

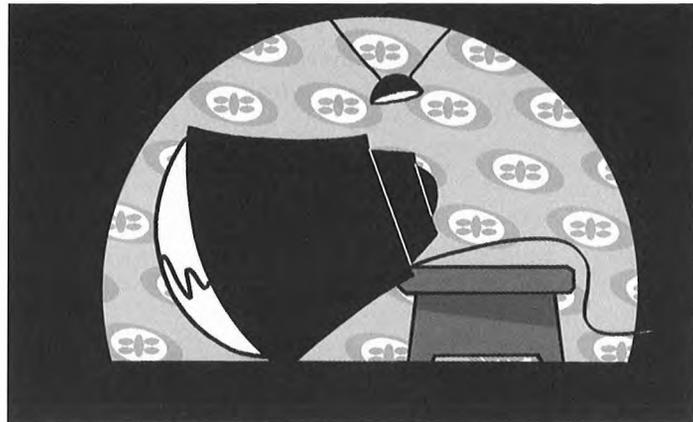
Chico do Barro, artista do Terceiro Mundo

Chico do Barro – artista do Terceiro Mundo é o primeiro filme em 16 mm de Otávio Pedro. Produzido no Ceará, esse curta, em princípio, insere-se na tradição documental local das fitas que costumam privilegiar a dita cultura popular como tema. Subentenda-se ser essa cultura aquela produzida pelo que nós, da classe média, no fundo, entendemos por “povo”: uma vasta e idealizada camada social dos que não se sentam à nossa mesa e que, eventualmente, nos prestam serviços indignos para nossa posição. Morando nos distantes sertões ou em subúrbios, ou ainda em espaços até fisicamente próximos (sob viadutos, favelas etc, quando então fingimos não percebê-los), eles, às vezes, merecem nossa admiração pela “autenticidade” de suas manifestações culturais. E isso nos conforta tanto quanto uma piedosa campanha assistencialista. No mais, o povo só adentra nossa casa virtualmente, pelo tubo do televisor, ou concretamente, pelo elevador de serviço, o que dá no mesmo.

Assim, *Chico do Barro* induz tais considerações sobre o fosso social, ainda que, à primeira vista, pudesse estar exaltando a cultura popular de “resistência”, noção privilegiada por uma cinematografia dita participante. Mas, aqui, essa resistência do povo é desnudada em sua fragilidade ante a realidade perversa da miséria. Na abertura do filme, o personagem-título do documentário é ouvido em off, através do boneco que manipula, o Casimiro Côco. O artista de mamulengo dá voz a esse

personagem astucioso, mestre na arte de safar-se para sobreviver. Mas, no final, sobre fotos do próprio Chico, ouve-se ainda sua voz, agora a comentar o trágico destino de Casimiro. Quer dizer, comenta sua própria sorte, através dessa espécie de *alter ego*. O boneco haveria de ser tragado pelo bicho medonho que compõe seu espetáculo. Na vida real, é Chico quem é vitimado, mas pela miséria, pela necessidade de comer, enfim. Sua arte mostra-se insuficiente para o acúmulo do dinheiro básico para o sustento. Ele tem uma família de bonecos, que fora apresentada simultaneamente junto à sua família de carne e osso. Seu imaginário artístico-cultural popular pode se dar o luxo, sob os nossos aplausos, de não inserir-se no mundo das relações capitalistas. É folclore. Já seus filhos, reais, interessam, no máximo, como anônimos dados de fria estatística social que não nos diz respeito.

