

CIDADE E ARTE: O RIO TIETÊ COMO ELEMENTO DE UMA NARRATIVA DISTÓPICA REPRESENTADO NO FILME *A MARGEM*¹

Edinei Pereira da Silva²

RESUMO: O presente artigo tem como escopo a cidade de São Paulo e seu processo de urbanização a partir de suas bordas, mais precisamente das margens do rio Tietê como elemento primordial de sua construção. Para tanto, como fonte principal, faço uma análise estética do filme do cineasta paulista Ozualdo Candeias, *A Margem* (1967). Problematizar a mencionada obra com os aspectos distópicos do processo de crescimento dessa cidade, é compreender a simbiose de crescimento do aparato capitalista aplicado àquela altura como marco de um período tido como promissor, como, também, busco tratar a relação dos sujeitos inseridos nesse movimento de mudanças. As fontes, tanto a fílmica como as encontradas nos acervos pesquisados, dimensionam essa correlação de forças paradoxais. O filme e a cidade estão postos nesse estudo como elementares e dinamizadores de uma historicidade contextualizada pela ação do sujeito mediante o uso da arte como leitura de uma realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; *A Margem*; Cidade; Rio Tietê; Urbanização.

CITY AND ART: THE *TIETE* RIVER AS AN ELEMENT OF A DYSTOPIAN NARRATIVE REPRESENTED IN THE MOVIE *A MARGEM* (*THE MARGIN – IN TRANSLATION*)

ABSTRACT: This article aims to discuss the city of São Paulo and its urbanization process from its edges, more precisely from the banks of the Tietê River as a primary element of its construction. Therefore, as a main source, I make an aesthetic analysis of the film by São Paulo film maker Ozualdo Candeias, *A Margem* (1967). To problematize the aforementioned work with the dystopian aspects of the growth process of this city, means to understand the symbiosis of growth of the capitalist apparatus applied at that time as a landmark of a period considered as promising. I also seek to deal with the relationship of the subjects inserted in this movement of changes. The sources, both the film and those found in the researched collections, dimension this correlation of paradoxical forces. The film and the city are placed in this study as elementary and dynamizers of a historicity contextualized by the action of the subject through the use of art as a reading of a reality.

KEYWORDS: Art; *The Margin*; City; Tiete River; Urbanization.

1 O artigo que ora se apresenta é parte da minha Dissertação de Mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHS), na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) em 2019, cujo título é: *Às margens da Margem: o cinema como prática de resistência e os sujeitos deambulantes no filme de Ozualdo Candeias (1967-1970)*, sob orientação da professora Dra. Yvone Dias Avelino. Pesquisa financiada pelo CNPq.

2 Mestre em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) 2019. Com Especialização em História, Sociedade e Cultura, também pela PUC-SP, e Graduado em Ciências Sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André. E-mail: edineipereira29@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Quando se pretende tratar dos múltiplos estudos que permeiam a correlação da arte na cidade, logo se percebe que o campo é muito vasto. Pois os espaços a todo o momento são escritos e praticados pelos sujeitos. E se tratando de cinema, as possibilidades de análises, mesmo que desafiadoras, nos fornecem uma série de elementos imprescindíveis para tornar evidente a trama não só dos grandes fatos, mas daquelas ações proporcionadas pelos sujeitos “de baixo”. O filme usado como fonte principal no presente artigo é substancioso no que toca as representações da cidade. Mais precisamente, a cidade de São Paulo, e um de seus rios que constitui sua historicidade: o Rio Tietê.

Aquelas mulheres e homens que não se detiveram diante dos turbilhões de acontecimentos resultantes do triunfo do cometimento “civilizatório”, retrataram, através de incessantes caminhadas, uma realidade distópica. O filme *A Margem (1967)* do cineasta Ozualdo Candeias nos permite observar essas elucubrações pela ótica dos Marginais, aqueles personagens que a partir dos deslocamentos (margem-centro-margem), evidenciam uma cidade não contada pela narrativa da elite dominante, e/ou, de acordo com os cineastas da corrente marginal, das obras tidas como clássicas.

O Rio Tietê é parte integrante da História de São Paulo. Todavia, sua relação com a atual conjuntura é pautada nas ações propagadas pelo desejo de prosperidade, de avanço, de transformação de um tecido social pacato e lento. É importante notar, nessa esteira de acontecimentos, a consolidação de uma metrópole veloz, sagaz e altamente mercadológico. Nos monumentos erigidos a partir dessa consolidação, é possível constatar indícios de barbárie, lembrando o que escreveu Walter Benjamin (2012). Suas veias pulsaram nessa direção.

Quando Ozualdo Candeias realizou seu primeiro longa-metragem, com início em 1966, e lançado em duas salas de cinema apenas em 1967, aquela cidade cantada em prosa e verso pelos poetas de outrora, onde suas margens eram vitrines para atletas de regatas, ou vista como cartão postal para quadros e pinturas, já era o resultado do processo de urbanização que teve início ainda no final do século XIX. A demanda do avanço capitalista transformou não só o cenário, como dinamizou a relação social ali já estabelecida.

Em síntese, buscar reconstruir a história da cidade mediante o uso de documentos, exige um olhar mais apurado acerca de suas nuances. E quando esse documento se trata de uma fonte primária retirado de um acervo cinematográfico, o exercício de ler nas entrelinhas, com olhar mais aguçado, como testemunha ocular, fazendo uso de um conceito de Peter Burke (2017), se torna mais primordial, justamente pelos sujeitos ali capturados como agentes e denunciadores de uma cidade e suas artérias. Meu intento ao longo das linhas subsequentes é mostrar uma cidade frenética a partir das relações de alguns personagens com seu meio. Além de apontar uma costura de acontecimentos, tendo como centralidades o Rio e os sujeitos históricos daquele espaço praticado.

RIO TIETÊ: O ESPAÇO PRATICADO

Em cânticos, em prazeres,
Em trabalho, e fábricas.
Luzes e Glória. É a cidade!
É a emaranhada forma humana corrupta
Da vida que muge e se aplaude [...]
(Mário de Andrade: Meditação sobre o Rio)

A história do rio Tietê também é a história de uma cidade, ponto central da urbanidade. A São Paulo tantas vezes cantada em prosa e verso pode muito bem reservar um de seus capítulos para seus rios e afluentes que por muito tempo foram o motor que impulsionou sua cultura e economia, tornando-a pujante e dinamizadora de tantas outras formas de sociabilidade em seus entornos e para além de suas margens. Aqui, busco tratar mais especificamente sobre as margens do rio Tietê, retratados por Ozualdo Candeias no filme *A Margem* (1967) como lugar de múltiplas vivências. Isso nos permite trazer algumas evidências, tomando esse filme como um documento e realizando a leitura dos aspectos carregados de significados, bem como analisando uma cidade que se coloca como o resultado das incessantes investidas do capitalismo, mas que nos insere num universo dos sujeitos que subvertem a ordem estabelecida, e resistem, mesmo diante das adversidades.

