



Homo Fictus X Homo Sapiens: o encontro de Paulo Honório & Carlos e de *S. Bernardo* & *São Paulo Sociedade Anônima*¹

Ninho Moraes (Antonio Carlos Leal de Moraes)²

Faculdade Cásper Líbero – RTVI / Centro Interdisciplinar de Pesquisa – CIP

Resumo

O texto propõe o diálogo entre personagens de *São Paulo Sociedade Anônima* (Luiz Sérgio Person) e *S. Bernardo* (Graciliano Ramos), de épocas e meios diferentes São dramaturgicamente fortes, com semelhanças que poderiam fazer de Carlos o filho de Paulo Honório. Será um herdeiro da Casa Grande que migrou para a cidade grande? Os coadjuvantes são apresentados, mas nada sabemos dos protagonistas. Sequer citam os nomes dos filhos. Como pano de fundo, está a evolução do Brasil agrário para o Brasil urbano. Em ambos, São Paulo é protagonista dos acontecimentos políticos e admirado pelo crescimento acelerado. O artigo cruza o romance e a adaptação cinematográfica de Leon Hirszman, análises de Antônio Cândido, biografia da cidade e críticas paulistanas, principalmente de Salles Gomes, que defendia a análise do cinema a partir da dramaturgia. É na teoria do *Homo Fictus* que encontramos meios para cruzar a ficção e a realidade brasileira do século XX. Importante: Person não se inspirou em Graciliano.

Palavras-chave: Cinema, Literatura, Patriarcado, São Paulo, Tragédia.

“... cedo – e ainda mais do que o Recife, mais intelectualista em seu modo de ser político e mestre de política – (São Paulo) começou a ensinar ao brasileiro a ser cidadão em oposição a cortesão”
(Gilberto Freyre)

Introdução

Em busca da memória, lançamos um olhar complexo para duas grandes obras da ficção do século XX que trazem dois personagens que podem fazer parte de nossa árvore genealógica brasileira. São ‘homens fictícios’ que ajudam a compreender os ‘homens de verdade’ que fizeram a História do Brasil no século XXI. Não são personalidades nem celebridades. São pessoas comuns que alcançaram *status* social e empreenderam nos negócios. O primeiro no universo rural. O segundo na passagem para o urbano. A realidade faz a ficção, que lhe devolve revelações sobre si mesmo.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho G7 (Comunicação, consumo e memória), do 5º Encontro de GTs -Comunicon, realizado nos dias 5, 6 e 7 de outubro de 2015.

² Jornalista formado pela Cásper Líbero, onde atualmente é professor. Diretor de cinema e televisão. Roteirista. Mestre em audiovisual pela ECA-USP. E-mail: ninho1@uol.com.br



Cândido escreve que o leitor vive lado a lado com as pessoas descritas, no que seria o nosso antepassado ficcional, o *Homo fictus*³. A diferença é fugaz, pois no papel (e, completo eu, também no palco de Teatro e nas telas de Cinema e TV) ele não come ou dorme. Apesar disso, vive relações humanas, principalmente amorosas.

O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente/ (Cândido, 2005, 63-64).

No mesmo livro em que analisam ‘Personagens de Ficção’, Paulo Emílio Salles Gomes lembra que Carlitos transformou-se num rosto tão forte quanto seu criador Charles Chaplin e relembra a observação de André Bazin de que “Dom Quixote é uma figura familiar para milhares de pessoas que nunca tiveram um contato direto com a obra de Cervantes”. (Gomes, 2005, 115). Para nós, espectadores, é impossível separar os atores Othon Bastos e Walmor Chagas de Paulo Herculano e Carlos. Parto do princípio de que os dois personagens são de carne e osso. O primeiro se diz iniciador de uma família. O segundo fica aflito com a família que se forma. Ambos são bem sucedidos, mas carregam uma amargura sem fim. São secos com suas esposas. Não têm afeto pelos filhos que só nos são apresentados nos berços. Desconhecemos as origens dos pais. A saga dos dois poderia ter sobrevivido através do filho de Carlos, que teria cerca de 35 anos em 2002. Poderia ser ele o personagem interpretado por Marco Ricca em *O Invasor*, filme de Beto Brant? Assim como São Paulo trocou a vocação industrial dos anos 1950-60, a explosão imobiliária teria no neto de Paulo Honório, um vitorioso empreiteiro. Mas isso é proposta para outra dissertação ou ficção.

“Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu”

(Paulo Honório)

“Recomeçar, mil vezes recomeçar, recomeçar...”

