

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

PATRÍCIA DE OLIVEIRA

Cinema e cidade: Um olhar geográfico sobre o filme *Os 12 trabalhos*

São Paulo

Junho/2017

PATRÍCIA DE OLIVEIRA

Cinema e cidade: Um olhar geográfico sobre o filme *Os 12 trabalhos*

Trabalho de Graduação Individual (TGI) apresentado ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Geografia.

Área de concentração: Ciências Humanas.

Orientador: Prof^a. Dra. Ana Fani Alessandri Carlos.

São Paulo

Junho/2017

Agradecimentos.

Agradeço aos meus pais Marilda e José Luiz, que, apesar da impossibilidade de concluir os estudos básicos e das inúmeras dificuldades financeiras, sempre acreditaram na educação, me incentivaram a entrar na Universidade, foram presentes e, mesmo com a distância, muito me apoiaram ao longo dessa empreitada fora de casa. Ao meu irmão Gustavo, parceiro de conversas madrugada adentro, sempre companheiro e amigo.

Aos amigos de curso, com quem partilhei trabalhos de campo, aulas, relatórios e discussões calorosas que contribuíram muito para a minha formação. Aos amigos do CRUSP, onde moro desde que ingressei na Universidade, que se tornaram uma família com quem discuti sobre os assuntos mais diversos, dividi janta aos fins de semana, pizza, escala de limpeza e, também, as dificuldades do dia-a-dia.

Agradeço também à Prof^a Ana Fani, pela orientação e por ser esse exemplo de mulher, pesquisadora e professora, a quem muito estimo e admiro; aos amigos do grupo de estudos do TGI, pelas reuniões e conversas em que partilhei as inúmeras angústias ao longo do processo: desde a definição do tema até a escolha do filme e o processo da escrita.

O meu muito obrigada ao Renato e ao Edmo, que me ajudaram com a identificação de alguns trechos da cidade, na descrição do filme; à Rebeca e à Jennifer, com quem dividi as pequenas conquistas e – grandes – dificuldades ao longo do trabalho; ao Igor, pela paciência, carinho e companheirismo, mesmo nos dias em que eu estive pessimista e mal-humorada.

Resumo

O presente trabalho apresenta uma tentativa de aproximar a ciência geográfica do cinema através da análise do filme brasileiro de ficção *Os 12 trabalhos* (2006, direção Ricardo Elias), a partir da discussão da relação espaço-tempo na geografia e na forma fílmica, representada pelo recurso do corte e da montagem, estreitando os laços entre o pensar geográfico e a arte cinematográfica. Com base na representação da metrópole paulistana, presente no filme, elaboramos uma reflexão sobre a cidade de São Paulo através de uma leitura crítica da produção do espaço urbano e suas relações, em um paralelo com o conto mitológico *Os 12 trabalhos de Hércules*, em que o filme foi inspirado, investigando qual cidade se desvela ao olhar crítico do geógrafo durante a narrativa.

Palavras chaves: cidade, representação, cinema, espaço-tempo.

Sumário

1. Introdução.....	6
2. Um filme em palavras: esmiuçando Os 12 trabalhos.....	13
3. Tempo e Espaço: Possibilidades entre Geografia e Cinema.....	45
4. Os 12 Trabalhos: do conto mitológico à representação de São Paulo.	57
5. Considerações finais.....	71
BIBLIOGRAFIA	72

1. Introdução

O Trabalho de Graduação Individual é um momento importante para nossa formação enquanto geógrafos pela possibilidade de articular conceitos estudados e debatidos ao longo da graduação e pensá-los a partir de um recorte de nossa escolha. Assim, a pesquisa é encaminhada de maneira mais autônoma, diferente de outros trabalhos feitos ao longo do curso, com recorte e objetivo direcionados aos interesses de cada disciplina.

