

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, COMUNICAÇÃO, LETRAS E ARTES
COMUNICAÇÃO E MULTIMEIOS

ANA CLARA FERNANDES NERES DA COSTA

REPRESENTAÇÕES DO DESLOCAMENTO DE SÃO PAULO
NO CINEMA BRASILEIRO

SÃO PAULO

2013

ANA CLARA FERNANDES NERES DA COSTA

REPRESENTAÇÕES DO DESLOCAMENTO DE SÃO PAULO NO CINEMA
BRASILEIRO

Monografia apresentada para a conclusão da Disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II do Curso de Comunicação e Multimeios da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes – PUCSP.

Orientador: Prof. Marcelo Prioste

SÃO PAULO

2013

ANA CLARA FERNANDES NERES DA COSTA

**REPRESENTAÇÕES DO DESLOCAMENTO DE SÃO PAULO NO
CINEMA BRASILEIRO**

BANCA EXAMINADORA

À minha família e meus amigos.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a todos os professores que passaram pela minha vida, por todo ensinamento.

Agradeço também meus avós, Antonio e Marlene, excelentes professores que me ajudaram na correção deste estudo.

À Fundação São Paulo, por ter concedido minha bolsa de estudos sem a qual não teria recursos para concluir essa graduação.

RESUMO

Esse trabalho é um estudo sobre os espaços da cidade de São Paulo representados no cinema.

Através da análise de filmes que tem a megalópole como cenário, podemos realizar o estudo sobre como o movimento da cidade é destacado no cinema brasileiro. Além disso, poderão ser apresentados aspectos que fazem dessa cidade um lugar ao mesmo tempo fascinante e perturbador.

São as formas de representação do deslocamento urbano em filmes nacionais com diversas contextualizações. Os filmes analisados são: “São Paulo S.A”, de Luís Sérgio Person (1965). “Jogo subterrâneo”, de Roberto Gervitz (2005). “A via Láctea”, de Lina Chamie (2007). “Linha de passe”, de Walter Salles e Daniela Thomas (2008). “Amanhã nunca mais”, de Tadeu Jungle (2011).

PALAVRAS – CHAVE: Cinema, cidade, deslocamento, história, representação.

ABSTRACT

This work is a study about the spaces of Sao Paulo city presented in the movies. Based on analysis of movies which have the megalopolis as scenery, it is possible to develop the study concerning how the movement of the city is drafted in the Brazilian cinema. Moreover, it is also possible to present aspects which make this city a fascinating and at the same time troublesome place. They are the ways of representing the urban displacement in national movies with several forms of contextualization. The analysed movies are: "São Paulo S.A", by Luís Sérgio Person (1965). "Jogo subterrâneo", by Roberto Gervitz (2005). "A Via Láctea", by Lina Chamie (2007). "Linha de passe", by Walter Salles e Daniela Thomas (2008). "Amanhã nunca mais", by Tadeu Jungle (2011).

KEY WORDS: cinema, city, displacement, history, representation

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Carlos caminha pelo centro de São Paulo.....	16
Figura 2: Corrida de São Silvestre no filme.....	17
Figura 3: Carlos sobre o viaduto no centro da cidade.....	20
Figura 4: Título do filme aparece ao lado do trem.....	21
Figura 5: Martin observa as linhas do metrô.....	21
Figura 6: Outdoor digital.....	25
Figura 7: Sequência de Júlia no viaduto.....	26
Figura 8: Capas de livros que aparecem no filme.....	29
Figura 9: Sequência de Dario andando na cidade de madrugada.....	31
Figura 10: Sequência de Reginaldo dirigindo um ônibus.....	32
Figura 11: Denis se deslocando pela cidade.....	33
Figura 12: Vista da cidade do alto de um prédio.....	35
Figura 13: Cena do trânsito de ponta cabeça.....	36
Figura 14: Motoqueiros ajudam Walter.....	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
Capítulo I – Dinâmica Urbana	12
1.1 Representação através da arte.	12
1.2 São Paulo atual.	13
1.3 A dinâmica dos deslocamentos da metrópole dos anos 60 aos anos 2000.	13
Capítulo II – Análise dos filmes	15
2.1 São Paulo S.A, 1965.	15
2.2 Jogo Subterrâneo, 2005.	20
2.3 A Via Láctea, 2007.	24
2.4 Linha de Passe, 2008.	29
2.5 Amanhã Nunca Mais, 2011.	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
FILMES	43

INTRODUÇÃO

Este estudo versará a cidade de São Paulo, um lugar de contrastes, desafios, encontros e sonhos utilizando filmes do cinema brasileiro como meio de representação da realidade da população na metrópole. Utilizando o deslocamento urbano como ponto em comum para análise e tendo como desafio mostrar as mudanças, a rapidez e os problemas dos caminhos dessa cidade, através do cinema.

O cinema será utilizado como forma de representação. Como a cidade, essa arte também se desenvolveu e passa a interferir na visão do seu espectador com filmes que interpretam a realidade do povo brasileiro. E nesse trabalho iremos analisar os filmes que trazem a capital paulista como cenário participativo na diegese fílmica.

Alguns filmes que têm São Paulo como palco de suas histórias, apresentam a dificuldade de locomoção das pessoas, ou os transportes públicos, aparecem como um lugar de encontros e perdas, ou ainda como um trajeto pode confundir a cabeça de uma pessoa. Pensando nisso, foram selecionados os seguintes filmes, como base para o presente trabalho: “São Paulo S.A”, 1965; “Jogo Subterrâneo”, 2005; “A Via Láctea”, 2007; “Linha de Passe”, 2008; “Amanhã Nunca Mais”, 2011.

O filme de Sérgio Luís Person, “São Paulo S.A” foi selecionado pois seu protagonista vive na cidade de São Paulo e presencia as mudanças da época causadas pelo desenvolvimento industrial no país. Esse filme é essencial ao trabalho para podermos relacionar o passado com o presente da cidade. E também para demonstrar a transição da cidade “ideal” para a cidade “atual”.

“Jogo Subterrâneo”, de Roberto Gervitz, nos apresenta o metrô de São Paulo como meio de locomoção da população. E como tabuleiro do jogo criado pelo protagonista para encontrar o amor de sua vida. O filme “A Via Láctea” de Lina Chamie, faz parte desse trabalho, pois através das memórias, imaginação e pensamentos do protagonista, vemos uma cidade com o trânsito caótico, com uma paisagem urbana ora fascinante, ora perturbadora. Uma representação intrigante das vias urbanas paulistanas. O filme de Walter Salles e Daniela Thomas traz a cidade e sua mobilidade na história através de seus 5 personagens, que moram na

periferia e utilizam-se de vários meios de transporte para se locomover no centro urbano. E o filme “Amanhã Nunca Mais”, de Tadeu Jungle, foi escolhido para este trabalho pois mostra a história de um trabalhador que enfrenta diversas situações no trânsito de São Paulo que o impedem de chegar à tempo na festa de sua filha.

As sequências de deslocamento nos filmes analisados são fragmentos importantes para a fundamentação, desenvolvimento e conclusão do presente estudo.

Capítulo I – Dinâmica Urbana

1.1 Representação através da arte.

O cinema utiliza-se de um conjunto de imagens para representar uma narrativa fílmica. Nos filmes selecionados a cidade de São Paulo não é apenas um cenário, ela faz parte da trama como se fosse um personagem. E isso vem dos fundamentos do cinema, que tende a reproduzir a história com o máximo de realidade possível.

O cinema é a arte que melhor representa a realidade, uma realidade numa perspectiva meditada sob o ponto de vista do realizador, que retrata e reinterpreta os mais variados assuntos da sociedade. Assim sendo, para que a mensagem chegue ao espectador, é necessário que este se identifique com o que se passa na tela, e a única forma de consegui-lo é fazer com que o cenário seja simultaneamente o mais realista e adequado possível à história que é narrada. (ÁVILA, 2011 p.03)

E Rogério Luz, comenta que o cinema de ficção se torna relevante à medida que, ao exprimir-se por maneiras específicas de dar forma ao real, exterioriza-se em direção a uma realidade compartilhada.

A cidade tem diversas formas de ser analisada. Os recortes são infinitos como veremos na descrição e análise dos filmes adiante.

No caso do cinema brasileiro, os exemplos contextualizados a partir da relação 'cidade e cinema' são muitos, que tem como tema principal a experiência e os conflitos sociais, políticos e/ou econômicos gerados no espaço urbano das maiores metrópoles brasileiras: São Paulo e Rio de Janeiro. (COSTA. Maria Helena ,2006)

Para entender um pouco da dinâmica da cidade, Massimo Canevacci escreve sobre a antropologia da comunicação urbana no seu livro 'A Cidade Polifônica' onde diz que São Paulo está inserida num processo contínuo de dissolução, um eterno repensar e reconstruir a mesma cidade que também se apresenta a cada geração como sempre diferente e sempre idêntica. Ele ainda fala que "uma cidade como São Paulo não pode ser representada na sua globalidade, mas, pelo contrário, somente na parcialidade do olhar subjetivo". E é essa parcialidade que o cinema tenta representar apesar de que às vezes fica difícil até reconhecer a cidade verdadeira.