(Carlos)

³O termo *Homo fictus*, utilizado por Antonio Cândido, foi retirado do livro *Aspects of the novel*, de E.M.Forster, publicado pela editora Edward Norton, de Londres, em 1949. “Do ponto de vista do leitor, a importância está na possibilidade de ser ele conhecido muito mais cabalmente, pois enquanto só conhecemos o nosso próximo do exterior, o romancista nos leva para dentro da personagem ‘porque seu criador e narrador são a mesma pessoa’”. (Cândido, 2005, 63-64).



Desenvolvimento

I – Começo pelas breves biografias de nossos personagens: PAULO HONÓRIO: nasceu entre 1880-85, em Viçosa, Alagoas. Sem luz elétrica nem água encanada. Mal imaginaria que no século XXI segue igual. Destacos as palavras em *itálico*:

— *Começo declarando que me chamo Paulo Honório, peso 89 quilos e completei 50 anos pelo São Pedro (...). Possuo a certidão, que menciona padrinhos, mas não menciona pai nem mãe. Provavelmente eles tinham motivo para não desejarem ser conhecidos (...). Sou, pois, o iniciador de uma família* (Ramos, 1972,67).

II- Resolveu contar sua história. Longe de Viçosa, estava uma cidade sobre a qual gostava de comentar: São Paulo. Note-se que em nenhum momento de sua narrativa cita o Rio de Janeiro, capital do Império em seu nascimento (e logo da República), nem de Salvador, mais próxima e também ex-capital. Seria a sintomática preferência de um pai na escolha de uma cidade para o filho estudar?

III – Uma cidade inimaginável na época em que Paulo Honório nasceu:

São Paulo tinha 31.385 habitantes em 1872, quando foi realizado o primeiro censo nacional. Ficava atrás não só do Rio de Janeiro, de Salvador e Recife, cidades já nascidas com vocação de centros importantes, mas também de Belém, Niterói, Porto Alegre, Fortaleza e Cuiabá. São Paulo era a prima pobre, a enjeitada, a excluída – capital distante e roceira de uma província que passara os três primeiros séculos e meio de vida imersa no sono das coisas que ainda não aconteceram (Toledo, 2015, 16).

IV - Com meio século de vida, Paulo Honório já estava de posse da fazenda de seus sonhos, que tomou por métodos escusos de um herdeiro que desperdiçou o dinheiro em bebedeiras e jogatina. Virou coronel, embora não fosse lenda ou folclore popular: “O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S.Bernardo” (Ramos,1972,65).

V - Na época, idade limite. Poucos passavam da porteira dos 50. Por isso a preocupação com a saúde e a amizade com o médico da cidade que, além de tudo, estava entre os `letrados`. Para um ex-bronco, educação era fundamental, nem que fosse para agradar o governador de Alagoas ou sua esposa professora. Só por isso contratou Luís Padilha – ex-dono de S.Bernardo – para montar escola e alfabetizar os



filhos dos trabalhadores – e principalmente o filho, que mal sabia o nome: “Madalena tinha tido menino” (Ramos, 1972, 181). Ele queria um herdeiro. Como o chamaria?

VI - CARLOS: Imagino que poderia ser Casimiro, em homenagem ao seu melhor amigo. Getúlio? Paulo Honório sabia que a política muda com o vento e a homenagem ao presidente de plantão poderia se virar contra ele. Como o filho nasceu numa época ainda feliz com o marido, Madalena pode tê-lo nominado Paulo para ser Paulinho em contraste ao pai que sempre usara o nome duplo. Católica apostólica romana, melhor o nome do santo que fundou o Vaticano. Santo Paulo. Nome da cidade que ouvia na rádio. Se o bebê tinha um ano em 1932, então atingiria a maioridade no ano em que São Paulo comemorava o Quarto Centenário e, ao mesmo tempo, celebrava a conquista da liderança populacional, mais um ponto de virada. “Haja otimismo, haja sonho! Naquele mesmo ano de 1954, São Paulo, com estimados 2.817.600 habitantes (...) tornava-se a maior cidade do Brasil. Haja futuro, espiral, aspiral, ascencional” (Toledo, 2015, 530). Afinal, qual o seu nome? Imagino que não queria ser Paulo, pois lembrava seu pai. Que tal Carlos? Em Carlos se transformou – pelo menos na versão que ora você lê.