A opção de utilizar um filme como parte deste trabalho e como disparador da pesquisa e discussão se justifica pela importância do audiovisual em nossa sociedade, seja ele como publicidade, como ações educativas, como entretenimento e informação, e pelo interesse em explorar as possibilidades entre a geografia e as artes. O cinema tem me acompanhado ao longo da formação enquanto geógrafa e enquanto pessoa, e a vontade de pensar e compreender possíveis relações entre cinema e geografia me instigou a escrever este trabalho.

O surgimento do cinema está intrinsicamente ligado à cidade e à Revolução Industrial enquanto condição para sua realização e exibição, tendo sido criado na Europa, no auge da metrópole moderna. Segundo Paulo Emílio, no Brasil, as primeiras exibições são datadas da última década do século XIX e ocorreram no Rio de Janeiro, sem muito sucesso tanto na atividade comercial de exibição, quanto na fabricação artesanal local, devido à insuficiência de energia elétrica. A efetivação do comércio cinematográfico – realização, distribuição e exibição – tornou-se possível na então capital em 1907, quando a energia elétrica passa a ser produzida industrialmente na cidade, possibilitando a expansão das salas de cinema, que logo também chegaram a São Paulo.

O cinema, que outrora encontrou na cidade o berço do seu nascimento, logo se volta para ela ao utilizar os espaços como cenário para suas narrativas. Tal relação se estreita mais ainda quando a cidade se torna protagonista de suas histórias. *São Paulo – Sinfonia da Metrópole* (1929 - Rodolfo Lustig e Adalberto Kemeny) e *São Paulo, Sociedade Anônima* (1965 - Luís Sérgio Person) são considerados marcos do cinema paulistano em que a cidade assume um

papel de destaque no enredo. Além disso, enquanto representação, é possível analisar a materialização do trabalho social daquele momento histórico e, principalmente, a influência das dinâmicas do capital e do tempo da cidade – e da metrópole – na vida cotidiana.

As representações nos auxiliam a debater o espaço urbano, sendo elas diversas do ponto de vista da ideologia que representam. As hegemônicas, por exemplo, reforçam os interesses das forças produtivas, e encontram no cinema e no audiovisual uma ferramenta de difusão dessa ideologia do consumo e da metrópole enquanto espetáculo. A cidade é o lugar de relações contraditórias e plurais, resultantes do processo de reprodução do capital, que se materializa no espaço, alterando e sendo alterada pelas relações sociais; e o cinema, enquanto arte, é também possibilidade de denúncia, luta e resistência sobre os espaços construídos, podendo contribuir para essas discussões dentro da geografia.

Portanto, o objetivo deste trabalho é discutir e articular relações entre cinema e a cidade pelo viés da representação cinematográfica, sendo os conteúdos do filme pensados através do olhar do geógrafo.

No início da pesquisa, entrei em contato com várias obras audiovisuais que, de alguma maneira, traziam elementos instigantes para pensar e problematizar geograficamente a cidade, o espaço urbano e as relações que os permeiam. Entre elas, destacaram-se algumas obras datadas de mais de 20 anos, alguns filmes que tratavam de cidades de outros estados e até mesmo países, e, também, documentários, que trazem outra forma e método de realização da obra audiovisual.

Entre os documentários a que assisti e considero relevantes, destaco dois curtas-metragens:¹ a) *O Castelo*, que aborda algumas contradições envolvendo as relações de trabalho dentro do condomínio Cidade Jardim, em São Paulo; b) *E*, que problematiza a maneira pela qual o automóvel se tornou um instrumento de percepção e vivência da cidade de São Paulo, interferindo, inclusive, na materialidade do espaço urbano e levantando a seguinte questão: as vias de

¹ Filme com duração de até 30 minutos, que pode ter o caráter ficcional, documental, publicitário ou educativo.

circulação são para as pessoas ou para os automóveis?. Ambos foram dirigidos por Miguel Antunes Ramos, respectivamente, em 2012 e em 2014. Também ganha destaque o documentário de longa-metragem² *Banco Imobiliário*, que articula diversos fragmentos necessários para a realização do setor imobiliário, depoimentos que passam desde pessoas que há anos recebem propostas de construtoras para venderem seus imóveis de moradia, até uma das diretoras da Organização Odebrecht que comenta projetos futuros para o distrito do Butantã, na cidade de São Paulo. A direção também é de Miguel Antunes Ramos, lançado em 2016.