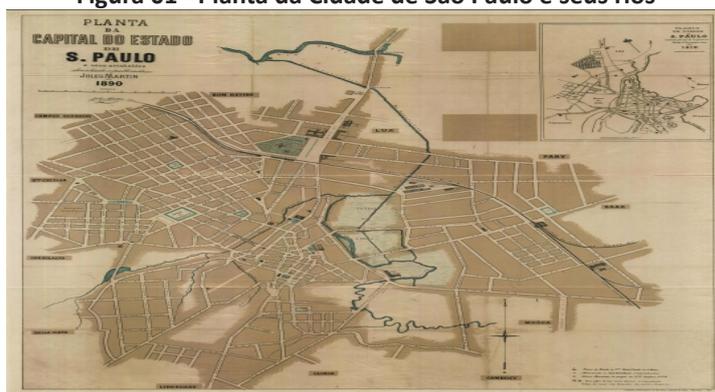
Quando a corrente cinematográfica dos *Marginais*³ se propõe a buscar outra narrativa que não seja a *clássica*, ou até como contraponto às produções do *Cinema Novo*, e retratar as cidades e os sujeitos “esquecidos”, que nela transitam, claramente se coloca frente aos problemas sociais, que muitas vezes são postos de lado pela cinematografia daquele momento, sobretudo quando esta perde força diante dos órgãos reguladores, a exemplo do INC (Instituto Nacional de Cinema), depois da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes), este último criado em 1969. É imprescindível deixar registrado que alguns cineastas do Cinema Novo se distanciaram das práticas que sedimentaram as ideias subversivas iniciadas no início dos anos 1960, sobretudo quando suas produções passaram pelo crivo do filtro da Embrafilme, o que significava, para estes, mais verbas. Daí a mudança de rumo nas estratégias, e o sentido do “fazer frente aos problemas sociais”, mencionado acima.

Dessa maneira, as margens do rio Tietê, entre tantos outros temas sociais pertinentes àquela conjuntura, passam a ser testemunhadas pelos artistas que percebem a degradação pela qual permeia seu entorno. De forma a nos apresentar algumas práticas socioeconômicas diretamente causadoras de impactos ambientais, e sociais. E para constatar tais afirmações é necessário buscar no passado as questões que possibilitaram tais transformações.

3 Aqui me refiro ao movimento cinematográfico que surgiu em 1968, após o Cinema Novo, conhecido por Cinema Marginal. O nome é uma referência ao local que ficou conhecido como o reduto dos cineastas, que era a Boca do Lixo, região da Luz. Além disso, sua estética, pouco convencional na época, e os pouquíssimos recursos utilizados para a confecção das obras também configuram esse movimento.

São Paulo tem parte de sua história contada a partir de alguns rios, a saber: Tietê, Tamanduateí e Pinheiros. Nesse caso, irei direcionar o presente estudo para o rio Tietê, até por uma questão de foco no objeto correlacionado ao filme em questão. Como numa leitura a contrapelo de sua historicização, o que significa tomar como ponto de partida da análise os sujeitos comuns na sua cotidianidade. Procuro enquadrar as múltiplas vivências ali existentes, assim como as práticas de sociabilidades presentes no seu entorno.

Figura 01 - Planta da Cidade de São Paulo e seus rios



Fonte: Um antigo mapa da cidade de São Paulo entrecruzado pelos rios e seus afluentes. Site <https://journals.openedition.org/confins/10884?lang=pt>

A imagem acima (figura 01) dimensiona as interligações de uma cidade cortada pelo fluxo dos rios. Dentre eles o Tietê. Aqui se percebe a vivacidade das águas que cortam de ponta a ponta seus extremos. É nítido que seu fluxo, posto aqui como elemento primordial na constituição urbana, atravessa as artérias de uma megalópole que se desenhava.

No poema *A Meditação sobre o Tietê*, escrito por Mário de Andrade, pouco antes de sua morte, em 1945, o autor manifesta, entre perguntas e afirmações, aquilo que o rio um dia foi, porém não é mais. Seus questionamentos reverberam ao longo do tempo e atravessam um período permeando uma série de outras interpelações. Abaixo cito um trecho do mencionado poema, no qual a reflexão evidencia as mensagens que seu autor quer nos passar acerca das transformações que impactaram a sociedade, a partir das mudanças do rio e das múltiplas sociabilidades ali presentes. O sentido metafórico fica bem mais claro se pensarmos a conjuntura atual, com seu nível de degradação num estágio avançado, como a São Paulo já consolidada como uma realidade dicotômica, rica e, concomitantemente pobre. Dessa forma, assim escreve:

Água do meu Tietê,
Onde me queres levar?
Rio que entras pela terra
E que se afastas do Mar...
É noite. Tudo é noite. Debaxo do arco admirável
Da ponte das Bandeiras ao Rio.
Murmura num banzeio de água pesada e oleosa.
É noite, e tudo é noite. Uma ronda de sombras,

Soturnas sombras enchem de noite e tão vasta
O peito do rio, que é como se a noite fosse água,
Água noturna, noite líquida, afogando de apreensões.
As altas torres do meu coração exausto.
De repente o óleo das águas recolhem em cheio luzes trêmulas
É um susto [...]
Agora, arranha-céus valentes donde saltam [...]
Em cânticos, em prazeres,
Em trabalho e fábricas,
Luzes e Glória. É a cidade!
É a emaranhada forma humana corrupta
Da vida que muge e se aplaude [...]
(Mário de Andrade: *Meditação sobre o Rio*)

A poesia, assim como tantas outras formas de manifestação artística, denotando aspectos das linguagens, coloca-se como de suma importância para o estudo e compreensão dos momentos históricos aqui pensados, assim como retrata a síntese das contradições da metrópole. Os sentidos de suas palavras estão correlacionados com a construção dos tempos, o que nos possibilita historicizar essa cidade que nasceu e viveu as glórias de sua pujança, mas que àquela altura, quando do lançamento do poema, já amargava os impactos das incessantes investidas do capitalismo.

As linhas que delineiam a construção da escrita estão pautadas na sua beleza, mas realçam suas discrepâncias. Metaforicamente, o “muge”, som típico dos bovinos, está posto nos versos acima como uma crítica direta às contradições da ação humana, além de que, podemos atrelar a isso à sua aparente “irracionalidade”, se pensarmos que os “aplausos” são entendidos como a aprovação dos males causados em decorrência de sua maneira “corrupta de agir”. E, assim, a constituição da poesia nos estimula a pensar naquela cidade de outrora, naquele rio histórico, a partir de suas multiplicidades, na sua organicidade, sociabilidades, e sedimentado numa projeção distópica.

A Distopia, conceito utilizado no título desse trabalho, trata-se das evidências constatadas nas imagens em movimento, como no caso do filme *A Margem*, que testemunhados pelos sujeitos em meio às caminhadas, além de outros documentos, evidenciaram os aspectos dissonantes de um crescimento desordenado. Projeta, portanto, as anormalidades. Assim como no poema citado acima, são denunciadas pelas/nas produções cinematográficas dos Marginais. A realidade, segundo as convicções desse movimento, não deverá ser ocultada. A fundamentação dessa premissa tem como base, entre outras coisas, as gravações ao ar livre. Isso significa que o tecido social, composto por uma série de outros pontos norteados pelas constantes investidas de ordem capitalista, estima uma crise sedimentada nos paradigmas de um crescimento urbano entrecortado por uma série de problemas.