VII - Poucas cidades no mundo podem se transformar numa Sociedade Anônima. Ganhar o carimbo de S.A. Talvez a Milão de *Rocco e seus irmãos* (de Lucchino Visconti, 1960), a Detroit Ltda. em seu apogeu automobilístico, a Pequim Corporate do século XXI que quadruplicou de tamanho entre 2000 e 2009 de acordo com um estudo da NASA⁴. Que outra cidade poderia se intitular ‘Industrial’? São Paulo sim. Uma cidade que foi buscar imigrantes no oriental Japão e na mediterrânea Itália para construir sua base. E no sertão nordestino para completar a sua obra. A mão de obra necessária. Da fazenda S. Bernardo podem ter saído retirantes que partiram para o centro da nossa berlinda. São Paulo é personagem. Uma coadjuvante de luxo. Mas sem a qual o filme não existiria. O que reforça o poder da chamada Sétima Arte. Como diz Paulo Emílio: “Não é na estética, mas na sociologia que refulge a originalidade do cinema como arte viva do século” (Gomes, 2005, 105).

⁴<http://www.nasa.gov/jpl/beijing-quadrupled-in-size-in-a-decade-nasa-finds>



VIII - Estamos na metrópole = metro: mater/mãe + pólis: cidade-estado. A megalópole do século XXI viveu momentos dramáticos no período (1957-1962) retratado pelo filme de Person; de um Brasil de JK para uma ditadura militar. Afinal, o país passou pelo “mais acelerado processo de urbanização que ocorreu no mundo na segunda metade do século XX”⁵

IX - O filme percorre a transformação de um executivo em ascensão. Está na faixa dos 23 aos 28 anos. Bem sucedido, vive em crise pessoal e se revolta, sem revolução, contra o patrão, Arturo Carracci, afeito a práticas escusas. O descendente de italiano quer entrar para a elite paulistana e ser considerado um ‘igual’ — como Paulo Honório. No comando do processo, a nova burguesia industrial que tomava o lugar dos cafeicultores, o produto impulsionador da economia brasileira. “Barões do café” eram substituídos por “capitães da indústria” — como Arturo chega a se autointitular. É a virada na história da imigração paulistana, dos ‘carcamanos’. Para isso, suborna fiscais do Ministério do Trabalho, tem facilidades do Banco do Brasil e compra a vista grossa de Carlos para aprovar peças para a Volkswagen (onde se conheceram).

X - Numa cena-chave, Arturo leva Carlos e a esposa Ana para um final de semana no sítio. No carro, canta uma música fascista, declinando sua origem. Trata-o com carinho, mas não cumpre as promessas de sociedade. Talvez insinue uma espécie de herança: “Não seja chato, Carlos, você pode virar meu sócio”. Lembra do pai? Transforma-se num novo pai? Aquele sobre quem nada fala?

XI - Pergunta que não quer calar: qual era o amor de Paulo Honório por Madalena? “Amanheci um dia pensando em casar (...). O que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo” (Ramos, 1972, 94). Diz herdeiro e não filho.

XII- Carlos rejeita-o, mas não consegue se distanciar. Arturo poderia ‘interpretar’ a frase de Paulo Honório, que assim descreve como comprou a fazenda S. Bernardo:

⁵“Entre 1950 e 2000, a população urbana brasileira vivendo em cidades com mais de 20 mil habitantes cresceu de 11 milhões para 125 milhões (Bonduki, s/p, 2005)”.



Para evitar arrependimentos, levei Padilha para a cidade, vigiei-o durante a noite. No outro dia, cedo, ele meteu o rabo na ratoeira e assinou a escritura (...). Não tive remorso (Ramos, 1972, 81).

XIII - Nos 35 segundos iniciais de *São Paulo Sociedade Anônima*, atrás de uma vidraça, o espectador assiste a um casal que discute. Ouve vozes, mas não identifica as palavras. Acompanhemos o roteiro depositado na Cinemateca Brasileira (SP).

1) APARTAMENTO DE CARLOS — EXT. — INT. DIA - 1-2

Do terraço, através do janelão de vidro, sem nenhum som, vemos no interior do living do apartamento, ao fundo, Carlos e Luciana que discutem junto da mesa preparada para o café da manhã. Depois de um momento, Luciana segura o braço de Carlos com força, tentando impedi-lo de fazer derramar o bule de café sobre a mesa. Num gesto rápido, Carlos a empurra com violência e Luciana cai no chão, lágrimas nos olhos, desesperada. Ao fundo, Carlos desaparece. Sobre esse plano entra o primeiro título de apresentação e a música.

— Não vá embora, Carlos. Não vá.

— Seria somente prolongar, Luciana.

— Não. Por que ir embora, Carlos? Por que?

— É inútil. É como se fosse um câncer. Nada adiantaria.

“Cinco anos” é o tempo da narrativa anunciada pelo personagem principal. Mas a história tem 3 tempos: “O presente do passado é a memória; o presente do presente é a intuição direta; o presente do futuro é a esperança” (Agostinho, 1999, 69). Com suas idas e vindas, podemos dizer que o filme de *Person* se passa em apenas um dia na memória. O espectador está no tempo presente com coisas presentes. Carlos está no tempo presente com coisas passadas. Juntos, estamos todos no tempo presente com coisas futuras. Podemos acrescentar que isso também ocorre na literatura de *S. Bernardo* e na cinematografia de *São Bernardo*. Paulo Honório diz que está escrevendo um livro. Será em apenas um dia de rumações?