A cidade que muda o tempo todo, que tem um fluxo de pessoas muito grande precisa ter um planejamento para que o deslocamento urbano não pare. E

esse deslocamento é mostrado nos filmes que serão analisados nesse trabalho, trazendo para o público uma visão da mobilidade da cidade.

A experiência da cidade é em deslocamento. É a partir desta circulação constante e intensa que o meio urbano é apreendido, decodificado, sendo por certo uma das principais maneiras em que valores e sentimentos – positivos e negativos tomam forma. O cinema, arte das motion pictures, traz em si o deslocamento. A partir das variadas acelerações da câmera e dos objetos filmados o espectador tem experiências de um passo apressado, ou a de um passageiro de quaisquer meios de transporte. Tais velocidades distintas alteram a percepção da paisagem, o que o cinema pode mostrar muito bem. Esta poderosa forma de entretenimento não só reflete como efetua muitas das representações sobre as cidades. (NAME, 2003)

Cinema contextualiza a cidade através de vários aspectos e nesse trabalho iremos dar ênfase na questão do deslocamento urbano.

1.2 São Paulo atual.

A cidade de São Paulo possui, hoje, 11 milhões de habitantes que contam com bicicletas, metrô, trem, ônibus, vans, táxis e a maior frota de carro e moto do país para se deslocar no meio urbano. O metrô possui 74 km de extensão, abrangendo 5 linhas, 64 estações que atendem a 5 milhões de usuários por dia. A frota de ônibus e micro-ônibus conta com 15mil veículos que transportam 6 milhões de passageiros por dia.

1.3 A dinâmica dos deslocamentos da metrópole dos anos 60 aos anos 2000.

Nesse tópico iremos abordar de forma resumida, a evolução da mobilidade urbana em São Paulo, através de dados que nos mostram aspectos sociais e econômicos de cada época, na capital paulista.

Os anos 1960 e 1970 foram marcados pela intensa urbanização nas grandes cidades brasileiras. Particularmente, São Paulo teve que se adaptar a novos fatores que influenciaram em seu desenvolvimento, sendo o principal deles o aumento expressivo da população. Em consequência, passa ocorrer aumento e diversificação da demanda por mobilidade devido ao tamanho da cidade que contribuem para maior densidade e extensão das vias internas da cidade.

Em 1960, o sistema viário de São Paulo passa por grandes intervenções, como aumento de faixas expressas, obras de viadutos, alargamentos de pistas, construção de avenidas como Radial-Leste, o elevado Costa e Silva e vias marginais.

Nesse período, o ônibus é responsável por praticamente todo deslocamento em transportes coletivos na cidade, sofrendo uma pequena diminuição do total de viagens a partir de 1972, quando é inaugurada a primeira linha do metrô de São Paulo.

Com vias novas e ampliadas, a cidade teve momentaneamente um ganho de fluidez que resultou no aumento da frota de veículos particulares no início da década de 1970. Mas com crise do petróleo em 1973, as intervenções no sistema viário da cidade é abalada, surgindo uma crise na mobilidade paulistana.

“... o impacto da crise internacional do petróleo faz com que o Estado retire da agenda o plano de vias expressas, além do anel rodoviário, e voltam a cena não apenas os discursos mas também os planos globais relativos aos incentivos ao transporte público. Surge então, entre 1974 e 1975, o SISTRAN- Estudo do Sistema de Transporte de Passageiros da Região Metropolitana de São Paulo, que detalha uma grande rede de transportes públicos, com ênfase para os corredores de ônibus”. (VASCONCELLOS, 2001)

A década de 1980 definiu-se por estabelecer uma discordância dentro do sistema de transporte público, em que recursos estavam sendo utilizados apenas para a expansão do metrô, não suprimindo eventuais investimentos para os ônibus. Criou-se, a partir daí, um distanciamento entre esses meios de transporte, que resultou na diminuição do rendimento de cada um deles:

“Nem a construção do metrô consegue alterar significativamente este quadro [de ineficiência do transporte coletivo], uma vez que representa pouco ante as necessidades globais de deslocamentos e considerando que ele próprio precisa ser alimentado pelos ônibus para ter um movimento que o justifique.” (ROLNIK, 2011: 95).

Novos investimentos públicos no sistema viário da cidade, em meados da década de 1990, focaram na criação de mais faixas de tráfego e na eliminação de cruzamentos nas principais vias que ligam o centro aos bairros, com o intuito de diminuir os congestionamentos locais, já que o número de veículos particulares circulando pela cidade só aumentava.

Nos anos 2000, foram criadas medidas para integrar as ações da prefeitura com as do Estado de São Paulo a fim de intervir na mobilidade da capital. Assim é criado o sistema de integração entre trens e ônibus da região metropolitana.

Com o aumento gradativo da frota de veículos e o início de uma crise de mobilidade, é criado em 2011 um plano para reduzir a quilometragem dos congestionamentos na megalópole, que conta com a construção de 5 anéis rodoviários nos próximos anos.

A reorganização da mobilidade em São Paulo está diretamente ligada a processos políticos e econômicos.

Capítulo II – Análise dos filmes.

Nesse capítulo cada filme, que foi selecionado para esse estudo, será analisado através da descrição e entendimento da contribuição dos deslocamentos na construção da narrativa fílmica.

2.1 São Paulo S.A, 1965.

O filme de Luís Sérgio Person, ambientado na cidade de São Paulo entre os anos de 1957 e 1961, é narrado de forma fragmentada, repleto de flashbacks. Em excelente preto e branco, surge a história de Carlos, um jovem de classe média, que vê o desenvolvimento da indústria automobilística na cidade como uma boa oportunidade de sucesso profissional. Ele vive dividido entre seus relacionamentos com mulheres diferentes, seu trabalho e certa insatisfação o que o persegue mesmo depois de casado e financeiramente estável.

Nas primeiras cenas do filme são exibidas imagens de prédios que dão forma à metrópole paulistana. Vemos então uma discussão entre Carlos e Luciana, mas ela está deitada na sala da casa e ele está andando pelas ruas do centro da cidade (Figura 1). Enquanto caminha, ele observa as pessoas que circulam por ali, vendedores ambulantes e uma banda passam por ele. Um corte é feito e ele está com Ana, uma de suas mulheres. Então vemos Carlos na praia com ela. Então um corte é feito e vemos na tela o interior de uma fábrica de autopeças onde Carlos narra a sua entrada na indústria automobilística. Depois a cena de Carlos e Ana, terminando a relação em um restaurante é exibida.



Figura 4: Carlos caminha pelo centro de São Paulo.

Fonte: Cena do filme São Paulo- S.A, 1965.

Na próxima cena, Carlos aparece numa sala de aula, onde um professor ensina inglês. Lá Carlos conhece Luciana, eles caminham juntos e ela o convida a ir a uma festa na casa dela. Ele vai à festa, espera os amigos de Luciana irem embora e os dois se beijam, depois começam a discutir mas no fim fazem as pazes. Entre uma cena e outra, imagens da cidade aparecem e mostram um pouco de como a cidade era naquela época. Carlos aparece num apartamento onde a polícia estava, ele entra e diz que conhecia a mulher que estava morta numa cama, era Hilda, uma mulher com quem Carlos se tinha relacionado anteriormente, flashbacks de momentos de Carlos com Hilda juntos aparecem na sequencia. Vemos Carlos, de volta ao dia em que ela morreu, andando pelas ruas e se lamentando por ela estar morta e que eles poderiam ter ficado juntos e o tempo passaria depressa como tudo na cidade de São Paulo. Ele observa uma roda de pessoas, na rua, ouvindo um homem que fala sobre Deus e observa também uma senhora, bem velha, pedindo dinheiro na calçada. Outro flashback de Carlos e Hilda é exibido e eles estão em um apartamento na praia.

Em outra cena vemos Carlos com Arturo, um amigo que sonega impostos, vendendo algumas peças para grandes fábricas. Ele oferece um emprego para Carlos e ele aceita. Na cena seguinte, Carlos e Ana estão em um ônibus a caminho

do asilo em que a mãe dela mora no interior. Depois de um corte vemos Carlos e Luciana dançando e depois eles vão à casa dela. A família dela já o conhece, ela tenta convencê-lo a ficar um pouco lá, eles discutem e Carlos vai embora.

Vemos, então, Carlos andando por um viaduto no centro da cidade e ouvimos seus pensamentos, ele quer esquecer Ana e Luciana, lembra-se de todas as obrigações na empresa e repete algumas vezes: “recomeçar, recomeçar... aceitar! aceitar!”. Em seguida, vemos Carlos entrando na aula de inglês, ele e Luciana vão embora juntos e conversam sobre sua relação, mas eles começam a brigar e Luciana vai embora. Na véspera do ano novo, Carlos liga para Luciana e pede uma nova oportunidade, mas ela diz que está cansada e desliga o telefone na cara dele. Para enfatizar o fim de ano na capital paulista são exibidas na tela cenas da famosa corrida de rua de São Paulo, que acontece desde 1924 no dia 31 de dezembro, a corrida de São Silvestre (Figura 2).