Retomando o poema, em “[...] prazeres, em trabalhos e fábricas [...]” Mário de Andrade anuncia o descompasso das relações sociais, ou seja, tece em seus versos as contradições cotidianas. Se outrora o rio era ocupado para várias atividades, como práticas de esportes, pesca, entre outras

coisas, como veremos mais adiante, com o passar do tempo ele se reconfigura com a dinâmica imposta pela inserção de empresas que por aqui chegavam.

Em outro momento, no mesmo poema, escreve:

‘Sarcástico Rio que contradiz o curso das águas.
E te afastas do mar, e te adentra nas terras dos homens
Onde queres me levar?’

Sua correnteza está contida na lógica crescente da urbanização, pois as artérias da cidade são compostas mediante toda sorte de materiais dali extraídos, como veremos mais adiante. As metáforas contidas em cada palavra das linhas que compõem o poema podem ser compreendidas como os múltiplos significados que sua história nos conta. Assim como Mário, ao interrogar com: “*onde queres me levar?*”, Ozualdo também problematiza ao observar os sujeitos que vagam às margens do rio Tietê como testemunhas oculares do resultado não apenas das contradições daquela sociedade injusta e desigual, mas adicionalmente nos apresenta o verbo “*levar*”, para além do trajeto do rio, nos mostrando as práticas que culminaram na sua destruição. Sempre em nome do progresso.

Mas quem é esse personagem cantado em prosa e verso, e capturado pelas lentes das câmeras? Qual sua relação histórica com a cidade? Como palco de tantas experiências, o rio foi, e ainda é personagem central dessa urbanidade frenética e exuberante, e que dimensiona o aspecto resistente dos sujeitos marginalizados que ali vivem. Com isso, os questionamentos levantados acima são esclarecidos, na medida em que passamos a compreender a história do centro a partir das margens, de suas bordas. No entanto, estas formas periféricas carregam a historicidade dos paradoxos cravados no cerne de uma sociedade pujante.

O rio Tietê nasce na cidade de Salesópolis, a uma altitude de 1.030 metros, na Serra do Mar, no interior de São Paulo. Banha 62 municípios ribeirinhos (fig. 02) e, ao contrário de outros rios, não deságua no mar, atravessa o interior do Estado, até chegar ao Rio Paraná, na divisa com o estado do Mato Grosso do Sul. Portanto, ele subverte a lógica dos outros rios.⁴

4 Informações retiradas do portal: DAEE- Departamento de Águas e Energia Elétrica de São Paulo.

Figura 02 - Trajeto do Rio Tietê



Fonte: O Rio Tietê atravessa o interior do Estado de São. Departamento de Águas e Energia Elétrica do Estado de São Paulo.

Historicamente esse personagem, o rio, tão importante e maltratado, como apontado nas linhas anteriores, sofreu alterações significativas, o que se tornou referência para vários artistas que se incumbiram de retratá-lo, como um complexo urbano a partir das várias experiências ali construídas.

Além de Mário de Andrade e sua *meditação* sobre o Tietê, Ozualdo Candeias, mais de 20 anos depois, em 1966, ano em que o filme *A Margem* foi realizado, leva os sujeitos marginalizados para uma cidade até então “desconhecida”. Sua estética consiste na apresentação de um mundo fragmentado. E essa fragmentação, característica dos cineastas “marginais”, que além de capturar um cotidiano difícil para aqueles sujeitos, e que atendia uma técnica de movimentos descontínuos da câmera, remonta a um passado desleal para com seu entorno e as pessoas que ali viviam.

A urbanização de São Paulo ganhou novas conotações, com seu crescimento populacional e as novas demandas decorrentes dessa dinamização, assim como as indústrias que aqui chegaram, acelerando ainda mais as mudanças. Mas houve um tempo em que o rio ainda vivia, e era vivido pelas pessoas que ocupavam suas margens, das maneiras mais variadas possíveis. De forma prazerosa.

Quando coloco que o rio foi um importante personagem na construção da cidade de São Paulo, justificado pelas múltiplas vivências, aponto para os vários grupos que nos seus primórdios fizeram de suas cercanias um espaço de lazer, ou como pudemos ver no poema, “*Cânticos e Prazeres*”, como o principal meio de sobrevivência.

Com o tempo, o Tietê passou a ser espaço de resistência, de luta. Pois, gradualmente, com o processo de industrialização em que alguns espaços passaram a ser valorizados, como o centro da cidade, restou às margens acolher aquela parcela da população que não foi contemplada no/ com o processo de crescimento. E o que outrora era símbolo de pujança, passou a significar lugar de marginalizado: como prostitutas, catadores, carroceiros, vendedores informais, vendedores de ervas, entre outros.

Janes Jorge (2017), em seu livro *“Tietê: O Rio que a cidade perdeu”*⁵, nos fornece uma valiosa contribuição acerca da temática aqui tratada. Assim como nos direciona para as consequências que determinaram a deterioração de seus afluentes. Constatamos com isso que as principais causas para tais efeitos passaram pela alteração do contexto citadino, mediante a demanda populacional que a cidade apresentava. Em 1855, São Paulo tinha em torno de 15 mil habitantes, esse número foi crescendo, e em 1940 alcançaria a cifra de 1.326,261 habitantes. Os números não nos dizem nada se não pensarmos nas práticas tomadas pelo Estado em parceria com algumas empresas, para viabilizar o projeto de industrialização.

Rios e várzeas estiveram àquela altura como espaços que integravam o avanço socioeconômico da cidade, o que quer dizer que o progresso estava condicionado pelo trânsito em suas artérias, ou seja, eram as principais vias de transportes de pessoas e mercadorias, e, por conseguinte, de experiências, como veremos mais adiante.

Além disso, as transformações do rio Tietê podem ser pensadas como o resultado de algumas invenções norteadas, e até certo ponto impulsionadas pela Segunda Revolução Industrial⁶. O cinema também pode ser entendido dessa forma, que possibilitou às cidades fazerem uso da eletricidade, consequência de suas descobertas, e, não diferente, a chegada de empresas incumbidas da administração pública da área urbana. Sobre isso, Janes Jorge descreve que:

É pouco provável que os moradores da Paulicéia imaginassem que a simples autorização concedida à Light para construir uma hidroelétrica na Cachoeira do Inferno, no rio Tietê, altura de Parnaíba, como constava no contrato de iluminação pública da capital, em 1899, fosse se tornar a ponta de lança para que a empresa se apropriasse completamente dos recursos hídricos de São Paulo algumas décadas depois. Pelo contrário, a perspectiva da construção de uma grande usina, substituindo a pequena usina elétrica movida a vapor da Companhia Água e Luz de São Paulo foi motivo de satisfação para grande parte dos habitantes da capital paulista, que acreditavam ver sua cidade na era da eletricidade abundante, com tudo de maravilhoso que ela prometia, bem como a luz e os bondes elétricos que substituiriam a iluminação a gás e os bondes puxados por burros, estes mantidos pela Companhia Viação Paulista. E havia ainda o cinema [...] (JORGE, 2017. p. 61-62).