XIV - O diálogo tanto em *S. Bernardo*, o livro, como em *São Bernardo*, o filme:

Já viram como perdemos tempo em padecimentos inúteis? Não era melhor que fossemos como os bois? Bois com inteligência (...). Será? Não será? Para que isso? Procurar dissabores! Será? Não será? (Ramos, 1972, 206).



XV - Antônio Cândido destaca a característica forte do personagem. O seu prefácio traz um título com a conjunção das palavras *Ficção e Confissão*. É em tom de confessor que o personagem escreve seu livro. Ele mesmo assumindo a função que tinha destinado para os “amigos Padre Silvestre, João Nogueira e Gondim”:

Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los porque a obra será publicada com pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro (Ramos, 1972, 64).

XVI - Na mesma página, Graciliano Ramos abre o parágrafo que será usado por Leon Hirszman para iniciar o filme na voz de Paulo Honório/ Othon Bastos:

Continuemos. Tenciono contar a minha história. Difícil (...). Também pode ser que, habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes (Ramos, 1972, 64).

XVII - Um parêntesis: o filme foi fotografado por Lauro Escorel, ABC, que publicou o artigo “Restaurando São Bernardo” no site da ABC. Além de contar o processo de recuperação digital da obra (2010), relembrou o processo econômico de filmagem. Nos dois sentidos: pouco dinheiro para negativos (filmavam as cenas *um por um*) e na concentração dos atores em muitos ensaios. Atenção para o uso do livro como roteiro:

Ele (Leon Hirszman) tinha o filme todo na cabeça. Eu diria que ele sabia S. Bernardo quase de cor (...). Todos nós tínhamos um exemplar e andávamos pelo set com ele. Surgia alguma dúvida, ele dizia: ‘Vamos ver no livro como é’. ‘Madalena responde dessa maneira’ (...). Lembro também da cena do pedido de casamento e dos longos laboratórios preparatórios que a antecederam. Não esqueço do Leon pedindo para Othon e Isabel fazerem a cena com os papéis trocados. Queria que entendessem um ao outro dentro da cena. Nunca mais vi isso acontecer...

XVIII - É neste tipo de interpretação contida, quase egoísta, que as duas dramaturgias se encontram. Se Paulo Honório é um patriarca tradicional, rural, Carlos é um patriarca de identidade urbana. Cândido avança nessa análise:

A aquisição e transformação da fazenda S. Bernardo leva todavia o instinto da posse a complicar-se em Paulo Honório com um arraigado sentimento patriarcal, naturalmente desenvolvido – tanto é verdade que os modos de ser dependem em boa parte das relações com as coisas (Cândido, 1972, 19).



XIX - Se trocássemos o nome de Paulo Honório pelo de Carlos, encontraríamos as palavras de Luiz Sérgio Person numa entrevista para o jornalista Vladimir Herzog na coluna O Assunto É... da revista *Claudia* de setembro de 1965:

Carlos é um personagem-símbolo. É o paulista classe-média, abúlico e apático [...] Não me preocupei com o operário ou o marginal, nem com o grande industrial ou a chamada alta-sociedade. Trato apenas daquela camada média — de burguesinhos que, como eu, vivem aquilo tudo.

XX - Outra percepção que une as três obras é relativa à falta de vontade em descrever cenários belos e dispensáveis. Person se aliou a Ricardo Aronovich, ABC, (e que acabara de filmar *Os Fuzis*, de Ruy Guerra) para fazer uma fotografia limpa, mas crua, sem ‘invencionices’ que mostrassem a crueldade da metrópole de forma violenta. Não sentimos medo dela. Por outro lado, não nos deslumbramos: uma paisagem ‘real sem realismo’. Em *São Bernardo*, a fotografia de Escorel é direta, no tripé, sem movimentos de câmera. A opção estética de Hirzsmann foi fazer o seu ator narrar trechos do livro em *off*, com frases tiradas literalmente do papel.

XXI - No papel, também há essa idéia de *secura* que caracterizava Graciliano.

Caso elucidativo é o da paisagem. Não há em *S. Bernardo* uma única descrição, no sentido romântico e naturalista, em que o escritor procura fazer efeito, encaixando no texto, periodicamente, visões ou arrolamentos da natureza e das coisas(...). O escritor que se realiza integralmente no terreno da confissão vê o mundo, sem disfarce, através de si mesmo (Cândido, 1972,25).