Figura 5: Corrida de São Silvestre no filme.
Fonte: Cena do filme São Paulo- S.A, 1965.

Na cena seguinte, Carlos sai da festa de ano novo, bêbado e vai à casa de Luciana e se declara para ela. Ela não abre a porta, nem a janela como se não estivesse em casa. Mas Carlos aparece na casa dela uma semana depois e conversa com os pais da moça e pede a mão dela em casamento, que ela própria declara concordar.

Então, Carlos está na sala de Arturo e pede para que ele pague as comissões que lhe deve, Arturo paga então, a dívida. Vemos fotos do casamento de Carlos e Luciana e em seguida uma cena em que Luciana cuida de um bebê, que é filho deles. O tempo passa e vemos cenas de Carlos, Luciana e o filho em um carro com Arturo e a família dele e eles passam uns dias na casa de campo de Arturo.

Um flashback de Carlos e Hilda se reencontrando na rua, uns dias antes de ela morrer. Eles almoçam juntos e Hilda conta como se apaixonou pelo marido

que morreu pouco tempo antes. Carlos fala que ela superara isso e sai deixando à ela sozinha, olhando a vista de seu apartamento.

Na próxima cena Carlos está com fiscais do Ministério do trabalho na fábrica em que é gerente e na qual existem muitas irregularidades, motivo por qual eles ameaçam fechar a fábrica. Carlos vai chamar Arturo e diz que vai resolver e ele suborna os fiscais que vão embora. Carlos vai ao escritório de Arturo ver a propaganda da fábrica e a modelo que aparece no anúncio é Ana, que ele não vê há muito tempo. Carlos diz ao chefe que não quer nada com ela, eles conversam sobre casamentos e o protagonista diz que se casou pelo mesmo motivo que aceitou trabalhar com ele: cansaço da vida que levava. Então Arturo conta que Luciana foi até ele oferecer-lhe dinheiro para que Carlos se torna sócio na fábrica de autopeças. Carlos fica chocado com a atitude de Luciana, Em casa, ele discute com a mulher e diz que vai embora. Ele diz que não tem como explicar, porque nem ele sabe direito o motivo, mas ele já pensa em ir embora há um tempo. Então ele a empurra, ela cai no chão e então percebemos que se trata do motivo da discussão dos dois no início do filme.

Carlos, sozinho, aparece em um estacionamento, entra em um carro que estava aberto, mas não é seu. Ele consegue ligar o carro e sai com ele, entre imagens de Carlos, da cidade, da estrada e de Luciana ele grita: “Adeus, São Paulo” e saiu por uma estrada durante a noite. O dia amanhece e o protagonista está no acostamento de uma estrada, ele olha para a paisagem e parece estar refletindo, então ele vai até a beira da estrada e pede carona para um caminhão que passa por ali e então ele volta a São Paulo. Imagens da cidade aparecem e ouvimos Carlos falar: “Recomeçar, recomeçar, sempre recomeçar.” E o filme termina.

Esse filme nos mostra uma cidade passando por uma fase de transição no seu desenvolvimento, com o avanço da industrialização, chegada de novas tecnologias e até mesmo mudanças na cultura e no comportamento da população. O diretor demonstra isso através de imagens de carros, viadutos, fluxo do trânsito, o telefone e a televisão, que indicam um progresso econômico local. Deve-se levar em consideração também, o contexto geral do país nessa época. O Brasil estava se desenvolvendo industrialmente, econômica e estruturalmente, como a construção de Brasília que viria a ser a nova capital do país. Nesse período, surgem personagens como Arturo, que, na hora de falar e vender suas autopeças, vangloria o Brasil, mas não consome os produtos nacionais.

Um dos maiores conflitos na vida de Carlos são seus relacionamentos amorosos com três mulheres diferentes. Uma delas é Hilda, que procura viver de um modo diferente, apesar de não confiar em ninguém. Ela se casa com outro homem por quem se apaixona, mas ele morre e Hilda entra em depressão e se mata um tempo depois. Outra mulher é Ana, linda e sedutora, utiliza seus atributos para conseguir o que mais deseja: uma vida na alta sociedade. Carlos se relaciona também com Luciana, uma mulher esperta com quem ele se casa e tem um filho, mas ele percebe que ela é ambiciosa e depois de pensar bastante, resolve largá-la e ficar sozinho. As características das mulheres da vida do protagonista se relacionam com alguns perfis da cidade, um lugar de experiências novas, de paisagem bonita e encantadora e que desperta interesse a quem a conhece melhor.

O deslocamento nessa época era através de ônibus, trens e carros. O filme mostra que, com a implantação de montadoras na cidade, houve um grande aumento na aquisição de veículos, trazendo para a cidade mais trabalhadores e investimentos no setor.

Em várias cenas vemos que Carlos saía de São Paulo para poder ter momentos mais tranquilos. Isso mostra a necessidade do protagonista em fugir daquilo que o incomodava, que era refletido na cidade. Sempre que andava pelas ruas, Carlos, com a fisionomia cansada e introspectiva, observava tudo a sua volta. Em uma dessas cenas (Figura 3) ele estava cansado de seus casos amorosos que não davam certo enquanto andava sobre um viaduto muito movimentado e nos mostrava pela primeira vez seu pensamento, que era de aceitar a situação e então recomeçar.

“Recomeçar, recomeçar, sempre recomeçar” essa frase, a última dita por Carlos no filme, pode ser interpretada por diversas formas. Uma forma é olhar para a questão do movimento, o ato de começar algo novamente causa de maneira implícita a necessidade de fazer algo, seguir adiante mesmo que em algum momento essa ação vire um ciclo e o torne uma máquina.



Figura 6: Carlos sobre o viaduto no centro da cidade.

Fonte: Cena do filme São Paulo-S.A, 1965.

2.2 Jogo Subterrâneo, 2005.

Com o roteiro baseado no conto ‘ Manuscrito encontrado em um bolso’ do argentino Julio Cortázar, o filme do diretor Roberto Gervitz conta a história de Martín, um homem solitário cansado de relacionamentos amorosos que não deram certo. Ele resolve criar um jogo com as linhas do metrô de São Paulo para encontrar a mulher de sua vida. Em um mapa com as linhas do metrô ele cria um trajeto; no vagão, ele observa as mulheres até que uma chame sua atenção, ele a segue para ver se elas farão o mesmo trajeto traçado por ele, se ela o fizer ele poderá se aproximar dela. Através do jogo ele conhece Laura, uma escritora cega que busca personagens para suas histórias por onde anda. Ele conhece também Tânia, uma tatuadora que vive com a filha Vitória, que é autista, Tânia se apaixona por Martín. Mas ele se fascina por Ana, uma mulher que não entra nas regras do jogo. Então o protagonista ignora seus princípios e resolve viver sem regras esse relacionamento.

O filme começa com a informação de que as cenas que se passam no metrô são ficcionais e não correspondem com as normas de segurança e procedimentos do metrô de São Paulo. Então, as primeiras imagens são de prédios da cidade. Logo conhecemos o protagonista, Martín, e ele está de olhos fechados apontando para um mapa com as linhas do metrô, dentro do seu quarto. Ele anota em um caderninho o trajeto escolhido, pega sua chave e sai. A próxima cena é um trem dentro do túnel chegando à estação e o título do filme aparece à esquerda da tela (Figura 4).



Figura 4: Título do filme aparece ao lado do trem.
Fonte: Cena do filme Jogo Subterrâneo, 2005.

Quando o trem chega à estação, Martín entra em um vagão. Já com o veículo em movimento, o protagonista observa todas as mulheres que estão no seu campo de visão. Ele troca olhares com uma mulher atraente e começa a achar que pode ser ela, mas ela desce na estação seguinte não cumprindo o trajeto traçado por ele. Então, ele desvia o olhar para outra mulher que desembarca na estação planejada e ele vai atrás dela e ela vai seguindo boa parte do trajeto, mas uma hora ela sai da estação e Martín volta à estaca zero. Ele para na frente de um mapa com as linhas do metrô (Figura 5) e anota uma nova jogada, ele começa a seguir outra mulher que se incomoda por estar sendo seguida e vai até Martín, lhe dá um tapa e sai andando, sem que ele consiga se explicar.



Figura 5: Martín observa as linhas do metrô.
Fonte: Cena do filme Jogo subterrâneo, 2005.

