

por Newton Camito e Leandro Saraiva

ALFREDO (Off) “A realidade não interessa às pessoas. Não adianta mostrar nada de real para elas. Elas sempre vão encarar tudo como ficção. Para que perder tempo interpretando a realidade para as pessoas entenderem? Só para fingir que eu entendo melhor? Melhor só registrar os fatos e deixar a interpretação para depois. Assim pelo menos posso fingir cada vez de uma forma. Cada vez arrumar a realidade de um jeito de acordo com o poder do momento. Ou não interpretar, o que seria perfeito. Registrar os fatos, nada mais.” (fala de Alfredo, personagem de *Cronicamente Inviável*).

Sérgio Bianchi é o único cineasta contemporâneo com coragem para representar a guerra social que o Brasil atravessa. Em *Cronicamente Inviável*, Bianchi vai do Norte ao Sul do Brasil passando por Bahia, Santa Catarina, Mato Grosso e São Paulo. Apesar da multiplicação de espaços, o filme consegue unificar sua temática: a dominação da elite e o conflito social. Partindo da mesa do restaurante *Pellegrino's* o filme conta episódios da vida de um casal da elite freqüentador do restaurante, da gerente da casa, do proprietário e do garçon. Paralelo a tudo isso há a figura de um intelectual, que viaja pelo Brasil mostrando um painel das formas de dominação e extermínio que ele vê no país.

Cronicamente Inviável não é a primeira incursão de Sérgio Bianchi pela realidade brasileira contemporânea. *Romance* (filme de 1988) já discutia o esquema de antibióticos deteriorados (tema que só estourou na década

de 90) e inseria dentro da ficção um excelente documentário sobre o extermínio da população que vivia as margens da Rodovia Marechal Rondon. O curta *Divina providência* conta a história de um homem que não é atendido pela saúde pública; o média-metragem *Mato eles?* é um documentário que retrata o extermínio indígena e *A causa secreta* (1994), mostra a crescente imunidade que a classe média vem adquirindo diante das mazelas sociais

No entanto, não é apenas pelo tema que os filmes de Bianchi se destacam. *Cronicamente Inviável* e outros filmes de Bianchi são diferentes também pela forma como são narrados.

O anti-melodrama social

“Nós matamos e depois denunciámos no jornal. Assim você se exime de toda a culpa através da omissão e da denúncia” (trecho do filme *A Causa Secreta*. Fala dita pelo diretor de teatro para a personagem humanista do filme).

Uma das referências para entender os filmes de Bianchi são os primeiros filmes de Júlio Bressane (em especial *Matou a família e foi ao cinema* e *O anjo nasceu*).

Nessa época (1968) Júlio Bressane promovia o encontro da classe média intelectualizada com a dura realidade do mundo cão, fugindo das alegorias políticas do Cinema Novo para retratar a micro-realidade cotidiana.

Tal como Bressane, Sérgio Bianchi procura formas dramáticas alternativas para se representar a realidade social. Os filmes de Bianchi têm estrutura fragmentada, com vários núcleos dramáticos correndo em paralelo, fugindo da lógica da estrutura causal e se aproximando da estrutura episódica, típica da dramaturgia épica.

Outra característica dos filmes de Bianchi é explicitar a intervenção do diretor. Em *Romance*, o próprio Sérgio aparece na diegese do filme corrigindo a interpretação de uma atriz (em uma cena excelente) e em *Cronicamente Inviável* sua voz *over* intervém na ficção para oferecer ao espectador duas versões da cena onde mendigos se alimentam na lixeira do restaurante

Essa aproximação com a dramaturgia épica é importante no estabelecimento da relação entre o espectador e o filme. O que Bianchi procura são formas de se afastar da narrativa tradicional e do melodrama social. Bianchi não pretende fazer o espectador se emocionar com a situação social,



Elite e funcionalismo público

não pretende que seu filme ajude o espectador a “se eximir de toda a culpa através da omissão e da denúncia”.