XXII - O suicídio é um ponto de virada em comum. Madalena se mata por não agüentar o ciúme doentio do marido: “Um gesto, uma palavra à toa logo me despertavam suspeita (...). Agüentar! Ora agüentar!” (Ramos,1972, 195).

A bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la (...); agora, eis que alguém vai destruindo a sua soberania; alguém brotado da necessidade patriarcal de preservar a propriedade no tempo, e que ameaça perdê-la (...). Acuada, brutalizada, Madalena se suicida. Paulo Honório, vitorioso, de uma vitória que não esperava e não queria, sente, no admirável capítulo XXXVI, a inutilidade do esforço violento de sua vida. (Cândido, 1972, 20-21)

XXIII - Na cena em que revela o suicídio de Hilda, a câmera de Ricardo Aronovich capta o corredor externo cheio de curiosos. Carlos chega e se apresenta como ‘amigo’.



A partir daí, a câmera passeia pelo quarto e se fixa em livros de cabeceira, onde se encontra *Para viver um grande amor*, de Vinicius de Moraes que fala do “sono”, do “escuro”, da “morte”. Uma sutil intelectualidade que Carlos admirava, mas temia.

26) APTO.LIVING DORMITÓRIO — INT — DIA

103-104-105-106-107 - O delegado gira em torno do sofá-cama que não é visto na enquadração. Encarando Carlos que está do outro lado, pergunta: — O senhor conhecia bem esta moça? Carlos olha estarecido para o sofá: — Sim... éramos amigos...

A CAM baixa de Carlos para o sofá enquanto ele fala. Hilda está semi-nua como se dormisse numa noite de calor. Numa mesinha, um cinzeiro cheio de pontas de cigarro, tubos de comprimidos, um copo de bebida: tudo numa arrumação clássica de suicídio com barbitúricos.

— Uns quatro anos atrás Hilda trabalhava comigo num escritório, brigou com o patrão e saiu... não parava muito no emprego... mas tinha quantos queria... às vezes passava muito tempo sem ver Hilda...

— O senhor sabe de algum motivo... qualquer coisa em especial pra que ela fizesse isso?

— Hilda poderia ter muitos motivos...

XXIV - Paulo Herculano também é surpreendido pela notícia. Passara a noite dormindo na Igreja, onde fora pensar na vida. Até o `corredor` assemelha as cenas.

Entrei apressado, atravessei o corredor do lado direito e no meu quarto dei com algumas pessoas soltando exclamações (...). Sobre a banca de Madalena estava o envelope de que ela me havia falado. Abri-o. Era uma carta extensa em que se despedia de mim. Li-a, saltando pedaços e naturalmente compreendendo pela metade, porque topava a cada passo aqueles palavrões que a minha ignorância evita (Ramos, 1972, 223-224).

XXV– Hilda, por sua vez, não deixou carta. Mas é na hora de sua morte que Carlos, decide romper com tudo. Ou como disse o próprio Person:

Ele não tem mais, mergulhado como está em sua condição burguesa, nenhuma possibilidade crítica realmente válida (...). São as pequenas coceiras que só o exame atento e profundo poderia acusar o câncer (...). Sua posição, como a de todos os inconscientes indivíduos de seu meio, é a de um moralista suburbano (...). Sua moral é compulsiva e mesquinha, ou ainda tristemente, inútil (depoimento para o cineclube Centro Dom Vital, registrado na Cinemateca Brasileira sob o número D 287/2).

XXVI - Carlos poderia ecoar as palavras de Paulo Honório: “Sou um homem arrasado (...). Nada disso me traria satisfação (...). Estraguei minha vida estupidamente” (Ramos,



1972, 246). Uma dúvida que me ocorre agora: o filho de Paulo Honório estaria no berço na hora da morte? Teria ouvido algo? Gritos de dor? O que ela teria feito?

XXVII - A Revolução Constitucionalista é um ponto de intersecção na história de Graciliano. Paulo Herculano tinha verdadeiro fascínio pelo que acontecia em São Paulo, a 'capital do capital'. Quem não teria? Enquanto o Nordeste vivia tempos de pobreza sem fim, com muita cana e muitos retirantes, em livros tão bem narrados como *Vidas Secas*, do próprio Graciliano, o que se ouvia pelas rádios e se lia nos jornais é que a tal da 'Paulicéia Desvairada' não parava de crescer. E também colocava os bichos para fora na hora da política.