Um corte é feito e vemos Martín acordando de um pesadelo, algumas imagens de trens, linhas e do tapa que ele tinha levado aparecem nessa cena como flash. Na próxima cena, o protagonista está num vagão de trem observando uma mulher bonita, até que uma criança lhe chama a atenção. Nas cenas seguintes descobrimos que a criança é Vitória, uma criança autista que vive com a mãe Tânia. Martín acompanha as duas até em casa, agradece o chá e diz para Tânia mandar afinar o piano que tem na casa.

Martín está num vagão de um trem novamente e resolve seguir uma mulher que é cega, ao saírem do trem ela tropeça e ele a ajuda. Os dois começam a conversar e ela se mostra muito esperta e conta a ele que é escritora e procura por personagens no metrô. Ele a acompanha e conta para ela sobre o seu jogo, mas a sua estação chega e ele desce dizendo a ela que eles ainda vão se encontrar. Descobrimos na próxima cena que Martín é pianista em um bar à noite, Tânia está na plateia, o aplaude e eles vão para a casa dela. Na cena seguinte, ele está sendo tatuado por Tânia e confessa a ela que só está ali por causa de Vitória e se despede de Tânia.

Na rua, prestes a entrar na estação, o protagonista pega seu caderno e começa a fazer uma anotação, logo vemos pela primeira vez Ana, ela atravessa a rua correndo e entra na estação. Martín já está no vagão e ela esbarra nele, ele resolve observá-la. Ela aparenta estar preocupada ou sendo seguida. Enquanto olha para ela, ele diz que tem de ser ela a mulher de sua vida e quando ela sai do trem, ele vai atrás dela. Ela faz o trajeto que ele tinha planejado, mas depois o muda e ele se irrita por não ser ela, mas a segue de qualquer jeito. Ela então percebe que está sendo seguida por ele e tenta despista-lo a qualquer custo. Por alguns instantes o vemos perdido à procura dela, mas eles saem da estação que fica no centro de São Paulo, e Ana resolve enfrentá-lo e perguntar por que ele a está seguindo. Ele diz a verdade, ela ironiza o que ele diz, então, ele vai embora, mas ela vai atrás dele. Os dois sentam em um bar e cada um acende um cigarro, Ana recebe uma ligação estranha e depois pergunta pra ele o que ele faz da vida e ele a leva ao bar onde trabalha. Ana fica bêbada e Martín a leva para sua casa. Ele a observa enquanto ela fuma um cigarro deitada em sua cama. Ele adormece numa poltrona e quando acorda ela não está mais lá.

A próxima cena Martín está no trem do lado de Laura, contando sua história como se fosse de outra pessoa e no fim diz a ela que esse homem tem um

sonho. Ele volta à casa de Tânia, ela está pintando a tatuagem dele e eles se beijam. Ela diz que o ama e ele é sincero com ela. Quando está indo embora, ele vê Vitória nervosa e toca uma música no piano para que ela se acalme, isso funciona e sua relação com Vitória se torna mais forte por causa da música.

Martín aparece tocando piano em seu trabalho e Ana aparece por lá, os dois saem juntos no carro de Ana em direção à casa dela. Ele observa tudo o que há na casa dela. A campainha toca, Ana olha pelo olho mágico quem está à porta, é um homem mas ela não diz quem é ele. Ela coloca umas roupas numa mala e sai com Martín pela porta dos fundos. Depois vemos os dois dentro do carro a caminho de uma cidade no sul do país, onde eles passam alguns dias juntos mas voltam para São Paulo, brigados, pois ele não conhece bem Ana.

Martín volta a sua rotina de trabalhar no bar e de fazer seu jogo com as linhas do metrô. Então, ele se encontra com Laura e conta para ela suas histórias e ela lhe diz que ele não sabe se ele joga o jogo ou se é o jogo que está jogando com ele. No bar, ele recebe um telefonema de Ana e diz para ela ir vê-lo naquela noite. Ela vai e os dois vão para a casa dele. Quando Ana entra na casa dela sozinha, o homem que estava na porta de sua casa em cenas anteriores e uma mulher mais velha estão lá, Ana fica nervosa com a presença dos dois e descobrimos que ela era garota de programa, mas desistiu de trabalhar com isso. Mas ela deve dinheiro para essa mulher.

O aniversário de Vitória chega e ele vai até a casa de Tânia, lá eles conversam e a mãe de Vitória pede para que ele não volte mais lá, enquanto isso a menina começa a tocar umas notas no piano e vai até seu quarto buscar um clarinete de brinquedo, dá para ele pede que toque.

Mais tarde Martín e Ana estão juntos na casa dele e, durante a conversa, ela sugere que os dois se mudem para uma cidade no sul do país. Ele acha uma loucura e diz que não vai. Então os dois começam a discutir e Ana assume que começou a seguir Martín para descobrir quem é ele de verdade, ela sai da casa dele sem que ele explique para ela o seu jogo. Ele afoga suas mágoas numa garrafa de bebida e resolve sentir a dor na pele, se cortando no peito onde fez uma tatuagem.

Dias depois, Ana aparece machucada na casa de Martín, ele a ajuda mas não demora muito e os dois voltam a discutir, ele quer se afastar dela pois ela não estava em seu trajeto e ele que insistiu por isso ele devia terminar com ela. Então os dois saem de casa em direção ao metrô, discutindo o caminho inteiro, ela entra no

vagão e impede que ele embarque com ela. Desolado, Martín não consegue deixar a estação. Na cena seguinte o vemos dormindo nos bancos de espera e os guardas do metrô o acordam e falam para ele ir embora, Martín obedece, mas esquece seu caderno lá. Sentado no chão do metrô e tocando o clarinete de brinquedo que Vitória tinha lhe dado. Coincidentemente, Vitória aparece, toca o rosto de Martín e os dois se olham, ele se emociona, ela pega o clarinete da mão do protagonista e vai embora. Martín emocionado esboça um sorriso. E a próxima cena é Martín descendo de um ônibus em uma praia, ele caminha pelo local e logo avista Ana trabalhando num bar, ele vai até lá, os dois se abraçam e o filme termina.

O metrô de São Paulo é utilizado no filme como espaço subterrâneo em que pessoas compartilham o mesmo ambiente com desconhecidos. As linhas retas do metrô, que foram muito bem pensadas, se combinam com o jogo de Martín, quanto à racionalidade. O ambiente frio e inexpressivo do metrô é o cenário ideal para o filme, pois faz o contraponto com história de amor de Martín que é narrada.

As cenas no metrô servem para reafirmar a importância desse transporte coletivo no dia-a-dia da população de São Paulo, que o utiliza para se deslocar pela cidade.

2.3 A Via Láctea, 2007.

O filme da diretora Lina Chamie conta a história de Heitor, um professor e escritor que termina o relacionamento pelo telefone com a namorada, Júlia. Angustiado, ele resolve ir de carro até a casa dela. O caminho é uma cidade asfaltada, cinza, com trânsito congestionado e tudo o que está nesta paisagem urbana interage com Heitor e se mescla com suas memórias e imaginações. O filme representa a dinâmica de experiências do personagem, com citações de textos literários, nomes de livros surgem na tela, poesias e versos são mencionados por Heitor e Júlia. No espaço indefinido, Heitor procura o amor.

O filme apresenta a história de forma não linear. Na primeira cena, vemos o protagonista atordoado, perdido no meio da rua, entra numa garagem e sai com um carro. O rádio está ligado e informações sobre o trânsito são transmitidas. Há nesta cena uma sobrecarga de informações tanto visuais (imagens da rua), quanto sonoras (o som do rádio). No percurso, Heitor passa por um outdoor digital que lhe chama a atenção por estar exibindo a frase: “No meio do caminho desta vida me vi perdido, numa selva escura sem sol e sem saída”, trecho da Divina Comédia de

Dante Alighieri (Figura 6). Mas de repente a imagem de Júlia aparece na tela e ela começa a falar com Heitor, que segue seu caminho.



Figura 6: Outdoor digital.

Fonte: Cena do filme A Via Láctea, 2007.

Na cena seguinte, Heitor e Júlia estão discutindo pelo telefone, os dois se agriem com palavras, ela desliga o telefone. Heitor fica perplexo, pega o celular, a chave do carro e sai de casa. Então, vemo-lo sair da garagem novamente, faz o mesmo caminho, passa pelo outdoor digital e Júlia está lá chamando-o. Heitor está parado no trânsito, ouvindo as notícias do rádio. Começa a garoar. Imagens do trânsito da cidade aparecem, enquanto ele está no carro. Nesta sequência, temos um conflito entre a imobilidade e a agitação mental. Ele acabou de brigar com a namorada pelo telefone, sai de casa com pressa, mas fica parado no engarrafamento da cidade, enquanto só consegue pensar na sua discussão com Júlia. Um flash dele em casa mexendo numa caixinha de música, com computador e livros a sua volta. Vemos mais cenas dele no trânsito, enquanto a voz de Júlia narra uma história, volta o som ambiente do trânsito e Heitor ainda está preso no congestionamento.

