. Até que a percepção dele e a nossa se encontram.

Carlos decidiu fazer dinheiro, vencer na vida, e imprimiu essa direção nas coisas do amor e do trabalho. Carlos passa a produzir engrenagens. Mas, aos poucos, vai notando que a tendência do processo é transformá-lo também em engrenagem, em autopeça. Carlos vai reparando que a cidade está tornando-se uma enorme indústria de autopeças - São Paulo S/A. Cabe salientar que, raramente, a mudança profunda que a industrialização opera na cidade e em seus habitantes foi tão bem explicitada. Carlos percebe, e nós com ele, que industrialização é sinônimo de despersonalização. Despersonalização do operário e do engenheiro, mas também do desenhista industrial Carlos, e também de Arturo e Luciana, par perfeito como vetor do lucro; despersonalização, ainda, de Ana, cuja beleza e juventude vão se consumir na busca do dinheiro fácil; desper-

sonalização, por fim, que Hilda, a existencialista, vai recusar: ela desprezara o dinheiro e encontrara a plenitude no amor, mas não poderá suportar a sua perda, antes de tornar-se uma sombra contra a muralha de prédios de São Paulo. O filme mostra que a industrialização é sinônimo de despersonalização. E seria impossível deixar de lembrar que seu diretor se chama precisamente Luís Sérgio *Person*.

Carlos decidiu fazer dinheiro. Mas, desde sempre, alguma coisa o faz recusar esse caminho. Carlos tem desprezo por Ana, que troca o amor por um passeio de lancha; tem desprezo pelos cálculos de Luciana e seu jeito voluntarioso, por baixo da máscara de moça boazinha; tem desprezo pelo modelo *self-made man* de Arturo. O suicídio de Hilda é a gota d'água... e a crise eclode.

É interessantíssimo observar que Person, na primeira versão do argumento de seu filme, intitulou-o *Agonia*, trocando-o mais tarde por *São Paulo S/A*. Como se a ênfase recaísse inicialmente no processo que se declara no indivíduo. Como se, depois, Person quisesse sublinhar que o principal é a transformação de São Paulo numa grande empresa. Como se o próprio diretor, à maneira do personagem e do espectador, fosse realizando que fazer dinheiro é não fazer sentido e que o processo extrapola a esfera do indivíduo, que o processo é social.

Ora, essa descoberta desemboca, creio eu, na ambigüidade em que o filme termina. Recusando-se a continuar fazendo dinheiro, Carlos quer fazer sentido - mas sem saber o que é isso, nem como. Tudo o que está ao seu alcance, no momento, é fazer *tábula rasa* do passado e recomeçar do zero; recomeçar outra vez; recomeçar de novo; recomeçar mil vezes; recomeçar sempre. Mas não ficamos sabendo, nem Carlos, o que é recomeçar. É repetir? É inventar? É procurar? É encontrar? É sonhar? É despertar?

Se além da via do dinheiro sobrar apenas o caminho trilhado por Sísifo,

caminho do sofrimento, da angústia, então a vida em São Paulo é sem saída. Pois se recomeçar é repetir o mesmo, a agonia só poderá se agravar: a escalada social parece ter como corolário o fracasso existencial. Mas talvez recomeçar seja fazer outra coisa. Person deixa em aberto, termina o filme em suspenso, coloca a questão a critério de Carlos e do espectador. Suspeito, porém, que recomeçar é tentar criar engrenagens que farão sentido.

Não gostaria de terminar sem antes mencionar o extraordinário valor documental de *São Paulo S/A*. Person filmou a vida transcorrendo na cidade, no final dos anos 50 e no início dos 60, captou os estados de espírito, as esperanças, os anseios, as condutas, os discursos de uma época na qual se deram grandes transformações. E como tudo isso foi registrado em seu caráter cotidiano, corriqueiro, anônimo, o filme de Person faz lembrar um pouco os filmes de Ozu, acolhendo a passagem do tempo e da vida. Evidentemente não há, aqui, a serenidade nem a simplicidade refinada do mestre japonês; em Ozu o drama da existência jamais ganharia um tom grandiloquente, como acontece aqui, em certos momentos. Ainda assim, a referência ao cineasta oriental não me parece forçada. Em ambos os casos, o filme respira o contato íntimo do diretor com o que está diante da câmera; em ambos, há modéstia no modo de filmar, há ternura para com os seres retratados.

As imagens cinematográficas de

Person são tão verdadeiras, que sentimos como se conhecêssemos aquelas pessoas todas. De certo modo, é perturbador ver como o universo desses anos ainda nos é familiar, contemporâneo, mas, por outro lado, não deixa de ser inquietante atentar para as diferenças, para o que mudou. Embora próximo, o otimismo evaporou-se: quem, hoje, na classe média, pode em sã consciência acreditar que o trabalho vale a pena e será recompensado? Quem, hoje, não percebe que a fenda se aprofundou terrivelmente, fazendo a crise eclodir também no sexo e na violência? Quem não se dá conta de que a perda da referência se generalizou, tornou-se uma questão não mais vivida individualmente, mas um fenômeno de massa? Quem não vê que o conflito tornou-se mais ácido, e que, os que escolheram fazer dinheiro ficaram mais cínicos?

São Paulo mudou bastante da década do desenvolvimentismo para a década da desilusão. A agonia não é mais uma experiência individual, a agonia é, diretamente, uma vivência social. São Paulo é uma sociedade anônima entranhada em seus habitantes, hoje perplexos. Nos anos 50, a falta de sentido parecia só incomodar aos Carlos e às Hildas - os outros estavam dentro das normas, os outros eram a norma, não podiam sequer compreender quem se propunha a escolher outra via que não a via do dinheiro. Agora, parece-me, que muita gente começa a achar que urge fazer sentido.