O filme se utiliza de variados recursos para quebrar com a fruição imediata do espectador: há a voz que tudo critica, e que acaba também impiedosamente criticada; há cenas em duas versões; há inverossimilhanças caricaturais e provocativas, como o assalto “didático” na praia e o ataque histérico do filhinho-classe média, há o retrospecto histórico da cena patroa-empregada. Enfim, o narrador não deixa o espectador “curtir”.

Mas no país da vanguarda do cinismo social, onde o presidente se indigna com os “baderneiros” que atrapalham “a sociedade” que quer “gozar os frutos da democracia”, ainda é possível ou útil o uso do distanciamento, recurso de desnaturalização das relações sociais?¹ A violência nua e crua do domínio social é o caviar e o pão amassado de cada dia, e está cada vez mais difícil de encontrar “iludidos”. Como o próprio protagonista de *Cronicamente Inviável* percebe, todo mundo só finge que não sabe, por que senão a única coisa a fazer seria, pura e simplesmente, uma revolução.

Será, então, que *Cronicamente Inviável* chove no molhado? Assim seria se ele se restringisse a expor a violência social, se é verdade que em alguns momentos ele cai nisso (as cenas de humilhação que a gerente do restaurante promove, por exemplo), no mais das vezes o filme pretende não só expor, mas cutucar a ferida, encher o saco do espectador, acossá-lo, agredi-lo em seus mais recônditos depósitos de “humanismo”, como na cruel e hilária cena da granfininha “boa gente” que assiste aos meninos de rua se matando pelos presentes dados por ela, num misto de lucidez e prazer sádico.

“O Estado tem que cumprir o seu papel, ele tem é que dar crack para as crianças de rua. Já que elas vão morrer mesmo de frio, de umidade, de coceira, que seja com felicidade, completamente entorpecidas” (M. Alice, mulher da “elite- humanista-cínica”, personagem do filme *Cronicamente Inviável*)

“Estamos em crise. Nossa verba só dá para pagar os funcionários. Mas estamos fazendo o possível. Reuniões, debates”(funcionária pública justificando o não atendimento de um paciente no hospital, no curta-metragem *Divina Providência*)

A principal intenção de *Cronicamente Inviável* é registrar o micro-cotidiano da dominação. Várias cenas mostram como a elite contemporânea oprime seus empregados e controla os excluídos, seja através do lazer do carnaval, do culto ao trabalho, ou dos pequenos hábitos de domínio cotidiano. Um padrão comenta sobre os empregados: “é necessários mantê-los sobre permanente tensão”.

A esmola, símbolo maior do melodrama social, é retratada como uma espécie de prazer mórbido da rica pretensamente humanista. E ela sabe disso. Numa cena ela vai dar esmolas a meninos que consomem drogas. Ela entra no meio deles e escolhe aleatoriamente dois garotos, enchendo-os de presentes. Depois dessa catarse momentânea, ela se sente expurgada, não tem mais responsabilidade sobre aquela desgraça e pode olhar tranquilamente seus dois escolhidos serem assaltados pelos outros garotos.

Outro grupo que compactua com a situação atual são os funcionários públicos.

Nos filmes de Bianchi eles são inoperantes, muitas vezes se consideram de esquerda e botam sempre a culpa no governo. Em *A Causa Secreta* o grupo de atores vai visitar o hospital para entrar em contato com a realidade social. Lá os atores ficam chocados pelas filas e por verem um ferido gritar no corredores sem ser atendido. O médico explica: “Não somos nós que fazemos a política de saúde nesse país. No começo eu também ficava chocado”. E emenda: “Vamos tomar um café?”. Ao que o esquerdista e funcionário público retruca: “Vamos, eu não aguento mais ver esse cara gritando”.

Além da elite (que quer ver o pobre quieto) e dos funcionários públicos (que querem deixar as coisas como estão), *Cronicamente Inviável* mostra os beneficiados diretos da miséria: empresários que exploram a pobreza e a transformam em folclore para exportação e atração turística, empreendedores que administram organizações sociais de ajuda aos flagelados, etc... Ao olhar um espetáculo popular de música o intelectual Alfredo afirma: “Explorar a miséria como atração turística é, no mínimo perigoso, pois a miséria se torna desejável”.