Um corte é feito, Heitor está num teatro alternativo onde a plateia interage com os atores; a peça termina e o diretor da peça o apresenta a vários alunos, um deles é Júlia. O diretor diz que ela largou as artes cênicas para fazer veterinária. Esta cena é parte da memória do protagonista, o dia em que ele conheceu Júlia. Na

cena seguinte, Júlia está sobre um viaduto no centro da cidade, caminha por ele, observa a grande avenida que passa por baixo dele (Figura 7). Ela começa a correr e entra em uma livraria bem perto de onde estava.



Figura 7: Sequência de Júlia no viaduto.

Fonte: cena do filme A Via Láctea, 2007.

Na livraria, ela anda por entre as prateleiras cheias de livros, Heitor está lá também, eles se encontram em um corredor e durante o diálogo percebemos que eles estão no início da relação, eles se beijam e a cena muda para eles no apartamento de Júlia. Ela chama-o para dançar e ele recusa. A câmera para na frente de Heitor que está sentado comendo pistache e então a voz de Júlia surge, descrevendo-o como um animal no livro de biologia.

Heitor e Júlia estão no topo de um prédio, onde se tem uma vista panorâmica do centro da cidade num dia nublado. Ela entrega para ele a caixinha de música, ele fala que ficaria com ela o resto de sua vida, ela diz que a vida é curta, eles discutem e Heitor vai embora. A cena de Heitor parado no trânsito volta, ele começa a andar mas logo para de novo. Imagens diversas da cidade são exibidas enquanto Heitor fala em voz off vários dados sobre a cidade como população, rede de metrô... Ele está andando pela cidade, observando as pessoas nas ruas. Um flash exhibe Heitor numa sala de aula, recitando o poema 'Chuva interior' de Mário Chamie:

"Quando saía de casa percebi que a chuva soletrava uma palavra sem nexos na pedra da calçada. Não percebi que percebia que a chuva que chovia não chovia na rua onde andava. Era a chuva que trazia de dentro de sua casa; Era a chuva que molhava seu silêncio molhado na pedra que carregava. Um silêncio feito mina, explosivo sem palavra, quase um fio de conversa no seu nexo de rotina em cada esquina que dobrava. Fora de casa, seco na calçada, percebi que percebia no auge de sua raiva que a chuva não mais chovia nas águas que imaginava."

O filme volta para a cena do Heitor no carro e ele observa mulheres e crianças que moram na rua, um menino se aproxima e, sem perguntar, já começa a limpar o vidro do carro, pede um dinheiro em troca, ele lhe dá umas moedas; outras duas pessoas tentam limpar o vidro do carro, mas ele os impede, fazendo sinal de não e segue adiante. Então ele olha para o lado e vê um casal brigando na calçada, resolve ligar o rádio e ouve a discussão que teve com Júlia pelo telefone, percebemos sua irritação e o quanto sua mente está confusa. Logo, ele desliga o rádio. Na cena seguinte, o som de batimentos cardíacos é a trilha sonora para a imagem de uma grande avenida, completamente engarrafada. E então um monitor de batimento cardíaco aparece na tela por 2 segundos.

Imagens de uma ambulância com a sirene ligada tentando passar por entre os carros num congestionamento, é exibida. Heitor está parado num farol e a música 'Estrela', de Gilberto Gil, está tocando na rádio, uma menina se aproxima dele e pede dinheiro, ele lhe dá dinheiro, ela pergunta que horas são e ele responde o horário, mas pensa que, naquela hora, Júlia poderia já ter ligado para seu rival, então a menina corta o pensamento de Heitor falando que se ela quisesse ligar para o outro, já teria ligado. O protagonista se espanta e fala que a menina não tem como saber aquilo. A menina diz que está cansada e com sono e ele começa a falar sobre o céu e as estrelas para ela, até que uma buzina interrompe a conversa e Heitor tem que sair dali.

Em outro semáforo, Heitor para ao lado do carro de Tiago, seu possível rival, eles se olham e Tiago anda alguns metros à frente e compra um buquê de flores de um vendedor no farol. O semáforo fica verde. Tiago vai embora, mas Heitor ainda não consegue andar, uma ambulância o corta e o farol fica vermelho novamente. Heitor bate no volante e nessa cena vemos que o protagonista está irritado com a situação.

A cena de Júlia dentro de um carro aparece na tela, enquanto Heitor narra a sua vontade de que ela estivesse indo à sua direção, Júlia está chorando. Então a situação se inverte, vemos Heitor parado no congestionamento e Júlia declama o mesmo poema de Mário Chamie que o protagonista já havia dito. Heitor segue dirigindo pela cidade e estamos ouvindo seus pensamentos sobre sua vida e suas ações. Heitor para o carro e um homem se aproxima e lhe mostra um revólver, mas

sem deixar que o protagonista falasse alguma coisa ele começa a falar com Heitor dizendo que ele está perdido, ele parafraseia Dante Alighieri cuja frase aparece no início do filme e no fim, manda Heitor entregar-lhe o relógio e vai embora.

Flashbacks de brigas com Júlia, de conversas românticas vão sendo exibidas e então vemos Heitor numa rua muito escura, reclamando que a bateria de seu celular acabou. Uma placa escrita 'PARE' aparece e ele começa a dizer que não vai parar até se encontrar com Júlia. O protagonista fica olhando para os lados e ouvimos um barulho de freada brusca, um cachorro foi atropelado. Heitor encontra um menino e pergunta se o cachorro é dele, o menino não responde e sai correndo. A imagem de dentro de uma ambulância aparece mas não vemos quem está nela. Heitor aparece triste e desorientado dentro do carro, então um flashback de quando Heitor era criança e morava com sua mãe.

Júlia, em sua casa, recebe um telefonema. Sem dizer nada, pega a chave do carro e sai. Vemos um pequeno clipe com várias cenas do filme com o áudio de um monitor de batimento cardíaco. Então, vemos Heitor na mesma rua em que o filme começa e vemos que ele foi atropelado, pessoas que estão por lá o ajudam, a ambulância chega e ele é atendido pelos paramédicos nela. Júlia está na ambulância chorando muito e ouvimos um dos médicos dizer que ele está morto. E o filme termina com Júlia dizendo: "Heitor, eu estou aqui".

Este filme nos apresenta uma São Paulo barulhenta, cheia, caótica, violenta, mas incrivelmente poética também. Entramos num mundo fantasioso que é cheio de representações e referências. A mente de Heitor nos leva a pensar muito sobre o que realmente estamos vendo e compreendendo. A cidade dialoga com os pensamentos do protagonista, como se fosse um personagem, através da intertextualidade (a referência implícita ou explícita de um texto em outro) presente na narrativa. As capas de livros que falam sobre a cidade e ilustram a tela em trechos do filme (Figura 8), os versos de Dante Alighieri, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, junto com músicas clássicas, o tema de Tom e Jerry e a canção de Gilberto Gil conversam, dão sentido e apresentam significados as imagens da cidade.

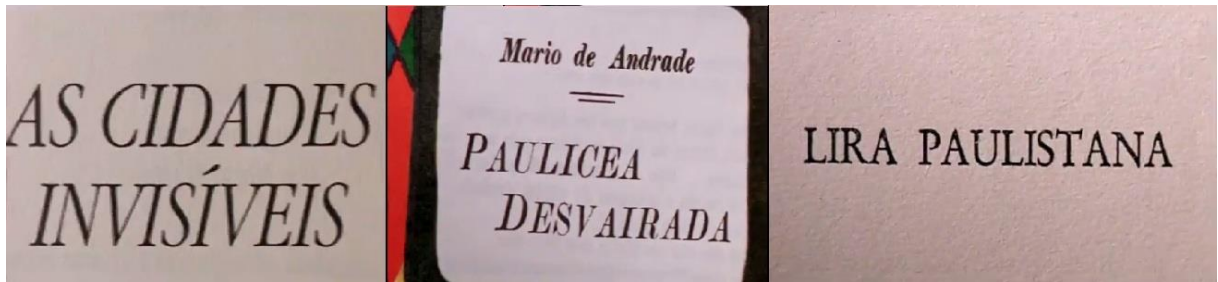


Figura 8: Capas de livros que aparecem no filme.

Fonte: cena do filme *A Via Láctea*.

A confusão da mente de Heitor é reestruturada através de representações abstratas e metafóricas que o cercam durante esta narrativa fílmica. Como o caso da frase que estava no outdoor digital e depois foi dita pelo assaltante que levou seu relógio, a selva escura é a cidade, estar sem saída era não poder fazer nada naquele momento.

Através de flashbacks conhecemos a história do protagonista, como ele conheceu Júlia, por que ele tinha ciúmes, vimos declarações de amor e a briga que eles tiveram por telefone que levou o protagonista a ficar totalmente disperso e desatento na rua antes de ser atropelado. Por meio de seus pensamentos falados entendemos a importância e o significado do amor e da vida para Heitor.

O filme são as memórias póstumas de Heitor? Ele realmente viveu tudo o que vimos? O que realmente aconteceu? Essas são algumas dúvidas que surgem ao assistir ao filme. Heitor morreu, mas não podemos afirmar com certeza se tudo que nos foi apresentado é real ou apenas um devaneio de um homem à beira da morte.

