

À margem da imagem

por Alfredo Manévy

Eduardo Coutinho elevou o depoimento a uma forma de arte reveladora e poética, regime do imaginário. Evaldo Mocarzel devolveu a palavra à sua vocação retórica e histórica. Em *À Margem da Imagem*, as palavras definem um ponto de vista geopolítico, o das ruas, de onde nasce um discurso articulado sobre o País.

Já sabíamos, pelos reinos de Shakespeare, o que a visão dos maltrapilhos traz de acuidade mental, distanciamento sarcástico das banalidades que a vida privada oculta, com suas armadilhas. Não sabíamos que tal visão poderia se agudizar na proporção inversa da degradação dos grandes centros urbanos. O documentário não apenas transforma os vendedores de mentex em homens – uma tarefa humanitária que o filme sabe ser um clichê culto – mas descobre um personagem coletivo, capaz de entrelaçar vozes e formar um discurso vigoroso sobre urbanidade e nação.

O filme faz apenas uma pergunta aberta: que caminhos percorreram até as ruas? Dívidas, planos de governo, brigas domésticas, decisões morais, motivos que não negam a rua como espaço de resistência física e sanidade mental. Um deles, “descamisado”, é vítima do plano Collor, o corralito brasileiro. Perdeu um negócio que empregava 30 homens

em Roraima. Diferentemente de *Terra Estrangeira*, não teve um enfarte: preferiu as ruas, onde preserva a consciência elaborada de seu povo.

O pólo equidistante das ruas é a televisão. É ela que retira diariamente as imagens das ruas, para devolvê-las nos programas noturnos, em forma de espetáculo burlesco. Não obstante, o filme revela, pelos depoimentos, a força de sua paradoxal influência. Se os mendigos mencionam a “ONU”, o “FMI”, “os mandatos de senadores”, é porque viceja cacoc de uma cultura política circunscrita nos telejornais noturnos. O apego à política mostra um tino particular para o raciocínio, sem recalque; a camaradagem das ruas, uma vocação inequívoca para os sentimentos.

Os moradores de rua conhecem por necessidade (e não por veleidade) o sentido do que é público. Talvez por isso, neles aparece a consciência extraordinária sobre a imagem, e o poder que tem para corromper o que é público. Sebastião Salgado pôde não ter entendido por que sua máquina açucarada foi rejeitada pela dona do albergue, experiência narrada em depoimento logo no começo do filme. É essa mesma falta de compreensão que vemos pulsar em suas belas fotos. Nenhum obturador é inocente. A imagem – com hegemonia de um poder alheio capaz de penetrar sorrateiramente – é a grande vilã do filme de Mocarzel. E o povo da rua é registrado enfrentando-a com particular sabedoria.

Um dos depoentes critica um efeito do próprio documentário: essa “proximidade” falsa entre os depoimentos e o espectador na sala do Unibanco. Aliás, a locação mais esperada do cinema nacional era o mesmo o Espaço Unibanco. É ali que – transformados em “público de cinema” – os moradores podem julgar o destino de suas imagens na montagem do filme de Mocarzel. Nós, como um “segundo público”, podemos julgar o que o cinema se tornou.