Lições para o povo

“Minha mãe já me dizia. Despedir não tem graça. Divertido é humilhar” (personagem de Cecil Thiré, dizendo para o garçon)

“Não é violência que eu defendo. É terror, e isso é bem diferente” (personagem pobre em *Cronicamente Inviável*)

Não há conciliação possível entre as classes sociais. Acabou a ilusão do malandro que consegue entrar na elite, do malandro que

através do sexo ou da esperteza conquista ascensão social. Nos dois últimos filmes de Bianchi (*A causa secreta* e *Cronicamente Inviável*) dois jovens atualizam o personagem do pícaro social. Eles se envolvem sexualmente com homens mais velhos e mais ricos na esperança de conciliação. No entanto, são humilhados e acabam o filme acidentados (*A causa secreta*) ou desempregados e presos (*Cronicamente inviável*).

Sem esperança de conciliação, a saída é o arrivismo mais descarado ou a promoção de pequenas insurreições cotidianas. No primeiro caso o empregado deve puxar o saco, ser comportado, e compactuar com todos os crimes promovidos para o bem estar da elite (que em *Cronicamente inviável* vão da compra de bebês ao tráfico de órgãos).

As pequenas insurreições cotidianas são, em *Cronicamente inviável*, a única saída para o empregado manter um pouco de dignidade. O garçom acaba o filme dizendo a outros trabalhadores que o patrão será sempre seu inimigo. Para os empregados, a mensagem do filme é: se der para mijar no prato do rico, mijie, se der para cuspir na bebida, cuspa! Não adianta nada, mas pelo menos, serve para lembrar que estamos em guerra.

A ausência de heróis

“Aproveita cara, aproveita que os índios estão acabando. Se você tem parente no poder compra terra, tira madeira. Dá uma grana ótima. Aproveita, não tem dono. Reserva não tem dono. Se você é da oposição faz um livro de fotografia. Vai lá e fotografa! Faz um filme, cara. Você faz um filme e viaja pela Europa inteira. A Europa quer ver essas coisas, o genocídio está acontecendo agora. Não está acontecendo agora? Vai lá e fatura. Negocia” (fala final do média-metragem *Mato Eles?* que retrata o extermínio indígena)

“(e finalmente) como que para justificar a existência de toda essa casta (a burocracia do funcionalismo público): Apareceu a verba!” (diretor de teatro explicando porque sua peça foi financiada em *A causa secreta*)

Mas dentro desse mundo cão da realidade nacional não há espaço para heróis ou personagens inocentes. Em *Romance* (1988) a personagem Regina é uma jornalista que investiga a morte do intelectual Antônio César. No transcorrer do filme ela ganha a simpatia do espectador pela sua coragem e idealismo. No entanto, no desfecho ela acaba aceitando a proposta do corrupto deputado Tavares, assumindo o cargo de diretora do “museu Antônio César”. Ao alcançar a estabilidade reacionária do funcionalismo público, Regina esquece sua investigação e ajuda a transformar Antônio César numa “estátua de cera”, paralisando todo potencial crítico e revolucionário das idéias do intelectual.

O artista também não está impune. *A causa secreta* narra as desventuras do artista que tenta financiar seu projeto. Enquanto os atores da peça ensaiam, o diretor passa dias aguardando para ser atendido pelos burocratas do funcionalismo público. A forma de conseguir o dinheiro é ameaçar o funcionário de ir aos jornais denunciar suas falcatruas. O artista, para produzir sua obra, compactua com o sistema e o justifica.