2.4 Linha de Passe, 2008.

O filme de Walter Salles e Daniela Thomas conta a história de cinco personagens que moram na periferia paulistana. Cleuza, mãe de quatro filhos, está grávida de pai desconhecido. Ela é empregada doméstica e corinthiana fanática. Seus filhos são Dinho, que é evangélico e trabalha como frentista. Denis, o filho mais velho, é motoboy. Dario, que sonha com uma vaga em um time de futebol profissional é o mais novo, Reginaldo que vive andando nos ônibus municipais à procura do pai que não conheceu. Todos passam por situações que testam seus

limites, trazendo à tona a realidade nos grandes centros urbanos. São Paulo faz parte deste filme como exemplo de cidade necessitada de que suas questões sociais sejam repensadas e organizadas para que a população possa ter uma qualidade de vida mais aceitável que a atual.

O filme mostra a forma como cada personagem se relaciona com seus deveres, suas vontades e suas dificuldades. Cleuza, a mãe da família trabalha como empregada doméstica numa casa de família classe média/alta, ela está grávida e tem medo de que seja dispensada por conta da gravidez. Mas, na verdade, sua patroa está preocupada com a saúde dela e do bebê. Há uma cena em que Cleuza está pendurada na janela da sala da casa em que trabalha limpando o vidro e sua patroa entra e manda que ela pare de fazer aquilo, pois é muito perigoso até para uma pessoa que não está grávida. Cleuza é uma mãe que divide o tempo em trabalhar, cuidar da casa e dos filhos e ter um tempo para seu time do coração, Corinthians. Ela tem que lidar com seus próprios problemas e os problemas dos filhos e desconta isso no cigarro e na bebida.

Dario quer ser jogador de futebol, mas já está ficando velho para participar de peneiras e conseguir uma vaga em algum time. Ele vê no futebol a chance de melhorar de vida, mas esse sonho fica cada dia mais distante de se tornar real. Vemos no filme uma cena em que ele falsifica sua identidade para que pareça mais novo e assim ele vai tentar participar de mais um teste, na hora em que ele tem que se apresentar ele fala seu nome, o ano em que nasceu e então lhe perguntam onde ele mora e responde: "Cidade Líder". Perguntam onde fica e ele responde que fica em São Paulo mesmo, na zona leste. Sobre essa cena podemos ver que os bairros da periferia da cidade são praticamente desconhecidos e é isso que atrapalha muito quem mora nesses lugares mais afastados do centro da cidade. Bruno, o filho da patroa de Cleuza, pede para que ela chame Dario para jogar no time dele no campeonato do condomínio, Dario aceita e o time é campeão. Então ele vai comemorar com o Bruno e uns amigos. Eles vão à casa de uma menina e Dario vê um mundo muito diferente do seu. Um amigo de Bruno o convence a ingerir uma mistura de drogas e álcool, ele toma e um tempo depois sai da casa onde estava. Desorientado, começa a caminhar por avenidas de São Paulo praticamente vazias durante a madrugada (Figura 9). Dario chega em casa e desmaia na porta, seus irmãos vão ajudá-lo e isso é o exemplo de que apesar de todos os problemas

que cada um tem, eles estão um do lado do outro, ajudando, protegendo e vivendo junto.



Figura 9: Sequência de Dario andando na cidade de madrugada.
Fonte: cena do filme Linha de Passe, 2008.

Dario tem uma nova chance em uma peneira, ele joga bem, porém não é escolhido novamente. Ele descobre que há um jeito de passar para a próxima fase, ‘molhando’ a mão dos olheiros, mas ele sabe que não tem condições de pagar isso. Ele fica chateado, caminha pela cidade sozinho. Um amigo dele consegue uma chance para ele no time, pois ele disse que pediu para mãe o dinheiro, só que nós sabemos que ele não pediu. O responsável do time diz que ele poderá ficar no banco de reservas em um jogo se ele levar o dinheiro. No dia do jogo, o time de Dario está perdendo, então ele tem a chance de entrar em campo, ele sofre um pênalti. A cena é um close em Dario na hora que cobra a penalidade, não vemos o que acontece depois.

Dinho trabalha como frentista num posto de gasolina, é evangélico e vemo-lo várias vezes participando dos cultos na sua igreja. O filme não deixa claro o que aconteceu no passado dele, mas sabemos que passou por uma grande mudança, pois em algumas discussões com a mãe e conversas com alguns colegas que cruzam com ele na rua sugerem que ele já teve problemas antes. Durante o filme vemos que sua escolha religiosa é motivo de piada para seus irmãos. No trabalho, Dinho sofre com seu chefe, que acha que é roubado por Dinho toda vez em que Denis vai abastecer sua moto lá. Dinho se mostra um homem em busca da fé espiritual, quando Dario chega em casa cambaleando ele o ajuda, quando Denis pede dinheiro emprestado e ele empresta. Mas um dia Dinho sofre um assalto no posto e é agredido verbalmente por seu chefe. Ele não consegue conter sua raiva e acaba atacando seu chefe com um objeto de metal que estava em cima da mesa. Ele sai do posto deixando seu chefe caído no chão, sangrando com ferimentos na cabeça. Ele para num bar a caminho de sua igreja, bebe muito e segue até os

degraus da igreja onde dorme e é acolhido pelo pastor que cuida dele. No dia seguinte, é levado pelo pastor para ser ajudante no batismo de alguns fiéis numa represa. No fim dos batismos, Dinho caminha sozinho por uma estrada de chão e repete quatro vezes a palavras 'anda'. Essa cena em que ele está só e fala em voz alta a palavra 'anda' podemos relacionar isso como uma indicação de dias melhores, de ir adiante e de certa forma que existe esperança para os personagens deste filme.

O filho mais novo de Cleuza é Reginaldo, ele se difere dos outros por ser o único negro e por não conhecer o pai. Durante o filme faz várias viagens de ônibus pela cidade e fica observando os motoristas negros, pois as únicas informações que ele tem sobre seu pai é que ele era negro e motorista de frota. A relação entre os irmãos é sempre conflituosa por causa dos pais diferentes e por usarem tom pejorativo ao chamar o caçula de negro. Reginaldo entra em discussões com sua mãe por ela não saber quem é seu pai. Um dia, o mesmo dia em que Dinho vai ser ajudante do pastor, Reginaldo sai de casa sem avisar e vemos uma cena em que ele rouba um ônibus da garagem da empresa e tem seu sonho de dirigir o veículo realizado. Ele circula pela cidade vazia. (Figura 10).



Figura 10: Sequência de Reginaldo dirigindo um ônibus.

Fonte: Cena do filme Linha de Passe, 2008.

Denis, o filho mais velho de Cleuza, é o personagem que tem mais contato com a cidade através de suas vias pois é motoboy e se desloca por toda cidade fazendo seu serviço. Uma das primeiras cenas do filme (Figura 11), mostra Denis em sua moto, fazendo ultrapassagens perigosas em uma das maiores e mais movimentadas avenidas de São Paulo, A rapidez é um fator muito importante nessa profissão e isso faz com que algumas regras do trânsito sejam esquecidas por grande parte dos motoboys. No filme representado por Denis, há muita ultrapassagem de carros, ônibus, caminhões e até outros motoboys colocando em risco a sua vida e a dos outros.



Figura 11: Denis se deslocando pela cidade.

Fonte: Cena do filme Linha de Passe, 2008.

Conforme o filme nos apresenta os personagens ficamos sabendo que Denis tem um filho, mas é um pai ausente, seu filho nem o reconhece. Boa parte das cenas em que Denis aparece, ele está em sua moto se locomovendo por toda a cidade, de dia e de noite. Em certo ponto do filme, vemos que ele opta por seguir no caminho do crime e da violência, em uma cena ele assiste a um assalto feito por dois homens em uma moto e os segue até que eles largassem a bolsa roubada em uma lixeira. Denis pega a bolsa, que está em ótimo estado, e leva de presente para mãe, que gosta do presente até descobrir que a bolsa tinha outra dona, pois tinha um documento dentro dela. Cleuza fica furiosa com o filho e diz a ele que não quer filho ladrão. Mas Denis ignora a mãe, ao encontrar um amigo, que também é motoboy, sugere que eles façam um assalto juntos. O amigo topa e então eles alugam uma moto e vão para uma avenida importante e cheia de carros luxuosos e o primeiro assalto é feito. Voltando para casa, uma cena com a câmera presa ao capacete de Denis, o vemos passar por um corredor de carros apertado e ele para no farol onde tem um motoqueiro que foi atropelado caído no chão. Ele fica um pouco impressionado e logo vai embora. Em outro assalto, o colega de Denis que está na garupa da moto quebra o vidro de um carro e Denis acelera a moto. O farol estava fechado e carros passavam no cruzamento. Em uma manobra o colega que estava com a pasta, cai da moto e Denis segue sozinho, nervoso e apressado. Ao virar numa rua em alta velocidade, sua moto bate em um carro e Denis voa sobre o veículo. Nervoso, mas aparentemente bem, ele entra no carro em que bateu e manda que o motorista lhe obedeça e sai daquela região o mais rápido possível. Denis aterroriza o motorista, mas quando eles param o carro, ele tira o capacete e obriga o motorista a olhar para ele e logo depois manda que ele saia do carro e vá embora. Ele aparece chorando e sai do carro.