Apesar da importância dessas e outras obras documentais que conheci e a que assisti, foi necessário estabelecer alguns critérios qualitativos para a escolha da obra audiovisual. O primeiro filtro foi a opção por filmes de ficção, instigada pela possibilidade de autonomia criativa dos realizadores. O segundo filtro foi o interesse pela articulação entre o real e o imaginário. Nesse processo de construção do ficcional, encontramos elementos de representação do real, assim como possibilidades do porvir, criadas por essa mescla de reflexão da experiência material empírica, de um tempo, espaço e sociedade, e da autonomia criativa de elaboração do(s) indivíduo(s), trazendo elementos subjetivos, poéticos e fantásticos que enriquecem a nossa leitura de mundo e de cidade.

Após definida a preferência pelos filmes de ficção, excluindo, portanto, os documentários, outros afinamentos eram necessários para estabelecer um recorte e delimitar o objeto, já que o leque de filmes ainda era grande. Muitas cidades foram representadas e artisticamente pensadas/modificadas nos filmes ao longo da história do cinema e dos seus diferentes movimentos estéticos, sejam elas filmadas em estúdio, com cenários falsos, sejam elas filmadas na cidade empírica e material, fazendo alusão a espaços concretos que fazem parte do cotidiano das pessoas, do ir e vir dos cidadãos. O filme apresenta, portanto, uma importante dimensão histórica de leitura do espaço socialmente produzido e das relações sociais nele contidas que o reproduzem e são por ele modificadas.

² Filme com duração igual ou superior a 70 minutos, documental ou ficcional.

Um filme como *Medianeras: Buenos Aires na era do amor digital*, dirigido por Ricardo Taretto, de 2011, retrata de forma romântica, humana e sensível a vida de dois jovens na cidade de Buenos Aires, Argentina, e a maneira pela qual as construções e a verticalização da cidade moderna impactam o modo de nos relacionarmos com as pessoas e percebermos os espaços cotidianos. Já *A cidade é uma só*, de 2011, direção de Adirley de Queiróz, é um filme de ficção que se utiliza de elementos de documentários, como entrevistas e trechos de programas de televisão exibidos na década de 60, mesclados com uma trama fictícia inspirada em fatos reais, para problematizar a construção da cidade de Brasília (DF), escancarando as desigualdades sociais que se materializam no espaço dos distritos da capital, assim como os impactos da especulação imobiliária.

Outros podem ser citados, como *Roma, cidade aberta* (1945, de Roberto Rossellini), *Bicicletas de Pequim* (2001, dirigido por Wang Xiaoshuai) e o recente *Aquarius* (2016, Kleber Mendonça Filho), mas o passo seguinte foi na direção de escolher qual cidade caberia aqui como objeto de análise, e a opção por São Paulo excluiu estes e outros filmes. Durante a minha formação ao longo do curso, o que me pareceu mais valioso é a articulação dos conceitos e a busca por compreender os processos, articulando escalas, que resultaram no espaço que se mostra diante de nós, em sua totalidade, sendo eles físicos e humanos. A pluralidade da metrópole de São Paulo, para onde me mudei por conta do ingresso na Universidade, me causa um misto de euforia – por sua grandeza e diversidade – e revolta – por sua desigualdade de oportunidades e acessos materializados no espaço. Moviada por esse misto de sensações, optei por tentar compreender mais sobre esses processos que resultam em um espaço tão plural, diverso e contraditório.