XXVIII - Aqui, em *negrito*, cruzo as palavras de Roberto Pompeu de Toledo (2015,328 - 331) com as de Graciliano Ramos (1972, 232 - 236):

Graciliano: *Um dia Azevedo Gondim trouxe boatos de revolução. O sul revoltado, o centro revoltado, o nordeste revoltado. – É um fim de mundo.* Toledo: *O ano de 1932 começou ainda mais efervescente.* Graciliano:(...) *Depois os boatos engrossaram e viraram fatos: batalhões aderindo, regimentos aderindo, colunas organizando-se e deslocando-se rapidamente, bandeiras encarnadas por toda a parte, o governo da república encurralado no Rio. – Uma invasão de bárbaros! gritava Azevedo Gondim. Estamos perdidos.* Toledo: *Uma turba assaltou uma loja de armas e munições na rua Líbero Badaró e, armada de revólveres e espingardas, afluíu à sede da Legião Revolucionária na rua Barão de Itapetininga (...).* Graciliano: *S.Paulo havia de se erguer, intrépido; em S.Paulo ardia o fogo sagrado; de S.Paulo, terra de bandeirantes, saíam as novas bandeiras para a conquista da liberdade postergada.* Toledo: *Começava naquele momento o mais dramático episódio produzido pela crise até então (...). O tiroteio invadiu a madrugada produzindo mortos e feridos. Entre os mortos, quatro jovens – Euclides Miragaia, Mario Martins, Dráuzio Marcondes e Antonio Camargo – seriam erigidos a mártires do movimento (...) MMDC.*

XXIX - Depois desse tiroteio verbal, fica a palavra do historiador para tentar resumir o sentimento paulista daquele momento – o que demonstra uma característica bastante forte do cidadão não cortesão citado por Gilberto Freyre na epígrafe:



Guerra? Por que guerra? Uma a uma, as reivindicações paulistas haviam sido atendidas (...). Em tese poderiam ir todos para casa e dormir sossegados. Havia dois problemas, porém: primeiro, não se confiava na sinceridade do governo em promover eleições; segundo, e mais importante, o trem da insurreição já atingira tal velocidade que nada naquele momento, excetuada a pura e simples deposição do governo federal, conseguiria freá-lo. (Toledo, 2015, 331)

XXX - E Graciliano? O que pensava disso tudo? Como já escrevi, é interessante notar que o personagem Paulo Honório nada fala do Rio, de Salvador e nem do Rio Grande do Sul, terra de Getúlio, que tomara posse. No dia 10 de abril de 1930, Graciliano Ramos se demite do cargo de prefeito de Palmeiras dos Índios, interior de Alagoas, e muda-se para Maceió. Pouco depois, é empossado diretor da Imprensa Oficial do Estado. Numa carta ao pai, datada de 30 de maio de 1932, conta como procurava ficar informado com os acontecimentos políticos por jornais e rádios:

[...] Depois que cheguei, a minha ocupação é fumar. Fumar e ouvir, à noite, as potocas que nos mandam do Rio e de S. Paulo. (Ramos, 1982, 120). [...] Vou ler os jornais: dizem que há novidade grossa. 10 de setembro de 1932 - 3.º mês da Revolução de S. Paulo. (P. dos Índios). (Ibidem, 124). Temos estado muito preocupados com o fim da encrência de S. Paulo. Parece que está tudo liquidado, mas aqui não se sabe nada com certeza (...). Algumas informações vagas que o telégrafo recebe não vêm de fonte oficial. Em todo caso parece que caparam S. Paulo [...]. (Ibidem, p. 127)

XXXI - Anonimato na sociedade de *São Paulo Sociedade Anônima*. O tom às vezes documental vem acompanhado de notícias narradas em *off* por Carlos: Bastava abrir o jornal e escolher: precisa-se de jovens competentes para trabalhar na indústria automobilística [...] Duas mil fábricas de autopeças cresceram em São Paulo da noite para o dia [...] O programa de nacionalização dos veículos precisava ser acelerado.

XXXII - A história é contada a partir das crises de Carlos e seu bordão.

70) — FÁBRICA DE AUTOPEÇAS — INT - DIA

“Recomeçar...trabalhar... Mil vezes... trabalhar...esquecer Ana...apagar Luciana...não lembrar-se que do trabalho...das 50 obrigações diárias...”

71) — CENTRO DA CIDADE — EXT- DIA

“Lembrar-se somente das mil chateações diárias do trabalho... lembrar-se que uma engrenagem e mais outra, e mais outra, e mais outra...”



XXXIII - Carlos quer abandonar tudo. Cada uma das situações e aflições surge a partir de seus relacionamentos com Ana, Hilda e Luciana e com seu chefe.

O mal-estar de Carlos permeia todas as ações e espaços, mas ganha sua melhor expressão na relação do protagonista com o universo do trabalho e com a configuração geral de uma experiência que é coletiva e se expressa nas cenas exteriores, mais do que na esfera dos dramas privados (Xavier, 2006, 18).