Antes de ser devorado também, Chico prefere vir a Fortaleza (a muitos quilômetros de sua pequena Itapipoca), onde pede dinheiro, nas esquinas, aos motoristas parados diante do semáforo. Se o filme findasse por aí, arriscaria cair em outra denúncia sobre “mais um artista do povo em indigente condição etc”. Se ecoa algo desse ranço, logo isso é desviado através de recurso de efeito provocador e incômodo: a invariável pergunta que o diretor, na condição de repórter, lança aos motoristas à espera do sinal verde. “Você se considera culpado ou inocente?”, é a indagação. O constrangimento dos surpreendidos entrevistados, me parece, é repassado ao espectador. Claro que, hoje em dia, certas abordagens assim, de chofre, já compõem um repertório meio familiar aos que vêem televisão. Porém, mesmo quando as respostas são bem-humoradas (inclusive, já noutro espaço, um cinema de shopping), a tal pergunta



insiste em nos tirar da piedosa contemplação passiva ante o triste flagrante de Chico do Barro, o artista popular, a mendigar.

Otávio Pedro, evidentemente, pega aquele mote do filósofo social Frantz Fanon, via Fernando Solanas de *La Hora de Los Hornos* (1968). Mas o diretor não pretende, necessariamente, construir um discurso sociológico sobre a cultura popular, nem muito menos dissecar a estrutura econômica que permite aceitarmos com naturalidade a fome “dos outros”. Ao estampar essa condição, invocando nossa “culpa” ou “inocência”, o filme até poderia ser visto por alguns como “panfletário”. Mas creio que essa talvez fosse uma acusação simplista dos que reivindicam maiores conceituações sobre o tema. Afinal, quem estaria sendo digno de tal cuidado metodológico, o artista faminto, é visivelmente tragado. Ante a mais clara evidência do fato urgente, *Otávio*, por certo contando com suas fundamentações teóricas pertinentes à questão, vai direto ao ponto. O que lhe interessa sobretudo, assim parece, é intrigar o espectador, sacudilo. Para isso, serve-se de recursos de linguagem audiovisual que acentuam tal propósito.

O filme associa-se à tradição mais experimental do documentarismo. Além de Solanas, ecoa algo de Glauber Rocha, de Santiago Alvarez. Nesse conjunto, ainda vale frisar uma certa forma brutalista vinda do cinema marginal brasileiro. Mas nada disso faz desse curta algo que escape de um nítido rigor construtivo. A abertura e conclusão do filme já demonstram a preocupação de se delimitar claramente as relações entre o artista e seu boneco mamulengo. Entre ele e o personagem que manipula nasce a idéia de um destino trágico em comum. E tudo isso é posto dentro de um quadro onde cabe até subdivisão em capítulos (“da arte terceiro-mundista de fazer dinheiro”, partes 1 e 2). Tal recurso

soa irônico em seu aparente zelo didático, nos remetendo, por sua vez, ao método dramaturgico de Bertolt Brecht. Os capítulos anunciados introduzem as cenas em que Chico obtém seu dinheiro difícil, seja como artista de rua, seja, posteriormente, como pedinte. Naquele primeiro momento, vê-se ao fundo do quadro o mercado de cereais, em Itapipoca; no outro, um cenário de bancos e de prosperidade, em Fortaleza. Entre Chico e os tais panos-de-fundo, o desejo de ter dinheiro e comer, um vazio maior que o de seu estômago.

Assim, o experimentalismo, ainda incluindo o “distanciamento” provocado pela intromissão de sons e imagens usualmente ocultados pelo ilusionismo cinematográfico, não constitui um efeito aleatório. Casa-se com o próprio desvendar do espetáculo de bonecos (cena da estação ferroviária), desmistificado ao ser visto pelos bastidores. O discurso de intervenção do diretor diante da realidade retratada também é desdobrado no tratamento do próprio material filmico e da técnica que adota.

Chico do Barro é um dos melhores e mais estimulantes filmes do atual ciclo de produções cearenses. Creio que provocará discussões oportunas, já que a temática da cultura popular ainda prevalece em tantas realizações locais e está a exigir reflexões sempre adiadas. Otávio Pedro não hesita em fazer cinema ideologizado, contrariando quem não admite tal “heresia” frente à “boa arte”. Trata da “estética da arte da fome” e nos indaga se o sertanejo é antes de tudo um forte.

Firmino Holanda

*crítico de cinema e professor
do Departamento de Comunicação
da Universidade Federal da Bahia*