Importante notar que no trecho acima há alguns pontos imprescindíveis para que possamos dimensionar o avanço dos tempos tidos como modernos: como a chegada da eletricidade, ponto central para as transformações contidas no espaço que teciam a metrópole. Que entre outras mudanças na urbanidade, impôs outro ritmo, e inseriu alguns elementos na organicidade citadina e dinamizou suas atividades. Contudo, as consequências para tais alterações ficaram perceptíveis no decorrer desses acontecimentos, motivo pelo qual problematizo as margens do rio Tietê como espaço de, entre outras coisas, subversão, sobretudo por parte dos sujeitos que ali trabalhavam, sonhavam, respiravam e lutavam.

5 JORGE, Janes. *Tietê: O Rio que a cidade perdeu*. São Paulo: 1890-1940. 2ª ed. São Paulo: Departamento de educação ambiental (governo do Estado de São Paulo). 2017.

6 Mais informações sobre a Segunda Revolução Industrial ver: KUHN, Thomas S. *A Estrutura das Revoluções Científicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

Retomando o trecho da obra acima, trago o exemplo da *Light*, que assim como tantas outras que por aqui chegaram, não só proporcionou a “eletricidade abundante”, como também alterou, ou ajudou, senão a alterar a lógica do cotidiano, pelo menos a acelerá-la, requisito central da era que se prenunciava.

E o que pode ser constatado ao analisar o filme com o qual trabalho, é que há, de fato, algumas melhorias. Por outro lado, as consequências disso são evidenciadas nas margens do rio que paulatinamente vão se tornando símbolo desse progresso.

Dito isto, faz-se necessário um parêntese para dizer o que é *A Margem*. Além de tecer qual sua relação com o Rio Tietê, posto aqui como um sujeito histórico. Não há um consenso entre os pesquisadores/Historiadores do cinema, mas alguns apontam como sendo este o primeiro filme que inaugura o movimento conhecido como Cinema Marginal, no final da década de 1960. Ozualdo, que compôs essa corrente, fez seu primeiro- longa metragem em apenas três meses, em 1966, pois os recursos eram poucos, daí a necessidade de acelerar nas gravações. Para que a fita pudesse se pagar, e pagar as pessoas envolvidas no projeto. O lugar? A cidade. Às margens de um rio que já era reflexo das investidas do capital. O elenco, com raras exceções, composto por pessoas que perambulavam pelas ruas: vendedores de ervas, carregadores de carroça, andarilhos, etc. Muitos com uma breve passagem na escola de formação de atores de José Mojica Marins, o Zé do Caixão.

Essas práticas de rupturas com as normatizações do que até então era comum na época, tem em *A Margem* a convergência de vários fatores: a apresentação de uma sociedade fragmentada, característica do movimento que emergia diante de uma ditadura militar cada vez mais perversa. Ao retratar os sujeitos marginalizados nas margens de um rio, Ozualdo nos coloca diante de uma cidade não contada, não falada, não escutada. Ao despir de maneira sensível as mazelas sociais, capturadas pelos olhares de quatro personagens que deambulam, ou seja, se deslocam das margens para o centro, e retornam para as margens, fica perceptível o reflexo decadente dos espaços. Dinamizada por uma circularidade frenética para evidenciar as transformações visíveis até então. O filme foi inaugurado em 1967, mesmo ano que *Terra em Transe*, de Glauber Rocha.

Quando Ozualdo Candeias retrata seus personagens nas margens do rio Tietê, nos apresenta uma narrativa sustentada na tese de que os contrastes sociais foram criados por meio do avanço do sistema capitalista, dada a situação decrépita do entorno daquele espaço, que mostra o processo de marginalização. O “marginal” aqui, como já foi problematizado, sugere aquelas pessoas que vivem às margens, nos limites da existência humana e ainda que inseridos no sistema, são expulsos para a periferia, para suas bordas. Suas ações se constroem nesses lugares. Entretanto, não estão/são excluídos.

Figura 03 - Barco se aproximando das margens do rio

Fonte: O barco como símbolo das micro ações. Filme *A Margem* (1967). Direção: Ozualdo Candeias.

Figura 04 - A ponte como espaço de sociabilidade

Fonte: A ponte como ponto de conexão da margem com o centro. Filme *A Margem* (1967). Direção: Ozualdo Candeias.

A primeira cena de *A Margem* introduz os personagens naquilo que a cidade se tornou: um espaço de contrastes. Há um fundo musical para tornar o aspecto de suspense ainda mais impactante, embora as cenas por si só já nos chamem muita atenção, principalmente pelo enquadramento, primeiro no barco, depois, corte para um homem que está sentado à beira do rio. As leves movimentações do barco, que aparentemente está à deriva, mas que lentamente se aproxima de um local projetado pela ponta da embarcação, sinaliza a conexão entre os espaços transmutados: Rio/Homem/Margem.

Simbolicamente o barco está posto como elemento de progresso. Outrora a economia dessa cidade era impulsionada pelas constantes idas e vindas, porém a selva de concreto que hoje ornamenta a paisagem dos complexos viários, ruas e seus arranha-céus, só foi possível porque esses mesmos barcos carregaram, por um longo tempo pedra, argila e areia, além de servirem como meio de transporte quando ainda o carro e as rodovias não eram comuns.

O barco, portanto, é problematizado aqui como um espaço carregado de uma historicidade específica, na qual as vivências e experiências daquele momento, quando o filme foi produzido, mostram as contradições em que não só as margens, mas também o processo de urbanização se encontravam. Além disso, podemos tomá-lo como um local de *profusão cultural*, termo aqui inserido para pensarmos na cidade multicultural, possibilitando a chegada de pessoas das mais diferentes regiões do Brasil, formando essa Paulicéia. O barco não só é entendido como aquele que transportava materiais para a construção da cidade, mas, sim, como condutor e canalizador de uma multiplicidade de vivências e experiências. Reflexão que vale para a história do Brasil como um todo.

Ainda sobre a imagem referenciada acima, outra leitura possível, de maneira iconográfica, é observar o homem sentado à margem do rio, olhando fixamente para o barco que lentamente se aproxima. Quando notamos que este homem, representado por Bentinho, se encontra entre o barco, e tem ao seu fundo o movimento frenético dos carros que passam na rodovia, além de alguns galpões e barracos, percebemos que, metaforicamente, Ozualdo Candeias captura a sensibilidade das questões que assolam aqueles marginais, que embora segregados, não estão excluídos do sistema, pois amargam o resultado do avanço da turbulência sistemática e voraz imposta pela máquina transformadora: o capitalista.