O filme apresenta a história dos cinco personagens, cada um segue um caminho para procurar a felicidade, a fé, o pai ou um objetivo. Ele é exibido em sequências de cenas repletas de cortes que nos mostram personagens, situações e cenários diferentes com cortes bruscos e uma montagem descontínua. O filme termina com Cleuza sozinha em casa sofrendo com as dores do parto, enquanto Dario está no jogo de futebol prestes a fazer o gol que pode mudar sua vida, Dinho está voltando do batismo em que foi assistente do pastor de sua igreja, Denis está saindo do carro e indo para casa e Reginaldo está dirigindo um ônibus pela cidade.

Por se tratar de um filme em que os protagonistas vivem na periferia de um grande centro urbano, que é a cidade de São Paulo, a formação da cidade é um aspecto interessante a ser discutido. Com o setor industrial estabelecido, o capitalismo em alta, o aumento da migração para grandes centros e o fortalecimento da indústria cultural a cidade passa a ter que se adaptar para uma nova realidade, onde é criada a periferia.

Está formado o novo cenário para a revitalização do realismo e do naturalismo, agora com tintas mais sombrias, não mais divididos entre “campo” e “cidade”, como antes, mas ancorados numa única matéria bruta, fértil e muito real: a cidade está irremediavelmente dividida em “centro” e “periferia”, em “favela” e “asfalto”, em “cidade” e “subúrbio”, em “bairro” e “orla”, dependendo o uso desses termos da região do país (PELLEGRINI, 2008, p.183).

Com a ocupação da periferia na cidade de São Paulo, o deslocamento urbano tornou-se um problema que ainda não tem uma boa e aceitável solução. O transporte público para essa região é escasso, devido à falta de infraestrutura a população tem várias dificuldades para enfrentar na hora de ir trabalhar, estudar, cuidar da saúde e até o acesso à cultura. No filme vemos que Denis possui uma moto, que é um veículo que possui modelos populares fazendo com que seja mais viável sua aquisição do que de um carro. Outro aspecto do filme é a imersão na paisagem urbana de São Paulo, através das cenas em que Denis usa sua agilidade e rapidez na moto para driblar os outros automóveis e se deslocar pelas vias, ou pelas longas viagens de Reginaldo nos ônibus municipais, ou a vista da cidade do alto de um prédio (Figura 12), dos viadutos e até mesmo nos campos em que Dario tenta se profissionalizar.



Figura 12: Vista da cidade do alto de um prédio.
Fonte: cena do filme Linha de Passe, 2008.

As imagens da terra da garoa e a falta de perspectiva dos personagens quanto à resolução de seus conflitos caracterizam o cotidiano dos habitantes da periferia paulistana, que sofrem todo dia com o descaso e a falta do mínimo para conseguirem ter uma vida melhor.

2.5 Amanhã Nunca Mais, 2011.

O filme do diretor Tadeu Jungle aborda a história de Walter, um médico anestesista, que trabalha bastante e vive sob grande estresse. No filme, Walter aproveita o aniversário da filha para tentar estar mais presente na vida da família e se compromete a buscar o bolo de aniversário e levá-lo à festa. Mas não bastava ser uma noite de sexta-feira chuvosa em São Paulo com o trânsito caótico, ele se deparou repleto de acasos inusitados que tornou mais difícil a missão de chegar a tempo na festa de sua filha.

Ao som de um motor de carro em movimento, o filme começa com cenas da cidade, um veículo percorre as ruas de São Paulo durante a noite enquanto os créditos aparecem e em seguida o título do filme encerra a abertura. Esse início já mostra ao espectador o ambiente em que a história vai se desenvolver, mas a velocidade e a fluidez que essas cenas passam são opostas a realidade do protagonista.

Conhecemos o protagonista preso no trânsito dentro de um túnel. Ele observa tudo que está a sua volta e através do retrovisor, vê dezenas de motoqueiros passando em fila pelos carros; olha para uma mulher que vende castanha para os motoristas e observa também um homem vestido de Papai Noel dentro de um carro. Um mendigo bate no vidro para pedir dinheiro, Walter lhe dá algumas moedas. O protagonista se mostra cansado de estar ali no mesmo lugar e sem ter como fugir. Então, a imagem que vemos é a seguinte: a tela se movimenta até vermos a cena de ponta cabeça (Figura 13), uma ligação ao caos da cidade, tudo está ao contrário do que deveria ser. Indicando também que um novo ponto de vista será colocado ao personagem.



Figura 13: Cena do trânsito de ponta cabeça.

Fonte: Cena do filme Amanhã Nunca Mais, 2011

Então temos um flashback no filme, o letreiro: "UMA SEMANA ANTES" aparece e, nas cenas seguintes conhecemos a família de Walter num dia na praia. Walter deitado na areia com os olhos fechados lembra imagens do seu local de trabalho, sala de cirurgia de um hospital. Quando Walter tem um tempo só com a sua esposa, o celular começa tocar, ele atende mesmo com a mulher dizendo não. Nessa cena podemos entender a relação de Walter com seu trabalho e com sua família, ele volta pra cidade com todos para cumprir o seu ofício. Participa de uma cirurgia e depois resolve ligar para sua mulher, e então ele se compromete a buscar o bolo do aniversário da filha e levar para a festa depois do trabalho. E a partir daí os

imprevistos começam a surgir impedindo que o protagonista consiga chegar à festa com o bolo a tempo.

Walter aparece parado no trânsito dentro do túnel de novo. Na tentativa de mudar de faixa, ele interrompe a passagem dos motoqueiros que ficam bravos. Quando ele consegue sair dali, atropela um motoqueiro que passou no farol amarelo e tem que sair do carro para prestar ajuda, mas como Walter está com pressa ele liga para emergência informa sobre o ocorrido, coloca uma senhora que estava ali vendo o acidente para cuidar do motoqueiro ferido e vai embora buscar o bolo. Então, o protagonista atravessa a cidade que está enfeitada para o Natal e consegue chegar à casa da doceira para pegar o bolo. A doceira oferece chá e começa a conversar, mas ele só quer pegar o bolo e ir pra casa antes que a festa acabe, mas a doceira demora a entrega-lo.

Walter, já com o bolo, se perde e para num posto de gasolina pra pedir informação. Uma mulher que estava passando por ali, explica o caminho e pede uma carona já que está indo para o mesmo lugar. O protagonista resolve dar carona a mulher e no caminho, ficam presos no congestionamento. Quando o trânsito volta a andar, o carro de Walter não funciona, pois a gasolina acabou. A mulher que estava de carona desce do carro, pede ajuda a uns motoqueiros que passavam por ali e eles o ajudam. Ele segue sozinho até que consegue parar na frente de uma casa e começa a chover bastante.

Uma mulher sai da casa e pede para que ele tire o carro da frente de sua garagem. Quando os dois se olham, ela diz que o conhece, mas não se lembra do seu nome, ele diz a ela o nome e ela fala que são amigos de infância. Ela oferece para que Walter pegue um pouco de gasolina do seu carro para que consiga ir embora, ele aceita. Na hora de tirar a gasolina do carro da mulher, ele se suja e ela o convence a trocar de roupa na sua casa enquanto faz isso seu celular toca e a dona da casa atende sem permissão, era a mulher dele, que fica confusa sobre o que realmente está acontecendo com Walter. Ao sair do banheiro, ele coloca a gasolina no carro, agradece a moça e se prepara para entrar no carro e ir pra casa, quando a mulher pede para que ele lhe de uma carona. Walter não consegue dizer não e quando vê já está com ela dentro do carro. Eles ficam presos no trânsito e a moça que está bebendo fica dando palpite para que Walter mude de faixa. Quando chegam ao lugar aonde ia a mulher, ela pede para que entre com ela, ele diz não,

mas ela conta que está com o celular dele e entra na festa e ele acaba entrando atrás dela.

Enquanto isso, a festa da filha de Walter já está acabando e a mulher de Walter improvisa um bolo para cantar parabéns. Quando Walter consegue pegar o celular de volta vai embora e a mulher acaba indo atrás dele no carro de um amigo e sofre um acidente bem na frente de Walter que fica parado para ver se alguém se machucou, mas todos saem do carro aparentemente bem.