Outro recorte necessário para a escolha da obra foi o temporal. Deparei-me com filmes da maior relevância datados do começo do século passado, como “São Paulo – Sinfonia da Metrópole”, de 1929, dirigido por R. Lustig e A. Kemeny³, que inspiraram-se no filme “Berlim: Sinfonia da Metrópole” (1927) dirigido pelo alemão Walter Ruttmann. O filme, mudo e em preto e branco, mostra

³ Rodolfo Lustig e Adalberto Kemeny.

um dia na provinciana São Paulo, porém pretende abordá-la como uma grande cidade industrial e desenvolvida, transformando-se quase num culto à modernidade, sendo que o tempo do filme é de um dia de trabalho regido pela normatividade fabril. Outro expoente é “São Paulo, Sociedade Anônima”, de 1965 dirigido por Luís Sérgio Person, em que o personagem principal subverte a lógica do sistema ao abrir mão de um emprego estável e uma vida confortável, regida pela acumulação de bens, e ainda indaga sobre as possibilidades de romper com *modus operandi* burguês, supostamente, imposto pela cidade. A revolução está, neste caso, contida dentro de cada um de nós, um intrínseco potencial do ser humano.

Esses dois filmes exemplificados acima, assim como as obras do Movimento do Cinema Marginal⁴ e do Cinema da Retomada⁵, são retratos interessantes da sociedade paulistana em diferentes décadas, podendo ser analisados além da obra em si, numa tentativa de se compreender também, a partir de seus conteúdos, para que e a quem foram produzidos. Entretanto, optei por uma obra mais recente e contemporânea, que dialogue com a cidade atual, a fim de discutir a representação proposta pelo filme a partir da geografia. O processo de escolha da obra audiovisual foi muito relevante. Assistir a cada um desses filmes, com o direcionamento para o TGI, possibilitou reflexões que levarei comigo para a sala de aula e para trabalhos futuros, além de amadurecer a maneira como encaro uma obra artística – um filme, uma pintura ou fotografia –, sendo que o conhecimento geográfico apura a nossa visão de mundo e, também,

⁴ O cinema marginal é associado como uma oposição ao Cinema Novo, cujo marco de existência é o filme *A Margem* (1967, de Ozualdo Candeiras). Sua proposta caminha em direção à representação de tipos marginalizados pela sociedade, como prostitutas, ladrões entre outros sujeitos periféricos, do ponto de vista da moral e da ideologia. A estética desse movimento ficou conhecida como estética do lixo, uma crítica dos próprios realizadores à condição daquele momento: um país de terceiro mundo, que depende das migalhas do monopólio capitalista do primeiro mundo. Muitos dos filmes produzidos dentro deste movimento sequer chegaram a ter uma estreia pública, pois foram censurados pelo então governo militar.

⁵ O cinema brasileiro viveu sua crise mais profunda de produção e realização na primeira metade da década de 90. Durante este período, quase 100% dos filmes exibidos nas salas de cinema eram norte-americanos. O disparador dessa crise foi a extinção, em 1990, pelo presidente Fernando Collor de Mello, da Embrafilme (Empresa Brasileira de Filmes), da Fundação do Cinema Brasileiro e do Concine (Conselho Nacional de Cinema), organismos estatais de fomento e fiscalização do cinema brasileiro. Esse mesmo pacote de medidas extinguiu o Ministério da Cultura. O Cinema da Retomada é o início da superação dessa crise acima descrita, cujo marco é o sucesso de público *Carlota Joaquina, princesa do Brasil* (1995, Carla Camurati). (MARSON, 2009, p. 18-19)

a análise de suas representações, que por sua vez, são também uma leitura de mundo.