Até aqui é possível afirmar que o cinema, por meio de suas imagens em movimento, é tido como um documento passível de leituras diversas, uma vez que nos permite observar as relações sociais praticadas em momentos distintos, ao longo do tempo.

A professora e pesquisadora da PUC-SP, Denise Bernuzzi de Sant'Anna (2007), ao desenvolver o estudo sobre a presença das águas, sobretudo naquilo que toca aos hábitos dos moradores da cidade, partindo dos rios e seus afluentes, lança o argumento de que a relação com esses lugares se desenvolveu durante o período imperial, mas que também nos conta muito sobre suas reverberações nos anos seguintes. Ozualdo entende a relação dessas práticas, de forma que estrutura e executa seu projeto cinematográfico, que foi seu primeiro-longa: *A Margem*. E que está intrinsecamente ligado aos costumes fluviais ali presentes.

Com base nas questões levantadas pela pesquisadora, justifico tais costumes dos sujeitos nesse estudo, assim como seus afazeres cotidianos. Um dos elementos trazidos nesse artigo para análise é a *ponte*, que entre outras finalidades, está posta como a conexão da margem com o centro, ponto de encontro, e de sociabilidades. Conexão entre realidades distintas se pensarmos no rio Tietê como condutor de uma série de atividades: prática de esportes, piqueniques, momentos de lazer, e até mesmo fonte de sobrevivência. Como é o caso das lavadeiras e pescadores, além dos fiscais dos rios.

Para melhor fundamentar essa explicação, ainda sobre as pontes como ponto de conexão de múltiplas realidades e condutor dessa *profusão cultural*, Denise Bernuzzi Sant'Anna nos afirma que:

As pontes sempre foram ligações fundamentais para o trânsito de pessoas e mercadorias. Pontes de madeira ou pedra, além de pinguelas, evocavam diferentes modos de organizar a travessia por rios e riachos [...] (SANT'ANNA, 2007. p. 37).

Além de dimensionar a importância que as pontes tinham àquela altura, e possuir alto valor para quem delas necessitavam, a autora evocou outras funções para que elas, as pontes, estivessem em sincronia com o ir e vir daquela população. Dessa forma, nota-se a função de outro personagem, o zelador, da seguinte forma:

Em função da importância das pontes, o controle sobre quem as utilizava devia, em geral, ser feito por um zelador, em janeiro de 1826, as instruções para a zeladoria da Ponte dos Pinheiros prescrevia que esse funcionário devia mandar consertar os desmanchos dos equipamentos sempre que fosse necessário e tinha o dever de impedir a passagem de tropas soltas de animais [...] (SANT'ANNA, 2007. p. 41).

Com isso, notamos que a inserção da *ponte* na filmografia aqui tratada se mostra como de caráter histórico, pois a simbologia reaviva uma simbiose sociocultural em que o tempo não apagou o sentido de seu uso, mesmo que esse tenha se dado de maneiras as mais diversas possíveis. Na medida em que a ponte separa, ela também intercambia de maneira incessante as vivências. Quando os personagens, numa cena posterior à chegada do barco às margens, se dirigem para o centro da ponte, uma disposição de madeira, que nos dizem muito acerca da história, não somente do rio, mas também da cidade e seu crescimento estrutural.

Além do que, essa conexão é o ponto de partida para a construção da narrativa posta pelo autor como forma de tomar os aspectos de maneira realista. Uma realidade, questão defendida pela corrente dos “marginais”, tida como fator primordial e essência da arte de contravenção. As águas, as pontes e as vidas que ali se desdobram nos contam as histórias das transformações cotidianas e nos permitem olhar para as consequências que sofreram ao longo das intensas disputas, como a profusão de indústrias sob a chancela do poder público.

Alguns pontos que tocam as transformações que o rio sofreu ao longo do tempo e acabaram por tornar e/ou reproduzir uma sociedade extremamente desigual. Mas observamos que sua organicidade é permeada por formas de resistência, a exemplo das atividades realizadas no transcurso de seu processo histórico. Isso nos permite trazer alguns elementos para desconstruir o formato passivo dos sujeitos que ali viveram. A pulsação que dinamizou seu entorno também é retratado no filme, como maneira de transgredir a ordem estabelecida. A subversão se fez presente nessa costura de acontecimentos.

Mediante o exposto, continuamos a fazer uso de uma leitura a contrapelo da história, ou seja, observar algumas questões presentes no cotidiano dos sujeitos, assim como tratar, também, desses sujeitos comuns, renegados pelas grandes produções, as chamadas *Produções Clássicas*. Aproveito para esclarecer esse conceito.

O conceito “clássico”, muito utilizado como forma de referenciar certo tipo de produção, mais precisamente a estética cinematográfica hollywoodiana, me fez abrir um parêntese para tratá-lo de maneira mais concisa, de modo que sua distinção seja compreendida ou diferenciada daquilo que as produções marginais procuram mostrar que é uma realidade pautada nas questões sociais.

Para tanto, o que se entende como “clássico” pode ser compreendido mediante um conjunto de *narrativas*, que significa uma série de eventos que ocorrem num filme regido por causas e efeitos, dando dessa forma um sentido mais coeso a história. Nesse caso, dado o recorte espacial/temporal proposto para a análise desse estudo, o clássico, que por certo caracterizou, assim como se tornou por longo tempo parâmetro para tantas outras obras cinematográficas, assim como normatizou uma série de comportamentos pelo mundo afora, tem sua essência questionada.

Contudo, esse modelo que tanto os cineastas cinemanovistas, quanto aqueles da Boca do Lixo rechaçavam, esteve pautado no que David Bordwell e Kristin Thompson chamam de “*personagens individuais como agentes causais*” (BORDWELL; THOMPSON, 2013. p.179). Ou seja, de acordo com os parâmetros pensados a partir dessa perspectiva, mesmo que as causas sociais e naturais afetem a ação do sujeito, a narração se concentra nas questões psicológicas dos indivíduos. Assim, com base nesse modelo de construção fílmica e de acordo com essas considerações, tal modalidade não se aproxima das causas sociais, que pressupõe o desmascaramento de alguns fatos de uma sociedade desfigurada. Causas sociais essas defendidas pelos grupos de artistas que buscam a construção de um cinema autêntico, que como eles mesmos defendiam, deveria ser “vinculado com a verdade”.

O *Cinema Marginal* teve suas bases estruturadas nessa concepção. O filme *A Margem* contrapõe a tese de que os sujeitos são conduzidos somente por questões psíquicas, pois é perceptível que as transformações que a sociedade, por vários motivos, passa, formando uma série de quadros passíveis de análises, nos quais os objetivos se colocam como um leque de possibilidades, ou seja, são vários os pontos que norteiam a obra construída a partir do submundo. Para exemplificar tal conceito, retorno ao rio e sua dinâmica.