Em *Mato eles?* isso fica ainda mais claro. A última entrevista do filme é com um índio que afirma: “O senhor precisa de dinheiro e aí correu para cá, para ver se ganha um dinheiro para tomar café a custa do índio. E nós ficamos aqui, feito bobo, feito burro do branco(...) Quanto o sr. Ganha?”. O filme deixa a pergunta sem resposta mas acaba com a

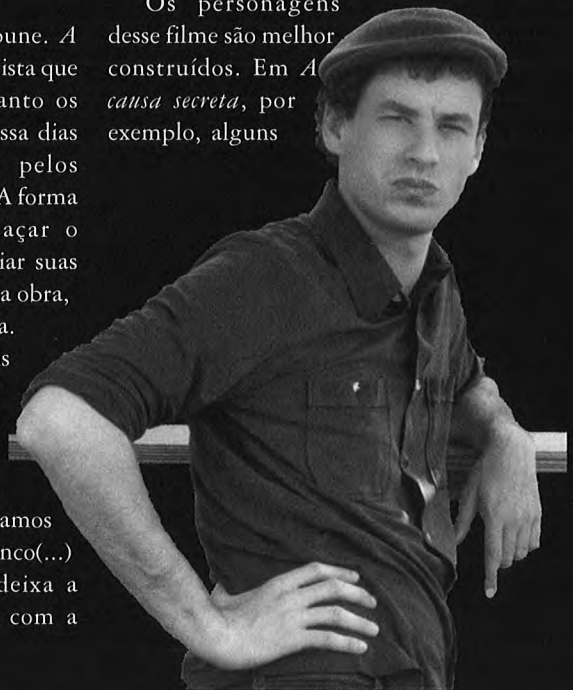
intervenção da voz off de um branco que explica as vantagens de “explorar” a tragédia dos índios, da mais diferentes maneiras (trecho citado na epígrafe).

Ninguém escapa. Ninguém foge da falcatrua, da elite ao miserável, todos fazem parte. Esse enredo se repetirá em *Cronicamente inviável* de maneira ainda mais contundente. O intelectual que passa todo o filme fazendo pertinentes análises da realidade nacional, participa ativamente do tráfico de órgãos. Ele não é apenas cúmplice, é parte do sistema.

A carpintaria a serviço da idéia

Mas além da visão crítica da sociedade e do bom roteiro é necessário enfatizar que *Cronicamente inviável* é cinema-tograficamente competente. Em termos de “car-pintaria” (“costura fina” de roteiro, montagem, edição de som, etc...) *Cronicamente inviável* é superior a todos os filmes anteriores de Sergio Bianchi.

Os personagens desse filme são melhor construídos. Em *A causa secreta*, por exemplo, alguns



Fotos: Riofilme

dos personagens na ânsia de falar para expressar suas idéias deixavam de realizar outras pequenas ações e gestos que contribuem na caracterização de um personagem cinematográfico. Por isso alguns dos personagens desse filme ficaram caricatos. Em *Cronicamente Inviável*, Bianchi resolveu melhor esse problema. Para isso, lançou mão de uma série de cenas cotidianas que ajudam a construir os personagens e expressam bem os conflitos

centrais. Para citar um único exemplo, lembro a apresentação do futuro garçom que aparece a primeira vez no filme urinando sobre um belo jardim florido.

Essa cena curta, define visualmente as características contestadoras do personagem que mais tarde serão desenvolvidas no transcorrer do filme.

A montagem de Paulo Sacramento também se destaca. É ela quem concretiza os conflitos sociais da montagem. É comum o som da cena posterior se sobrepor sobre a cena anterior, realizando ótimos efeitos. Os exemplos são inúmeros. Em uma cena do filme uma motorista racista xinga o motorista do ônibus de burro e nordestino. Há um grupo de personagens secundários observando a cena e na edição de som temos palmas. O espectador fica surpreso: terão as personagens da rua apoiado o racismo da motorista? Não, pois essas palmas são, na verdade, para o concurso de melhor bunda masculina de uma boate *gay*, mostrado na cena posterior. A sobreposição de som nesse

filme não ajuda na continuidade (como é comum no cinema clássico), e sim destaca o conflito, a diferença e a heterogeneidade.

