

# Cinema e cidade: alternativas para reconstrução

por Alfredo Manevy, Manoel Rangel, Leopoldo Nunes e Maurício Hirata F.\*

O cinema e a metrópole nasceram juntos. E igualmente neles se desenhou, ao longo do século XX, o esboço de uma utopia. Configuração urbana, de um lado, e simbólica, do outro. Não é novidade: São Paulo e o cinema flertaram mais de uma vez, e isso dificilmente é casual. Ambos encarnaram como projetos uma incessante procura pela identidade de um país.

Não é de estranhar portanto que a cidade de São Paulo e o cinema brasileiro tenham padecido quase juntos ao longo da última década. São Paulo nasceu como um modelo de cidade cosmopolita, modelo que também era do cinema, mas foi paulatinamente traindo sua vocação. O cinema brasileiro assumiu essa vocação nos anos 50. Período que, iniciado nos primeiros congressos de cinema, acabou na efetivação daquela que seria uma das mais duradouras e bem sucedidas políticas para cinematografias periféricas. Critique-se hoje essa experiência ou não, o projeto que a sucedeu foi nitidamente regressivo para o cinema brasileiro. Na década de 90, a necessidade de um cinema foi logo de início descartada, coerente com a política federal assumida no início da década. A água e a criança foram jogados fora. Nem sequer enterraram o cadáver. Mas o apelo do cinema na cidade nem por isso diminuiu. Ao contrário, multiplicaram-se as demandas, os temas, os futuros cineastas e videoastas de origens sociais as mais diversas enquanto a política de cinema para cidade, nos anos 90, foi pautada pelo salve-se quem puder por parte dos cineastas órfãos a partir dali.

A promessa de distribuição de recursos e oportunidades também foi radicalmente rompida na origem do projeto de São Paulo, mas houve ao longo do século a resistência de uma idéia fixa: a de que a produção, o trabalho acumulativo que é marca dos paulistas fariam no fim a torre de Babel alcançar a altura esperada por seus fundadores imaginários. Não alcançou. O acumulativo na produção de filmes, também não resultou na constituição de uma verdadeira política. No cinema, a torre de latas empilhadas ou abandonadas de fato alcançou o céu, e apesar de muitos filmes nem alcançarem as telas, houve quem avistasse a cidade de forma intensa: Luís Sérgio Person, Roberto Santos, Aloysio Raolino, Rogério Sganzerla, Ugo Giorgetti, entre outros que poderiam ser citados aqui. Visões da cidade não faltaram para reconhecer que São Paulo também teve cineastas que revelaram uma fisionomia detrás da “sociedade anônima”. Se falta hoje um cinema a essa cidade, a questão do talento, dos bons filmes, não nos parece o problema central.

Nos últimos dez anos, mais do que nunca, a cidade foi desurbanizada, loteada, vítima de especulações imobiliárias. Em algumas avenidas, se você nasce do lado de lá, morre daquele lado, como escreveu o professor da USP Nicolau Svecenko. A corrupção de dirigentes, a modelação das calçadas conforme cada morador, tudo contribuiu para o colapso das distâncias entre público e privado. Naturalmente, algo disso se incrustou e ainda permanece no cinema paulista, em

forma de corporativismo e espírito anti-gregário, bandeirante.

Mas há aí um problema menos de fundo, e que reflete os impactos ético e estéticos mais recentes das mudanças a nível federal e também no plano de uma geopolítica internacional. Os cineastas hoje morrem todos do lado de cá do crescente abismo social da cidade. Atualmente, uma política de novos filmes não faria mais sentido sem no horizonte almejar um reencontro entre o cineasta e as relações sociais que o envolvem. Isso é antes de tudo uma opção política a ser feita em ambos os lados. Se “a política cultural” é um estigma genérico, “os cineastas” é outro ainda mais redutor: existem sim os cineastas (que ao pé da letra são os que já fizeram algum filme), mas dentro eles há divisões sociais e projetos distintos. Há aqueles que foram lançados à margem realizando vídeos, curtas metragens, documentários e ainda os que não realizaram nada por total exclusão. Aos últimos, nem a criatividade dos governos mais progressistas reservou solução. Falta oxigenação cultural e social ao cinema paulista. Caberia então a uma política pública promover acesso aos bens sociais nas duas pontas: a exclusão de nosso audiovisual ocorre na exibição e - ainda mais cruel - na produção, onde não deixa qualquer migalha percentual da qual possamos nos orgulhar. É o caso mais grave da TV que, assistida por todos, não dá acesso à produção independente de ninguém. Se já houvesse espaço, essa produção ainda teria quer subsidiada para dar voz a setores organizados da sociedade

civil (na radiofonia, Belo Horizonte se destaca pela Rádio Favela, mas esta, vez ou outra, ainda é paralisada por operações policiais).