Tantas maneiras e práticas de degradação do rio e seus afluentes são encontradas no transcurso de sua história, revelando as disputas territoriais dos espaços, a ponto de nos depararmos com as consequências de suas transformações. Ainda no desafio de correlacionar a imagem do barco como parte integrante do processo de urbanização, constata-se fortemente a presença, também, quando de suas navegações, de barracos que naquele momento já indicavam que a sociedade passava por um processo de favelização. O que fica claro no decorrer das caminhadas.

Sobre as consequências desse processo de crescimento presente na cidade, em decorrência das constantes investidas do mercado imobiliário, que já se encontrava a todo vapor em meados das décadas de 1940 e na de 1950, Janes Jorge nos lembra de que:

Fosse porque não tinham dinheiro nem mesmo para pagar o aluguel dos cortiços ou porque as vagas neles escasseavam, fosse porque se recusavam a ir para a periferia distante, o que significava encerrar relações sociais e afetivas em sua antiga vizinhança e ficar muito longe do local de trabalho, muitas famílias preferiam ocupar as favelas nascentes [...] Na beira do Tietê uma das primeiras favelas a surgir foi a do Canindé. Teve início, provavelmente, na rua do Porto, estruturando-se, depois, em ruas a, b, c etc. Ocupava um terreno que pertencia à prefeitura e no final dos anos 1950 contava com cerca de 180 barracos, que ficavam parcialmente alagados toda vez que o rio transbordava (JORGE, 2017, p. 184).

O cinema de Ozualdo captura essa realidade e desconstrói o mito do “milagre econômico”⁷, veementemente defendido pelos governos militares, porém marcado por fortes concentrações de renda. O cineasta expõe as mazelas sociais de maneira concisa e clara, em meio às desigualdades sociais lucidamente retratadas em sua filmografia, mesmo que num estágio bem mais avançado de favelização, se comparado com os apontamentos feitos por Janes Jorge, pois o filme começou a ser rodado alguns anos após o surgimento dos cortiços e ocupações nas proximidades do Canindé.

Conforme o filme vai se desenrolando, outros aspectos da vida que pulsa às margens são evidenciados e os personagens são colocados como verdadeiras “testemunhas oculares” daquela trama urbana. Aos poucos, sob o olhar de outra personagem – a morte – os sujeitos emergem em meio ao matagal que toma toda aquela paisagem, num contraste com alguns barracos. Ao fundo, o movimento de carros sugere que do outro lado da ponte, local onde todos se concentram num primeiro momento, existe outro mundo.

Embora todos os aspectos até aqui apontados criem a sensação de destruição e esfacelamento em que aquela população se encontra, podemos dizer que a história do rio Tietê é também a história de pessoas que ali resistiram.

O marginal que luta e resiste nos possibilita compreender a relação desses fatos, principalmente quando essas costuras de acontecimentos partem de pontos que fogem dos padrões pensados pela história oficial e provêm das micros-ações do cotidiano.

A resistência aqui consiste na transgressão e ruptura dos laços de domínio das classes detentoras do poder, pois, como pudemos ver, o processo de segregação social é pautado pelo movimento de afastamento dos sujeitos das áreas pensadas e projetadas pelo, e para a articulação do grande capital em nome das grandes empresas que aqui se estabeleciam. Todavia, em meio a essa conturbada transformação da urbanidade paulistana e suas margens, constatei a presença da luta, do contraponto, da desobediência. O fato de a cinematografia resgatar essas formas de manifestação, mais precisamente o *Cinema Marginal*, se caracteriza como resistente.

As práticas que se configuram como imprescindíveis para a população dessa cidade seguem a lógica de apropriação e utilização de seus espaços. Isso em decorrência da pesca, do transporte de areia e argila, das práticas de esportes, como as regatas, muito comuns quando o rio ainda não era poluído.

⁷ Mais informações sobre o “milagre” econômico ver: EARP, Fábio Sá. PRADO, Luiz Carlos. O “Milagre” Brasileiro: Crescimento acelerado, integração internacional e distribuição de renda - (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília A. N. (Orgs.). *O Brasil Republicano*. Volume 04: O tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

Figura 05 - Jogadores de Futebol



Fonte: Momento em que jogadores de futebol surgem atrás de um barraco, às margens do Rio Tietê. Filme *A Margem* (1967). Direção: Ozualdo Candeias.

Na figura 5 podemos perceber que a prática de esportes era comum nas margens do Tietê. Ozualdo soube utilizar isso de maneira magistral, pois expôs um espaço de multifuncionalidade, uma vez que são vários os grupos que por ali transitaram. Como ainda hoje transitam. Os elementos para leitura, nesse caso, podem ser tanto o barraco ao fundo, de onde saem alguns homens com um troféu na mão, como referência ao futebol de várzea. Até mesmo um galpão com algumas palavras entrecortadas, cuja inscrição mais visível é “*transporte*”. Isso nos dá a dimensão da utilidade do rio Tietê ao longo do processo de consolidação de urbanização dos quais apontados até aqui. A rota de crescimento da cidade transcorreu as veias pulsantes dessas margens, assim como pelas águas que corriam em direção ao interior do Estado.

Além disso, se pensarmos nas demais atividades praticadas no entorno do rio, ainda caracterizando um viés resistente, podemos citar as lavadeiras, que fazendo uso dos córregos e rios da cidade, tornavam aqueles espaços um meio de sobrevivência. Isso porque ainda era muito precário, ou muito pouco presente, a água encanada e abundante nas residências, sobretudo nos cortiços. A história dos rios de São Paulo também é a história das pessoas comuns que ali resistiram a toda sorte de transformações que aconteceram ao longo do tempo.

Para tanto, trago Carlos José Ferreira dos Santos (2013), que nos lembra da presença, nas margens dos rios, de alguns tipos populares, dentre os quais também estavam as lavadeiras, fato observado entre os anos de 1890 a 1915. Esse é o recorte temporal de sua pesquisa acerca da presença do homem comum como elemento do progresso citadino, que consta em seu livro “*Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890-1915)*”. Dessa maneira, portanto, assim define as lavadeiras:

Entre os tipos mais populares nessa área, ganhavam destaques as ‘lavadeiras da Várzea’- as ‘lavadeiras do Carmo’ ou simplesmente as ‘lavadeiras’- com suas trouxas de roupas, se dirigindo ao Rio Tamanduateí [...] (SANTOS, 2013.p. 97).

Mais adiante continua:

Entretanto, importa ressaltar que as lavadeiras não estavam necessariamente subordinadas ao controle sistemático das autoridades municipais, o que certamente representa um incômodo aos grupos à frente do poder local [...] (SANTOS, 2013, p. 99).

Michelle Perrot, mesmo não abordando especificamente sobre um rio, no seu livro sobre “*Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*”, também levanta essa discussão, dos sujeitos nas margens, mesmo se tratando de uma Europa no século XIX. Em “*as mulheres no lavadouro*”, a autora mostra esse corpo marginalizado, de forma que executam suas atividades cotidianamente e subverte a lógica daquele lugar por meio da ação de não se enquadrarem nas normatizações impostas pelo poder local. Para fins de esclarecimento, Perrot assim nos diz:

É que o lavadouro é para elas muito mais do que um lugar funcional onde se lava a roupa: um centro de encontro onde trocam as novidades do bairro, os bons endereços, receitas e remédios, informações de todos os tipos. Cadinhos do empirismo popular, os lavadouros são também uma sociedade aberta de assistência mútua: se uma mulher está num ‘atoleiro’, acolhem-na, fazem uma coleta para ela [...] (PERROT, 1988. P.202-203).