XXXIV– O filme praticamente se encerra quando Carlos rouba um carro, vai para a Via Dutra e se despede da cidade em alto e bom som: *Tchau, São Paulo*. Mas estaciona, dorme, deixa o carro num acostamento e volta de carona num caminhão/jamanta. Person queria cenas de helicóptero, mas ficaria caro. De qualquer maneira, cumpriria aquilo que um historiador narraria anos depois:

A regra é as cidades chegarem a um ponto em que terminam e começa o vazio de zonas rurais. São Paulo não. Sempre há mais cidade pela frente. Assim como, em alto-mar, só se enxerga água, assim também em São Paulo, só se enxerga cidade (Toledo, 2015, 533).

XXXV - Jean-Claude Bernardet^d descreveu a importância de Carlos para a dramaturgia brasileira, carente de tipos importantes e traça um paralelo com Antonio das Mortes (Maurício do Vale) no filme *Deus e o diabo na terra do sol* (1964).

Em relação a Antonio das Mortes, Carlos é um passo à frente: a oscilação entre dois pólos sociais, que caracteriza a galeria das mais significativas personagens do cinema brasileiro, desapareceu; essa ambigüidade havia de resolver-se à medida que os cineastas se aproximassem da problemática da classe média. A oscilação, todavia, não se resolveu por uma escolha consciente. Justamente, não houve escolha, não houve elaboração de um projeto. Carlos é levado no caminho aberto pela grande burguesia. (Bernardet, 1967,109).

Podemos ampliar esta comparação fazendo um paralelo com as interpretações de Othon Bastos e Walmor Chagas. Ambas são lineares. Bernadet criou uma polêmica ao escrever que Carlos era ‘dramaturgicamente fraco’ porque não chegava a lugar algum. Posteriormente, reviu sua posição. Mas continuou afirmando o que publicou dois anos depois do filme ser lançado: “Em sua indefesa total, Carlos tem os braços abertos para o fascismo” (Bernardet, 1967, 111).



XXXVI - O comentário de Antônio Cândido se assemelha ao de Bernardet:

Os personagens e as coisas surgem nele como meras modalidades do narrador, Paulo Honório, ante cuja personalidade dominadora se amesquinham, frágeis e distantes. Mas Paulo Honório, por sua vez, é modalidade duma força que o transcende e em função do qual vive: o sentimento de propriedade. E o romance é, mais que um estudo analítico, verdadeira patogênese deste sentimento de que decorre (Cândido, 1972,18).

XXXVII – Rubens Machado Jr. descobre uma característica muito interessante que procuro reforçar. Diz que a reconstituição do itinerário de desejos de Carlos revela uma São Paulo recheada “por divergentes perspectivas contidas na experiência de um só personagem — o que faz de Carlos o mais denso e espesso paulistano do cinema” (Machado Jr., 2007, 72-73). Vale notar o ‘paulistano’. Ou seja, uma pessoa de carne e osso, um reflexo da ‘minha cara’ (digo do espectador). É como se a população da capital paulista finalmente conseguisse um espelho para se refletir.

XXXVIII – As angústias do protagonista não o levam a encontrar uma saída. Após o suicídio de Hilda, por exemplo, Carlos poderia render-se à Luciana. Ou romper com a esposa, demitir-se da fábrica de Arturo, pegar um ônibus, um trem ou um avião e ‘pirar’, expressão que usa na discussão final com sua esposa. Não: Person propõe a ruptura total, inclusive com uma transgressão não-natural, o roubo de um carro. “Carlos não encontra compensação na vida doméstica, como em melodramas de final feliz” (Xavier, 2006, 18).

XXXIX - O final feliz também não acontece na fazenda alagoana. Paulo Honório confessa: *Estraguei minha vida, estraguei-a estupidamente* (Ramos, 1972, 246)

Conclusão

Começo com o final da ‘apresentação’ que escrevi na dissertação de mestrado em audiovisual na USP, em 2009, publicado em 2010, onde pesquisei o modo de produção e o formato inédito de captação de recursos e administração do filme de Person.

A remontagem em forma mais tradicional seria um desafio ao passado. A possível refilmagem do roteiro, com adaptações no enredo, seria outra para o futuro. Assim como o próprio Person pensou em dar sobrevida a dois personagens. Outra proposta que posso fazer é de utilizar os personagens de antes e criar um novo filme com o filho de Carlos — que como no livro e filme *S. Bernardo* é uma criança sem nome... Isso não teria fim. (Moraes, 2010, 37).



Entre a realidade e a estética, Graciliano e Person nos trazem imagens fortes da vida real e nós, leitores e espectadores, participamos daquilo que queremos combater.