E quando falamos de recuperação de uma relação mais madura entre cinema e sociedade, falamos também no nível do entretenimento, que não é menos prioritário nesse processo de retamento. Até o mais divertido dos cineastas americanos, Frank Capra, reconhecia a pulsão social e civilizatória de seu cinema. O fato é que, até quando distraía, o cinema nascia de olhos abertos para os problemas ao redor. E por que seria diferente hoje, com todos os problemas de São Paulo?

Os pixadores sujam de supermercados a casas de pobres moradores. Sua fúria narcisa só respeita paradoxalmente os outdoors, onde emissários de uma outra imagem, a do luxo minoritário, esbanjam sua autoridade livre de arranhões. Mas a autoridade das agências não intimida apenas os pixadores. Durante as campanhas falou-se muito em punir pixadores e pouco em regular e taxar as agências de publicidade que poluem a cidade, bem como as operadoras a cabo que quebram as calçadas. Temas de um município.

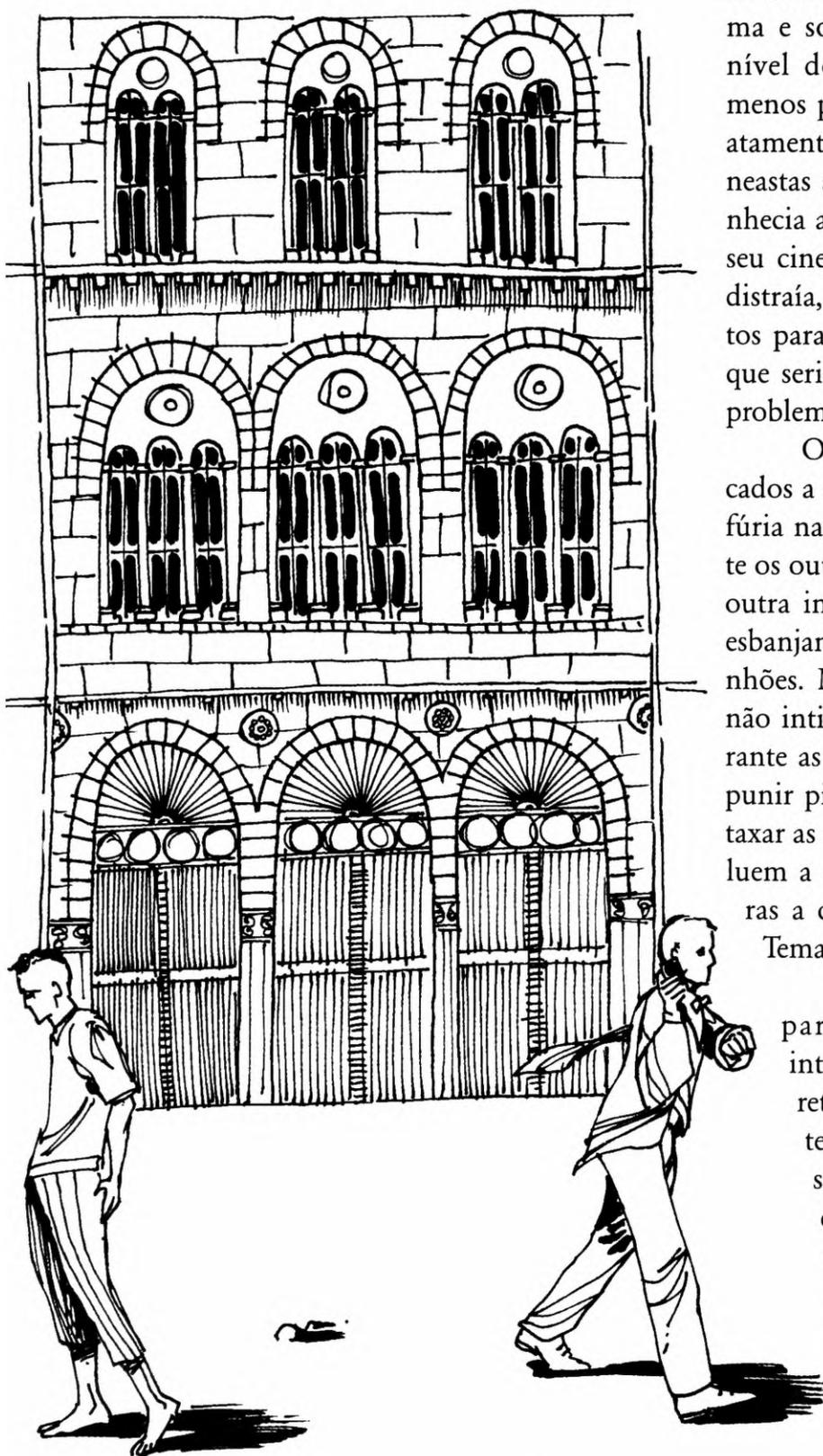
Partimos dos indivíduos e do particular social (imagens intransferíveis que o cinema pode reter), passamos aos números. Parte do mandato dos cineastas (desse interesse social) foi se perdendo pois faltam os grandes levantamentos estatísticos no que se refere ao público, horizonte muito proclamado e pouco efetivado nos últimos dez