Esse entrecruzamento de sociabilidades, composto na sua grande maioria pelo universo feminino, evidencia as lutas e tensões. Nos territórios descritos como encontros de grupos, seja na Europa, seja no Brasil, o sentido acaba se tornando um só: resistir.

Como podemos notar, além do Tietê, o Tamanduateí também constitui esse lugar de resistência, e as lavadeiras ocupavam esses territórios para sobreviver, mas que, como o Professor Carlos José coloca, não estavam subordinadas às constantes formas de imposição da lógica de domínio. Ou seja, subvertiam cotidianamente esse espectro autoritário imposto pelas mudanças no sistema.

É importante notar que, embora a figura da lavadeira não esteja presente diretamente, e com frequência, no filme *A Margem*, esta é parte indissociável do processo de formação que se deu durante o período em que as margens do Tietê foram ocupadas pelos diferentes sujeitos que se deslocaram dos vários locais da cidade. Vislumbro com isso que a prática de lavagem de roupa é histórica, devendo ser destacado nesse trabalho por representar tantas outras atividades desenvolvidas no Rio Tietê, assim como nos demais.

Nessa perspectiva, Ozualdo Candeias nos apresenta os sujeitos num deambular frenético e articulado com a ideia de capturar as artérias dessa cidade. Eles não foram passivos diante das transformações e se posicionaram frente às mudanças e às fortes investidas do capital.

Em *A Margem*, esses elementos foram suscitados ao longo da narrativa. As montagens das cenas são reveladoras, desde o momento em que acontece o encontro dos personagens às margens do rio, os sujeitos são relacionados quase sempre a alguma atividade. Ou seja: como um vendedor

à beira da estrada, o carroceiro, o caminhoneiro, e assim por diante. E toda essa dinâmica carrega sempre ao fundo um cenário decrépito, como consequência do “progresso”.

O deslocamento, num primeiro momento, é testemunhado pelas lentes das câmeras, que após alguns instantes circulando e observando as ações daqueles sujeitos, como a cena que acontece com os atores Benevides e Valéria Vidal (personagens do filme *A Margem*, que se deslocam das margens do rio para o centro da cidade, capturando a cidade frenética e turbulenta), que caem na água e evidenciam seus corpos numa interação com a vivacidade do rio. Posteriormente a imagem corta para ambos, já numa caminhada no sentido contrário dos carros, buscando o centro. Seus passos estão em sincronia com a sonorização. Ozualdo Candeias nos permite fazer, por meio das cenas compostas por *Travelling*⁸, um deslocamento espacial contido na ideia de capturar toda e qualquer ação, assim como a constituição geográfica das cercanias.

Corte: Valéria Vidal caminha observando Benevides, esse, por sua vez, também a observa. Chegam a um lugar ermo, mais precisamente num galpão abandonado e ocupado por algumas pessoas. Os nomes aqui são reais, pois raramente Ozualdo dá nomes fictícios para as pessoas que compõem suas obras fílmicas, uma vez que as falas são raríssimas durante quase todo o filme. Fica claro que a geografia ganha novos aspectos na medida em que os passos insistem num deambular sincronizado e denunciador. Corte: mais adiante Valéria Vidal adentra outro galpão, onde se depara com um homem sentado, a ler um livro, onde na capa está escrito “Platão” na parte superior, e “Kant”, na parte inferior. A estética do belo está nos objetos correlacionados de maneira que podemos tomar essas disposições como um ato revolucionário. O ato de ler é naquele instante, naquela sociedade, um ato subversivo, uma transgressão dos valores morais. Os questionamentos típicos da filosofia antiga ali reverberam em meio aos detritos e lixos que tomam todas as partes.

Figura 06 - Câmera de Filmagem



Fonte: Equipamento comprado na época em que a Companhia Cinematográfica Vera Cruz pretendia elevar a qualidade do Cinema brasileiro a um padrão hollywoodiano. O *travelling* consiste no acompanhamento das cenas por esse equipamento. Fonte: acervo: Centro de Memória de São Bernardo do Campo. Centro de Memória de São Bernardo do Campo (1949).

⁸ Técnica bastante comum nas gravações que consiste no movimento da câmera de forma que a ação dos sujeitos e/ou objetos seja capturada. Pode-se definir, também, como um enquadramento móvel, com o objetivo de mostrar a transição da cena em um dado espaço. Panoramicamente, é o mesmo que dizer que a câmera se movimenta para frente ou para trás de forma a não perder o foco de sua costura narrativa.

O ler, associado ao fato de ter como referência na capa do livro dois grandes pensadores da filosofia ocidental, é tomado como vértice, a partir dessa imagem, o sentido real daquele momento. A busca pelo conhecimento é colocada aqui como um ato revolucionário, o que presumimos como o questionamento daqueles sujeitos, frente a uma sociedade altamente desfigurada.

Figura 07 - Momento da leitura em meio aos escombros



Fonte: O homem lendo em meio aos escombros. Filme *A Margem* (1967). Direção: Ozualdo Candeias.

Para Roger Chartier, a *História Cultural* tem por objetivo, mediante os momentos e lugares diferentes que permeiam a sociedade, fundamentar uma “*realidade social construída, pensada, dada a ler*” (CHARTIER, 1988. P. 17), o que pressupõe a compreensão das práticas sociais, ou seja, aquilo que antecede os fatos. Nesse caso, a leitura realizada pelo sujeito (Fig. 07), pode ser entendida como uma forma de resistência, de contraponto aos paradigmas estabelecidos como padrão naquele momento. Portanto, um ato revolucionário. Uma percepção social que se ramifica para várias outras atividades pensadas para compatibilizar com os anseios da desobediência.

Mais adiante, outras imagens podem ser correlacionadas com as possíveis leituras sociais aqui estabelecidas para evidenciar as consequências das vicissitudes urbanas.

Figura 08 - Esso como símbolo deste “progresso”



Fonte: Momento exato em que Ozualdo foca nos personagens e, ao fundo, aparece a empresa Esso. Filme *A Margem* (1967). Direção: Ozualdo Candeias.

Figura 09 - Moradores do Cortiço

Fonte: Cena em que os moradores de um cortiço carregam seus pertences para um barraco. Filme *A Margem* (1967). Direção: Ozualdo Candeias.

Logo, com base nas Figuras 8 e 9, retiradas do filme, procuro relacionar com aquilo que venho afirmando desde o início desse estudo, que é a correlação de ações em torno do rio, apontando sua organicidade nos meandros de uma sociedade paradoxal.