Escolhi o filme intitulado *Os 12 trabalhos* (2006, direção de Ricardo Elias). Trata-se de uma obra de ficção, datada do início do século XXI, e que narra, na metrópole paulistana, a trama do protagonista Herácles na tentativa de conseguir um emprego, mesmo que precário. O jovem negro, morador da periferia, que acaba de sair da FEBEM⁶, realiza entregas como motoboy por um dia. Caso se saia bem, será contratado. As provações do rapaz ao longo do dia é que dão título ao filme e são uma referência aos 12 trabalhos mitológicos de Hércules. As ações do nosso herói – não tão mítico, mas sim periférico – na sua jornada em busca da *redenção* passam por situações de constrangimento por sua cor e origem social, assédio moral por clientes durante as entregas, e o fardo assombroso da morte do primo, também motoboy.

Os trabalhos do nosso Herácles metropolitano não tratam de embates com criaturas mitológicas, que exigem força ou agilidade sobre-humana. São, na verdade, desafios diários enfrentados na metrópole de São Paulo, por milhares de homens e mulheres que trabalham com entregas ou em outros “empregos” precários, produzindo e reproduzindo o espaço da metrópole. É a partir de um dia no cotidiano dos motoboys, narrado no filme, com o aporte teórico da geografia, que nos permite avançar a discussão para além do que vemos em tela, que este trabalho ganhou corpo e fôlego e irá discutir algumas intersecções entre o pensar geográfico e o representar cinematográfico, articulando, também sobre a forma fílmica que é composta pelo espaço e tempo e suas implicações para a geografia.

Portanto, através da descrição, interpretação e análise deste filme, este trabalho discutirá como a cidade vista através de uma obra fílmica pode aproximar as discussões entre geografia e cinema. A partir dos conteúdos específicos da

⁶ FEBEM - Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor. Trata-se de uma autarquia do Governo do Estado de São Paulo que atendia menores infratores na capital de São Paulo. Em 2006, passou a se chamar Fundação CASA – Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente, descentralizando o atendimento e criando novas unidades no interior no estado, durante a gestão do governador Mário Covas. Disponível em <http://www.fundacaocasa.sp.gov.br/View.aspx?title=a-fundacao-historia&d=83> acesso em 20 de maio de 2017 às 15h25min.

obra escolhida, pretende-se compreender qual São Paulo se mostra ao espectador, em um paralelo com o conto que inspirou o filme.

2. Um filme em palavras: esmiuçando Os 12 trabalhos.

Herácles saiu da FEBEM⁷ há dois meses e precisa de um emprego. Seu primo, Jonas, trabalha como motoboy e o leva na empresa que realiza as entregas. O rapaz recebe a oportunidade de fazer o trabalho por um dia: se tudo correr bem, será contratado. O filme *Os 12 trabalhos* (2006, direção Ricardo Elias) é inspirado no famoso conto mitológico *Os doze trabalhos de Hércules*, mas, aqui, as provações do nosso herói acontecem em meio à cidade de São Paulo, motivo pelo qual o filme despertou meu interesse. Para compreender e melhor estruturar a análise, assim como situar o leitor na discussão, optei por fazer, no primeiro capítulo, uma descrição atenta do filme.

A primeira cena da obra é uma tela preta, com a voz *off*⁸ de um narrador, que mais a frente identificaremos como protagonista: “No começo é só confusão de imagens, de coisas que a gente colheu aí na vida, coisas que a gente viu, viveu e até meio que inventou. Velho, vai vindo uma vontade forte de ajeitar tudo isso que fica pesando aí dentro da cabeça, ajeitar aqui e ali, e nessas daí que nasce uma história”. Segundos antes do término dessa reflexão, a tela preta é substituída por um close (zoom) no rosto do protagonista, mais especificamente na região dos olhos.