Além do *Homo fictus* e do *Homo Sapiens* existe o *Homo Aestheticus*?

O extraordinário é que podemos, de certa modo, participar destas interpretações por mais que na vida real nos sejam contrárias, por mais que as combatamos na vida real. É evidente que há, nesta apreciação estética, limites (...) Contudo, não existe o *Homo Aestheticus*. Mesmo dentro da moldura da área lúdica não ocorre a suspensão total das responsabilidades (Cândido, 2005,48).

Talvez a mediocridade dos dois personagens, certo ar arrogante, mas medroso, um jeito tacanho de ser, como se precisassem superar suas dificuldades intelectuais, façam de Paulo Honório e Carlos dois personagens bem brasileiros. Não são Macunaíma nem Diadorim. Não são bravos lutadores das sagas gaúchas de Érico Veríssimo nem das terras do cacau de Jorge Amado. Ou como os personagens de Machado de Assis e suas 600 crônicas de jornais que foram analisadas pelo economista Gustavo Franco para revelar os momentos econômicos e financeiros da época⁶. De certa forma, Paulo Honório e Carlos venceram, foram empresários ativos na economia e contaram suas histórias. Limitados intelectualmente, reconhecem isso.

Carlos vai ao prédio da Bienal (SP) e diante das pinturas de Lasar Segall que apresenta os horrores da guerra, questiona: *O que você sabe da guerra, Hilda?*

Paulo Honório desdenha das palavras difíceis de seus companheiros de mesa: *Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessários para engendrar esta narrativa* (Ramos, 1972, 242).

Como no final do filme de Person, somos ‘o espectador’ que se esconde numa cabana montada no centro da cidade e enxerga a população vir em nossa direção. A dramaturgia brasileira ficou mais rica com esses dois personagens.

⁶ O livro “A Economia em Machado de Assis – O olhar obliquo do acionista” (Zahar, 2008) segue os passos de “Shakespeare e a Economia” (Zahar, 2009), em parceria com Henry Farnam.



“Há três tempos: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro, porque essas três espécies de tempos existem em nosso espírito e não as vejo em outra parte. O presente do passado é a memória; o presente do presente é a intuição direta; o presente do futuro é a esperança”.

(Santo Agostinho)

Referências

AGOSTINHO, Santo. **Confissões/Livro XI—O homem e o tempo**. São Paulo: Abril Cultural, 1999 (Os Pensadores).

_____. **As confissões**. São Paulo: Edameris, 1964.

BONDUKI, Nabil. Urbanização no Brasil pós-golpe de 64. *Communicare* (revista de pesquisa). São Paulo, Faculdade Cásper Líbero, 2005.

SCOREL, Lauro. **Restaurando São Bernardo**. Site da Associação Brasileira de Cinematografia, 2010 (<http://abcine.org.br/artigos/?id=82&restaurando-sao-bernardo>)

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. **Crônica do Cinema Paulistano**. São Paulo: Ática, 1975.

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____. **Um intelectual na linha de frente**. Org. Carlos Augusto Calil e Maria Tereza Machado. São Paulo: Brasiliense, 1986.

LAFETÁ, João Luiz. **O mundo à revelia**. In: RAMOS, Graciliano. S. Bernardo (pós-fácio). Rio de Janeiro: Record, 1978.

MACHADO JR., Rubens. **Imagens brasileiras da metrópole: a presença da cidade de São Paulo na história do cinema**. Tese (Livre-Docência) — Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2007.

_____. **São Paulo em movimento: a representação cinematográfica da metrópole nos anos 20**. Dissertação (Mestrado) — Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1989.

_____. **São Paulo vista pelo cinema: ensaio sobre a representação do espaço urbano**. São Paulo: Divisão de Pesquisas em Artes Contemporâneas, CCSP, Secretaria de Cultura do Município (Cadernos de História da Cultura e da Arte).

MORAES, Ninho. **Radiografia de um filme: São Paulo Sociedade Anônima**. Dissertação de Mestrado em Audiovisual. ECA-USP, 2009.

_____, Ninho. **Radiografia de um filme: São Paulo Sociedade Anônima**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2010

RAMOS, Graciliano. S. Bernardo. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

_____. S. Bernardo. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.

_____. **Cartas**. Rio de Janeiro: Record, 1982

TOLEDO, Roberto Pompeu. **A capital da vertigem**. Uma história de São Paulo de 1900 a 1984. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

_____. **A capital da solidão**. Uma história de São Paulo de 1954 a 1900. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

XAVIER, Ismail. **São Paulo no cinema: expansão da cidade-máquina, corrosão da cidade arquipélago**. *Sinopse*. São Paulo, Cinusp, ano VIII, nº 11, p. 18-25, set 2006.