Como parte integrante dessa história da cidade, as grandes empresas que por aqui chegavam, como já mencionado, se estabeleciam em pontos estratégicos. A urbanização crescia com o advento das linhas férreas, assim como na profusão de carros que, àquela altura, já era realidade na megalópole. Na Figura 8, como é possível notar, a empresa *Esso*, que assim como várias outras norte-americanas, aqui se instalou para distribuição de petróleo, querosene e gasolina, e aparece no filme como símbolo deste “progresso”, logo descaracterizado por outras imagens num primeiro plano, composto por uma senhora, uma criança, e a atriz Valéria Vidal.

No plano seguinte, uma senhora adentra em um barraco, uma criança puxa um carrinho carregado com alguns objetos, enquanto seu entorno nos evidencia um aspecto decrépito e fragmentado. A possível leitura dessa realidade condiz com aquilo que essas linhas destacam que é o fato de mostrar a contradição de uma cidade rica, por um lado, e extremamente desigual, por outro.

Além disso, afirmamos que as políticas desenvolvidas pelos governos militares, sobretudo com o chamado “milagre econômico”, não contemplaram as camadas mais desfavorecidas, sobretudo naquele momento. E que por outro lado, a partir do filme aqui tratado, percebi que mediante os movimentos e deslocamentos dos sujeitos às margens daquele espaço, fica perceptível a circularidade de ideias e ações, como numa correlação de forças, de maneira a se apropriarem do que estava à disposição para viverem.

A construção proposta por Ozualdo Candeias no filme *A Margem*, como maneira de retratar a realidade social daquele momento, se inicia nas margens, não para tratar dos sujeitos excluídos, mas sim para versar sobre os sujeitos marginalizados, aqueles que vivem às margens, na mesma proporção que sofrem as consequências do avanço desmesurado do sistema capitalista, numa linha tênue, mas que resistem de várias formas. As Margens estão postas como espaços praticados, no sentido de utilização desses para subverter toda forma de coação. Seja a lavadeira que não aceita

as normatizações impostas pelos órgãos municipais, como forma de controle, seja os barracos dos pescadores construídos diante das empresas imponentes. Enfim, como foi citado no início, o rio Tietê e suas margens são a história de uma cidade, uma São Paulo que carrega nas suas artérias essa organicidade pautada pelos sujeitos “silenciados” pelos grandes fatos, mas que nos dizem muito acerca dessa construção histórica.

Hoje, o rio que solidificou as bases para o crescimento da cidade mais rica do Brasil, e uma das maiores do mundo, ainda carregam os traços decadentes de um projeto estruturado naquilo que foi preconizado como sendo altamente civilizatório. Se os olhares forem lançados de forma imediata e despreziosa para os arranha-céus, avenidas, ruas e monumentos que ornamentam a cidade, a sobreposição da beleza cobrirá seu passado carregado de tensões. Para além de seu contorno, faz-se necessário compreender sua trama, seus traços indelévels pautados, muitas vezes, num processo de exploração: na barbárie. Todavia, para pensar a cidade e contar sua história, torna-se imprescindível partir das margens e dos marginais que ali viveram.

Em virtude do exposto, é possível notar que atualmente as fracassadas tentativas de despoluição, que ora ou outra aparecem na mídia como subterfúgio para aquilo que chamam de “revitalização”, nunca obteve êxito. O avanço da metrópole, assim como suas contradições, é atravessado por questões permeadas pelas investidas, àquela altura, na virada do século XIX pro XX, do capitalismo industrial. Hoje o rio agoniza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando pensamos a cidade a partir da perspectiva da arte, faz-se necessário observar os vários aspectos ali entrelaçados, muitos não evidenciados, construídos por meio da ação dos sujeitos. O olhar minucioso para essas questões nos apresentam elementos centrais na problematização do nosso objeto de estudo. Um processo permeado e costurado no cotidiano. Ozualdo Candeias, frente a essas dissonâncias, nos instiga a pensar essa construção urbana como campo de possibilidades, ou seja, como um direito à cidade, usando um conceito de Henri Lefebvre (2016). Contudo, partindo da premissa de ter a compreensão das transformações de uma urbanidade, onde homens e mulheres interagem constantemente, pudemos esquadrihar e entender sob a luz de um cotidiano tenso e dinâmico, outro sujeito histórico: o Rio Tietê.

Nos estudos historiográficos, até pouco tempo atrás, não era muito convencional o uso da arte cinematográfica como documento passível de leituras sobre um determinado momento. O documento fílmico, portanto, vem tornando possível essa leitura. E, atrelados a outros de igual importância, o diagnóstico das relações sociais existentes numa dada conjuntura, só enriquece os estudos, como passa a servir de base para outros. Tomar esse vértice como um dos caminhos para desafiar a costura de acontecimentos históricos se coloca como de suma importância.

A estética proposta pelo filme *A Margem* (1967) está sedimentada no andarilhar de sujeitos que percorrem as margens do Rio Tietê. Ali testemunharam a construção de empresas, o andarilhar de pessoas, o tráfego de carros, os barcos à deriva, a socialização das pontes, práticas de esportes, entre outros. Ou seja, uma cidade frenética e substancialmente viva. Mesmo que diante de um cenário decrépito, com a aparição de barracos e o avanço da favelização.

Em síntese, é que em virtude do mencionado, procurei apresentar ao longo do artigo, uma cidade e suas artérias a partir das dinâmicas cotidianas. Uma São Paulo construída nas bases de uma promessa civilizatória. E o cinema, visto como um documento histórico nos forneceu as imagens, que lida nas entrelinhas, revelou aquilo que a voracidade priorizada em nome do progresso, ou um subterfúgio para a inserção de uma nova era, carrega nos seus poros uma relação altamente paradoxal. Como finalizei o artigo, retomo as frases que acredito simbolizar uma relação complexa, numa sociedade de igual maneira desnivelada, que permanentemente corrompe seu tecido social: “Hoje o Rio agoniza”.

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. **O que é cinema?** São Paulo: Ubu, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas:** magia e técnica, arte e política. vol. I. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema:** uma introdução. Campinas: Unicamp, 2013.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular:** o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Unesp, 2017.

FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília A. N. (Orgs.). **O Brasil Republicano. Volume 04 - o tempo da ditadura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções (1789-1848).** São Paulo: Paz e Terra, 2011.

JORGE, Janes. **Tietê:** O rio que a cidade perdeu - São Paulo: 1890-1940. São Paulo: Departamento de educação ambiental (governo do Estado de São Paulo), 2017.

KUHN, Thomas S. **A estrutura das revoluções científicas.** São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** Itapevi-SP: Ed. Nebli, 2016.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história:** operários, mulheres e prisioneiros. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

RAMOS. Fernão. **Cinema marginal (1968/1973)**: A representação em seu limite. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **Cidade das águas**: uso de rios, córregos, bicas e chafarizes em São Paulo (1822-1901). São Paulo: Senac, 2007.

SANTOS. Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano** - São Paulo e pobreza. (1890-1915). São Paulo: Annablume, 2013.

Recebido em: 08/06/2020

Aceito em: 20/08/2020