Herácles nos relata sua estória até ali: começou a roubar carros, foi pego, e, por ser menor de idade, foi mandado para a FEBEM, onde permaneceu por dois anos e saiu há dois meses. O interlocutor, que não vemos quem é, por sua vez, responde ao protagonista “Você vai fazer entregas por um dia e, se tudo der certo, eu te contrato”. Ocorre um corte, e vemos o logo com o título do filme, em seguida uma panorâmica⁹ de certo morro, onde se avista, no horizonte, uma favela. No fundo, podemos identificar a Escola Municipal de Ensino Fundamental Senador Milton Campos – prédio branco, largo horizontalmente – e outra

⁷ Nota 6

⁸ Segundo Aumont e Marie em seu Dicionário Teórico e Crítico do Cinema *off* “é uma preposição inglesa tomada por abreviação de “*off screen*” (literalmente, “fora de tela”, ou fora de campo) e aplicada unicamente, no emprego corrente, ao som. Um som *off* é aquele cuja fonte imaginária está situada no fora-de-campo”, ou seja, o agente da fala não é visto pelo espectador. (Aumont; Marie, 2003 p. 214)

⁹ No livro *A linguagem cinematográfica*, Martin define *panorâmica* como “uma rotação da câmera em torno de seu eixo vertical ou horizontal (transversal), sem deslocamento do aparelho.” (MARTIN, 2003, p. 51)

construção também larga horizontalmente na cor azul, no topo de outro morro como o Deposito de Materiais Pais e Filhos. A câmera se desloca com um *travelling*¹⁰ para a direita, onde há um sobrado de alvenaria, sem acabamento, autoconstruído, e a continuação da favela no plano de fundo. O sobrado está bem no alto do morro. O bairro é Jardim Guarani, rua Camaratiba, no distrito de Brasilândia,

Novamente, a voz *off*¹¹ do protagonista faz o monólogo: “Uma cidade é cimento, pedra, ferro; gente se agitando nos seus espaços, vãos. A pedra e o ferro permanecem; os seres que se agitam vem e vão. A cidade é um mundo em criação e qualquer mundo tem suas fronteiras, seus lugares proibidos. Bairros indicam classes, ruas indicam quem você é. Cara, dependendo da onde você nasceu, já é, tua história tá escrita antes mesmo dela começar.” Ao final da fala, a câmera repousa em Herácles, que está abrindo um portão. Atrás dele, outro rapaz, um pouco mais velho, 30 anos, negro, liga uma moto, e, no fundo, podemos ver novamente a extensão da favela.

Enquanto o homem mais velho liga a moto, Herácles atravessa a rua, onde um rapaz de uns 25 anos, também negro, está parado. Eles conversam brevemente sobre a saída do protagonista da Febem, e os rumos da conversa nos indicam que o rapaz esteve envolvido no roubo que levou o protagonista a perder sua liberdade. O primo questiona o que o rapaz queria, e o mais novo desconversa: “queria só conversar”.

Os dois saem de moto e descem a rua Camaratiba. Depois, entram na Avenida Inajar de Souza, percorrendo-a de ponta a ponta nos dois sentidos, com vários cortes, que são montados de forma não linear. A câmera acompanha o percurso com diferentes ângulos: uma panorâmica lateral, em que há um deslocamento no eixo X, closes no rosto dos personagens, e uma câmera frontal, permitindo observar a cidade, a qual fica para trás no deslocamento. Essa cena tem a duração de um minuto. No primeiro momento, os personagens descem uma

¹⁰Sobre o *travelling*, Martin descreve como “um deslocamento da câmera durante o qual permanecem constantes o ângulo entre o eixo óptico e a trajetória do deslocamento.” (MARTIN, 2003, p. 47)

¹¹ Nota 9.

ladeira e um condensado de casas é visto de longe; seguem pela avenida, e, ao fundo, o contorno do relevo, coberto por vegetação, aparece no horizonte.

O deslocamento avança, e os morros e casas são substituídos por um terreno plano, com prédios no campo visual. Eles entram agora na Ponte da Freguesia do Ó, sentido Marginal Tietê, onde o fluxo de automóveis aumenta. Pela primeira vez aparecem ônibus. Assim, os rapazes seguem para um bairro bastante arborizado e entram em uma casa, onde mais motos estão estacionadas. A placa fixada em um dos muros laterais do imóvel contém um número de telefone para contato: 3264 5964. Os quatro primeiros dígitos permitiram identificar o bairro como sendo o da Bela Vista.