A trilha sonora também é muito bem utilizada, geralmente como contraste. Esse uso irônico da trilha é uma constante da obra de Bianchi, presente em *Divina Providência* e em *Mato Eles?*. Em *Cronicamente Inviável* esse recurso chega a

Além disso tudo, há no transcorrer do filme pequenas cenas visualmente fortes, espécies de comentários visuais que sintetizam o discurso do filme. Uma delas é a urina que desce pela calçada ao som de avião até molhar o menor de rua que dormia ao relento.

Conclusão: a exposição dos limites



do cinema brasileiro atual

Cronicamente Inviável é tão bom que conseguiu me incomodar. Ao assistir ao filme eu esqueci que estava seguro na sala de cinema, naquele ambiente higienizado e aclimatizado, lugar de gente de bem. Na transcorrer do filme eu me senti incomodado, chocado com aqueles personagens feios que apareciam no filme que aliás, pensei eu em meio a projeção, estavam ali na porta do cinema me esperando para pedir coisas, me assaltar, sei lá. E chocado com aqueles outros personagens mais ricos que eu via falar e que estavam ali na minha escola, ali no cinema, enfim, no ambiente de classe ao qual pertencemos (e lutamos para continuar pertencendo!)

As cenas se sucediam com tal velocidade

perfeição. A longa seqüência final do Rio de Janeiro (onde todos os personagens da elite começam a se dar mal) é toda pontuada por trechos aéreos da cidade com tradicionais músicas de bossa-nova. O contraste entre a idealização do-Rio-de-Janeiro-que-continua-lindo e a trágica realidade da violência cotidiana é excelente, sintetizando as diferenças entre representação e realidade.



e violência que eu quase esqueci que estava ali para me divertir, que estava seguro, bem protegido pelo ingresso de 8 reais. Em *Cronicamente Inviável* eu não consegui esquecer. Acho que não me diverti, não me “emocionei”, e a única “viagem” que comprei com o dinheiro do ingresso me levou diretamente à calçada em frente ao cinema. Fui devolvido a ela com olhos mais limpos, para ver como ela era suja, como cheirava mal o lixo e as pessoas nela acumuladas, que, definitivamente, não eram minhas “irmãs”. Pensando bem, alguma emoção filme me despertou: a raiva.

De cara, raiva de algum desconhecido que saía do cinema junto comigo e comentava com um acompanhante sobre como o filme era “interes-sante”. Remoendo mais um pouco, raiva da situação social que, por mais agressivo que seja um filme, o neutraliza como “arte” – por definição algo destacado do mundo, que “fruímos” (mais um dos tais “frutos da democracia”). Um filme como esse quase que exige

que se exploda esses limites cuidadosamente preservados como “naturais”. Como diz a célebre frase de Dahl: “cinema é o encontro de um filme com seu público”. *Cronicamente Inviável* não se realiza plenamente como “cinema” porque não cabe nas salas “culturais”.

Pede o salto para os acampamentos da vida, aquele mesmo salto que a Cia do Latão apresenta como argumento contra o pretense anacro-nismo do distanciamento.

Por fim, já sentado num boteco qualquer do centro, vem a raiva final, de mim mesmo, por saber que o máximo que conseguirei fazer contra toda essa frustração será escrever mais um artigo para a Sinopse.



¹ Ano passado, Roberto Schwarz lançou a polêmica sobre o possível anacronismo do procedimento brechtiano do “distanciamento” (vide “Altos e Baixos de Brecht no Braisl” in *Sequências Brasileiras*. Cia. Das Letras, São Paulo, 1999. Em contraposição, em recentes debates públicos (por exemplo, dia 10/04, no Instituto Goethe de São Paulo) Sérgio de Carvalho, diretor da brechtiana Cia. do Latão tem dito que esse julgamento de Schwarz está limitado pela consideração da questão restrita ao público atual do teatro, sem levar em conta as potencialidade do distanciamento junto a novos públicos, em especial aqueles envolvidos em movimentos sociais. Voltaremos a essa questão crucial, em relação ao filme de Bianchi