Walter chega em casa, a festa já acabou, ninguém está em casa, nem sua mulher e nem sua filha. Walter se vê sozinho com o bolo na mão. Então sai de casa e vai até o hospital onde encontra o motoqueiro a quem tinha atropelado e manda que o levem para a emergência. Ele vai buscar suas coisas no armário e o seu chefe resolve dar-lhe uma bronca. Então, ele dá um soco no chefe, pede demissão e vai embora. Walter chega à casa da sogra, a mulher dele abre a porta e os dois se olham, se emocionam. Walter pede para ela voltar para casa, eles se abraçam. Imagens da cidade voltam a aparecer e surge a seguinte frase: 'Estamos sempre indo pra casa', seguido pelos créditos finais que aparecem.

O filme apresenta para o espectador a realidade do deslocamento na cidade de São Paulo em horário de pico. São filas imensas de carros parados sem ter como fugir, todos os dias. O filme termina com a frase 'Estamos sempre indo pra casa', o que nos faz pensar em algumas hipóteses, diariamente milhares de pessoas que ficam paradas no congestionamento estão apenas voltando pra casa, mas perdem cerca de 2h42min por dia no trânsito, segundo pesquisa realizada pelo Ibope em 2012. O engarrafamento em São Paulo conta com algo que Walter conhece bem, a rotina. As vias ficam congestionadas com o deslocamento da população, em sua maioria na hora de ir ou voltar do trabalho, como o caso de Walter. Quando chove a situação se agrava, pois as pistas ficam escorregadias, a velocidade dos veículos reduz, ruas alagam impedindo a circulação dos carro, acidentes acontecem impedindo a fluidez das vias.

As motos estão presentes no filme, assim como na realidade. No início da história, o protagonista observa dezenas de motos passando por entre os carros, o que agrava a sensação de estar preso naquele engarrafamento, enquanto quem está na moto tem maior mobilidade pelas vias. São Paulo tem cerca de um milhão de motocicletas circulando na região metropolitana atualmente, no filme Walter atropela um motoqueiro que tinha passado no farol amarelo e colidiu com o

protagonista. O corpo de bombeiros registra em média 15 acidentes envolvendo motos na capital, por dia. Walter ainda conta com a ajuda de motoqueiros quando a gasolina acaba e ele precisa de ajuda para empurrar o carro, três motoqueiros param suas motos e ajudam Walter a sair dali.(Figura 14).



Figura 14: Motoqueiros ajudam Walter.

Fonte: Cena do filme Amanhã Nunca Mais, 2011.

No filme Walter se perde e para em frente a um posto de gasolina a fim de pedir informação. Perder-se ou errar o caminho em São Paulo é algo comum, a cidade tem 11,7 mil Km de vias, e no geral, mal sinalizadas. É uma cidade grande, que possui problemas de infraestrutura e incentivo ao uso de transporte público, por isso assim como Walter, boa parte da população utiliza veículo particular para se locomover na cidade, aumentando a frota e assim os engarrafamentos. Flávio de Campos Vendrusculo diz que o automóvel produz uma pressão significativa não apenas no sistema viário e sua ampliação, mas também na modificação da paisagem urbana.

O estado psicológico do personagem pode ser comparado ao trânsito da cidade, pois quando ele não consegue dizer não e se prende a situações diversas que atrapalham o seu dever, que é levar o bolo para a festa de sua filha a tempo, o trânsito está tão caótico quanto o estado de Walter naquele momento. Com isso podemos pensar que os congestionamentos nas vias urbanas são também consequências de atos individuais, o problema não é só o outro veículo que está

parado a nossa frente, nós também fazemos parte desse trânsito e a maneira com que nos comportamos nele interfere no nosso deslocamento e no nosso cotidiano. No fim do filme, quando ele resolve dizer não e ir atrás da mulher vemos cenas de vias vazias, que permitem que o personagem chegue ao seu destino sem empecilhos.

O trânsito é resultado da concentração humana na cidade. O veículo surgiu para simplificar e auxiliar o deslocamento e a relação entre pessoas. Mas a convivência pacífica em vias urbanas fica difícil quando os condutores deixam de pensar no bem coletivo e acham que têm mais direitos e menos deveres do que os outros. Ou quando acham que são os únicos com pressa, ou com compromisso marcado, ou qualquer situação em que a importância de sair daquele engarrafamento seja mais urgente para si do que para outro que também está em um veículo parado. Muitos motoristas deixam questões pessoais interferir na hora de conduzir um veículo e isso pode ser motivo para que o trânsito se torne violento, sujeito a acidentes ou que vire um congestionamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise descritiva dos cinco filmes, selecionados para esse trabalho, podemos fazer algumas considerações. Todos os filmes tem a cidade de São Paulo presente em sua narrativa, não apenas como cenário, mas também como um personagem. Apesar de cada filme ter um diretor diferente do outro, todas as histórias apresentam, no aspecto da cidade, alguma semelhança. Como as cenas em que vemos acidentes de motos em “Linha de Passe” e “Amanhã Nunca Mais”.

As semelhanças aparecem também em imagens da paisagem urbana, prédios, viadutos e as vias de deslocamento.

Nos filmes, especificamente, em “A Via Láctea” e “Amanhã Nunca Mais”, os deslocamentos estão impedidos, são metáforas da vida dos personagens. O que nos revela também que os congestionamentos da cidade são fruto de comportamentos e ações individuais. Estamos certos e errados nessa questão, baseados no modo de vida urbano.

Podemos pensar também na forma em que o transporte público, que viria a ser uma solução para diminuir o trânsito na metrópole, é representado. De maneiras ora diferentes ora parecidas. Em “Jogo Subterrâneo”, o metrô de São Paulo é o cenário principal onde o protagonista se utiliza dele para se locomover e procurar o amor de sua vida, que ele ainda não conhece. Já em Linha de Passe, os personagens moram na periferia de São Paulo e sofrem com a dificuldade de utilizar o transporte público para se deslocar até a região central da cidade. Um dos personagens vive andando nos ônibus municipais à procura de seu pai, que não conheceu e sabe apenas que ele era motorista de frota.

O transporte público é usado como plataforma para sustentar os objetivos desses personagens, seja para encontrar um amor ou um pai desconhecido. O filme “São Paulo S.A”, contribui muito para a compreensão da evolução do deslocamento na capital paulista. A consolidação da indústria automotiva em São Paulo contribuiu para intensificar o crescimento da urbanização e o desenvolvimento geral da cidade. Conforme a população aumentava, com a ascensão da nova classe média e a chegada de migrantes para trabalhar na megalópole, foi preciso rever algumas questões para promover um transporte público de qualidade para a população. Mas como vemos nos filmes mais recentes, está questão virou um problema que busca soluções até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁVILA, Sofia Xavier. A Cidade como personagem no cinema. Tese de mestrado. Faculdade de Arquitectura de Lisboa. Lisboa: FA, 2002.

CANEVACCI, Massimo; tradução Cecília Prada. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

COSTA, Maria Helena. A cidade como cinema existencial. Rio Grande do Norte, 2006.

COSTA, Cláudio da. Cinema Brasileiro (60-70): dissimetria, oscilação e simulacro. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora LTDA, 2000.

FERRO, Marc; tradução Flávia Nascimento. Cinema e História. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

LUZ, Rogério. Filme e Subjetividade. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002, p. 83.

NAZÁRIO, Luiz. A cidade imaginária. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FELDMAN, Ilana. Do trânsito ao transe-to. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/transitoilana.htm>>. Acesso em: 09 de junho de 2013.

NAME, Leonardo. Cidades em movimento: deslocamento, meio urbano e cinema. Disponível: <http://www.academia.edu/314645/Cidades_em_movimento_deslocamento_meio_urbano_e_cinema>. Acesso em: 09 de agosto de 2013.

NAME, Leonardo. O cinema e a cidade: simulação, vivência e influência. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.033/706>. Acesso em: 08 de setembro 2013.

OLIVERI, Silvana. Quando o cinema vira urbanismo: o documentário como ferramenta de abordagem da cidade. Bahia: EDUFBA, 2011.

ROLNIK, R. A cidade e a lei. São Paulo, Studio Nobel/FAPESP, 1997.

VASCONCELLOS, E. A. Circular é preciso, viver não é preciso: A história do trânsito na cidade de São Paulo. São Paulo, Annablume/FAPESP, 1999.

VENDRUSCULO, Flávio de Campos. Urbanização e mobilidade cotidiana em São Paulo: Um estudo sobre a dinâmica dos deslocamentos motorizados no distrito de Pirituba. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de São Paulo. 2012.

FILMES

São Paulo S.A. Direção: Luís Sérgio Person. São Paulo, 1965. 111 min. –
p&b.

Jogo Subterrâneo. Direção: Roberto Gervitz. São Paulo, 2005. 109 min.
– cor.

A Via Láctea. Direção: Lina Chamie. São Paulo, 2007. 86 min. – cor.

Linha de Passe. Direção: Walter Salles e Daniela Thomas. São Paulo,
2008. 113 min. – cor.

Amanhã nunca mais. Direção: Tadeu Jungle. São Paulo, 2011. 74 min. –
cor.