A placa também contém o endereço eletrônico da empresa, que se chama “Olimpo Express”. Três homens estão do lado de fora e aparentam ter entre 30 e 40 anos. O personagem que acompanha Herácles o apresenta como primo aos demais e, em seguida, mais dois homens se aproximam. Eles interagem de forma descontraída, falando sobre coisas do cotidiano, como o campeonato de futebol e o jogo da noite anterior. O que eles têm em comum? Todos são motoboys e fazem entregas, e é neste local onde se concentram as demandas. Em meio a piadas e brincadeiras, dois deles relatam terem se acidentado, sendo que um deles teve fratura exposta. O primo de Herácles, Jonas, diz aos demais que Herácles fará parte da equipe, e um dos homens questiona se ele é o rapaz com passagem pela Febem.

Jonas leva o primo para uma sala, onde uma mulher está sentada à mesa, com computador, telefones e um microfone, mexendo em alguns papéis. Ele a cumprimenta como Roseli e apresenta Herácles, fazendo comentários sobre o nome do primo; diz que é de origem grega e que a tia o escolheu depois de levá-lo em uma benzedeira, porque nasceu doente. Roseli pergunta se é ele quem estava preso. Tal questionamento cria um desconforto nos primos, e Jonas logo a corrige, “meu primo não estava preso porque não é bandido, tá ligado? Ele passou pela Febem, mas agora quer mudar de vida. Ele já falou com Seu Moreira, e ele pediu pra passar uns trampos para ele”. Ela se dirige a Herácles e pergunta qual a ocupação dos pais. O protagonista responde que não conheceu seu pai e que a mãe faz faxina em casas de família.

Jonas pede para a mulher pegar leve com o primo, pois é seu primeiro dia, e ela solicita a Herácles que não se atrase e que se atente às encomendas. Seu primeiro trabalho será “retirar uma encomenda no centro, e lá eles vão te dizer onde entregar”, afirma Roseli. Ela lhe informa o endereço. Em seguida, pergunta ao jovem se ele sabe onde é: a expressão dele é de dúvida e receio, mas não formula nenhuma resposta. Ela diz, em tom de reprovação, que, caso considere necessário, poderá utilizar um guia de rua com a condição de não perdê-lo. O protagonista sobe em uma moto cedida pelo patrão e diz ao primo:

– Mas aí, meu, você não precisava falar pra todo mundo que eu tava na Febem, né?

– Desculpa, meu, mas é que eu tinha que contar pro Seu Moreira e pra Roseli, mas aqui é tudo um bando de boca aberta.

Jonas entrega o capacete para Herácles e pede que o use, porque “os caras encham o saco e são cheios de treta com nós – se referindo à polícia – e quando descer, não esquece de passar a corrente.” O protagonista abre a mochila e tira um desenho, feito por ele próprio, em que seu primo está representado. Herácles entrega o trabalho a Jonas, o qual esboça um sorriso e acha o desenho “bem parecido”.

Na cena seguinte, o jovem sai do imóvel com a moto, e a sequência de planos¹², mais uma vez, mostra elementos diversos da metrópole paulista. O primeiro corte mostra a Avenida Paulista, onde é possível identificar antenas, torres, o prédio da FIESP, o prédio da Gazeta e placas de bancos, como o antigo Unibanco. A via está tomada por carros e alguns ônibus; o trânsito está engarrafado, enquanto o motoboy passa entre os carros parados. Os planos variam, o que possibilita perceber o deslocamento do personagem, assim como o aspecto da cidade, de diversas formas, inclusive pelo ponto de vista de Herácles. Através da câmera posicionada no guidão da moto, o espectador vivencia o percurso pelo olhar do jovem.