anos. Não só temos o cineasta do Morumbi sem saber que Belém não só é a capital do Pará, mas um bairro da área leste de São Paulo, com um passado ilustre mas uma atualidade dramática em termos urbanísticos e sociais, como não se sabe exatamente quem são os que deixaram de ir, e quem são os que nunca foram ao cinema. Sem um observatório permanente dos públicos, dos gostos e da distribuição dos filmes brasileiros na capital paulista, dá-se uma não política de resultados inibitórios para aquela lógica do mandato social que se via no grande Cinema Brasileiro, pois a rigor ninguém pode falar “em nome de” alguém e “para” alguém.

Saturação e concentração. Tanto no cinema quanto na cidade, a idéia de descentralização foi substituída pela factualidade da desintegração. Se a descentralização supostamente democratiza, regionaliza, dá acesso; a desintegração congestiona, atomiza, satura, exclui.

O problema da integração teria hoje a melhor contrapartida no formato documentário. Os cineastas brasileiros estão voltando a reconhecer no documentário não apenas a viabilidade orçamentária de seus filmes em ciclo de crise, mas a vocação de descortinar a experiência e discutí-la em todos os seus aspectos, no que é a particularidade desse formato.

Reencontrar a contemporaneidade passa não apenas por um esforço de memória neutralizar a amnésia - mas por investimento em pesquisa. Preservação de filmes e apoio permanente a grupos de pesquisa audiovisual podem se reverter tanto em novas dramaturgias quanto em documentos úteis sobre a cidade. Em cinema, outro nome para “pesquisa de realidades” é, novamente, o formato documentário. Mas sua função é também indireta, pois o documentário é histori-



camente uma fonte inesgotável para a ficção. Se hoje a ficção é incapaz de dar conta de uma cidade como São Paulo, maior ainda a necessidade deste formato capaz de diminuir distâncias e valorizar diferenças. Em contrapartida, o cineasta é levado a pensar formas e conteúdos de forma mais empírica e permanente. Ganha a prática do contato social (rara entre os longa-metragistas) e cresce como realizador e cidadão.

Esse caleidoscópio humano, obrigado a uma vivência comum, submetido aos mesmos dramas fez explodir mais do que em qualquer outra parte, experiências humanas que se revelam densas, múltiplas e irregulares. A cidade se fez ao mesmo tempo a mais rica e a mais pobre; a mais oportuna e a mais cruel para os que a habitam; a mais desenvolvida e a mais subdesenvolvida. Desigual, absolutamente desigual. E no entanto, como Person nos alertava em *São Paulo SA*, um de seus retratos mais próximos, é impossível fugir da cidade, o furacão de que ela se faz nos lança sempre sobre o seu olho. Para a maioria dos seus habitantes não há fuga possível. E ainda que de forma difusa, quase imperceptível, a afirmação do professor Milton Santos de que as cidades permanecem um espaço necessário e ainda possível de disputa, lugar da utopia social, da resistência e da reinvenção humana, se materializa em uma justa ira contra o descaso e o abandono de São Paulo. Abandono que não tem o sentido exclusivo de coisas mal cuidadas, mas principalmente de perda de projeto. E uma revolta contra setores sociais que cheios de outras possibilidades, compõem a cidade apenas para saqueá-la, sem cuidar de apontar-lhe perspectivas e recolher suas memórias.

Nos anos 90, os mitos fundadores do grande cinema brasileiro foram antes de tudo, traídos. A reconfiguração mundial amorte-

ceu o que no cinema brasileiro era um mito fundador do Cinema Novo: o cineasta como mandatário do povo. A câmera que indagava entre periferias, fábricas e sertões passou a ziguezaguear em salas de espera e corredores. E dali veio a sensibilidade de um cinema que não é e nem se quer contra-hegemônico, e cujo ar é condicionado. Este foi, de modo geral, o resultado de uma política federal associada a representantes com pouca ou nenhuma legitimidade social e que, diante de uma desorganização geral das dezenas de produtores, reivindicaram “em nome de todos” uma política de resultados concentracionistas. Hoje, a organização de classe é maior, mas o risco não é menor de uma reconfiguração que venha a manter o estado das coisas à nível federal.

São Paulo, como segundo centro produtor de imagens do Brasil pode ousar, como ousou a política alternativa de Porto Alegre-RS. Lançar-se na contramão de uma política federal para o cinema, auxiliando a produção/distribuição e exibição do combalido cinema brasileiro, sem descuidar de outros aspectos: operar a circulação de filmes brasileiros, alfabetizar jovens e adultos na seara audiovisual, formando poder de escolha e defesa crítica diante dos discursos de publicidade, cinema e televisão. E democratizar o acesso à formas mais simples e baratas de produção, distribuição e veiculação de bens culturais, que se caracterizem menos pela quantidade, e mais pela diversidade social nos focos de atuação.

Apostar em um processo cultural pelo qual a maioria dos habitantes da cidade readquirem o controle sobre suas trajetórias, apossam-se de uma cidade que quase sempre lhes foi hostil e redesenham seu lugar nela, nos parece tão importante quanto praticar políticas econômicas de inclusão social que invistam contra as desigualdades.

No caso de São Paulo a perda de falsos mitos como o do bandeirante, da figura anti-gregária e empreendedora é, paradoxalmente, muito positiva. Ela já não pode ser reivindicada pelas classes dominantes em tempos de crise e nem substituir simbolicamente a falácia de um projeto fracassado de metrópole desenvolvida e cosmopolita. São Paulo vive uma certa descaracterização da nacionalidade, que tem nos bens de consumo cultural seu carro chefe e no audiovisual em particular o seu ariete. A cidade convida antes de tudo, a uma reorganização simbólica que se afirme como contra-hegemonia, no qual o cinema poderá ter papel chave, na contramão de uma política federal que não interviu nesse terreno e que é incapaz de dar nova vida ao projeto de nação.

No dia da sua posse na prefeitura, falando diretamente aos habitantes da cidade, a prefeita Marta Suplicy iniciou seu discurso de posse anunciando que “uma página da nossa história acaba de ser virada”. Dias depois, preparando a comemoração do aniversário da cidade, um slogan circulou em muitos dos materiais da prefeitura: “São Paulo - ano 447 / ano 1 da reconstrução”. Se este slogan é antes de mais nada uma intenção do novo governo e continua uma disputa política na cidade, ele não é desprovido de razão e corresponde a um certo estado de espírito que tomou conta dos brasileiros que vivem e trabalham em São Paulo. Acreditamos que o cinema, com toda sua carga simbólica e aglutinadora, pode vir a ser uma ferramenta da reconstrução.

*Alfredo Manevy é Editor da Sinopse; Manoel Rangel é editor da Sinopse e Presidente da ABD-SP; Leopoldo Nunes é Presidente da ABD Nacional; Maurício Hirata F. é Editor de Arte da Sinopse*