¹² Os *planos* ou *cenar*s são uma unidade de ação com tempo e espaço específicos. Eles são unidos na pós-produção pela montagem, formando uma sequência de planos – diferente de plano-sequência.

Ele segue até o final da Avenida Paulista, passando pela Praça Oswaldo Cruz. Em seguida, entra na Rua Desembargador Eliseu Guilherme, quando podemos supor que ele desceu a Avenida 23 de Maio sentido sul-norte, já que a próxima cena é a fachada lateral do Shopping Light. Na sequência, faz um retorno sentido norte-sul, continuando na Avenida 23 de Maio, dando a entender que ele se perdeu. Esse percurso pela 23 de Maio dura cerca de 10 segundos. A avenida tem trechos bastante arborizados, muitos carros e motos circulando e também ônibus. Acompanhamos Herácles “costurar” o trânsito e quase pegar a saída errada mais de uma vez. Os cortes são rápidos, e a perspectiva dos planos mudam: ora vemos panorâmicas frontais, do ponto de vista de protagonista, ora vemos panorâmicas laterais, ou da parte de trás da moto. Essa alternância de planos permite a nós espectadores sentirmos a velocidade e rapidez do deslocamento e a efemeridade dos espaços nesse percurso, que muitas vezes temos dificuldade para identificar.

A cena termina com o protagonista estacionando a moto em frente a um prédio na Praça da Sé, próximo ao Pátio do Colégio, em frente a Caixa Cultural. Quando ele para a moto, a câmera, de baixo para cima, mostra a fachada de três prédios com arquitetura da primeira metade do século XX, assim como um poste de luz do mesmo período. O protagonista reconhece o prédio como o indicado por Roseli, entra, pergunta ao porteiro por “Sousa e Santos”, e lhe indicam o segundo andar. O jovem entra em uma sala e se dirige à moça atrás do balcão, perguntando por Dona Cleide. A atendente repete a pergunta do porteiro: “aluguel ou advocacia?”. A resposta indica a segunda opção, e a balconista informa que fica no terceiro andar. Um corte. Na cena seguinte, Herácles entra em uma sala, dirigindo-se a uma mulher de roupa social, sentada a uma mesa:

–Eu queria falar com a Dona Cleide.

A moça pega o telefone e inicia uma conversa: – Dona Cleide, a Sra. pediu um motoboy? (pausa) – Pediu (pausa) – Tá, ele tá aqui.

– Ela já vai tá te atendendo. – informa a Herácles – É um envelope da advocacia e outra da administradora de bens.

Em seguida, uma senhora sai da porta lateral com um envelope na mão e diz: “Eh, mas que demora, hein? Que bom que eu pedi um motoboy! Olha aqui, os dois envelopes são para o mesmo endereço, aqui tem o número do apartamento e o nome da pessoa que você tem que entregar. Olha aqui – aponta para um dos envelopes – esse é nesse aqui e esse outro – aponta para o outro envelope – é nesse aqui. Os dois no mesmo prédio, não vai me entregar errado”.

– Pode deixar. – responde Herácles ao pegar os dois envelopes.

A cena é cortada, e, em seguida, vemos o protagonista abrindo o portão de prédio. O jovem sobe as escadas, para em frente a uma porta e coloca um dos envelopes embaixo da mesma. Logo após, confere o outro envelope, e, pela sua expressão de espanto, podemos concluir que ele trocou os envelopes. O personagem se vira em direção à porta, se abaixa e olha pelo vão, como quem tenta reaver o envelope ali depositado. O esforço é inútil. Levanta, e toca a campainha duas vezes, sem sucesso. Ouvimos uma conversa ao fundo, e Herácles vai em direção às vozes; sobe mais um lance de escadas e encontra uma mulher esfregando o chão e uma menina, de uns 12 anos, sentada na escada que leva ao próximo andar, com um caderno, fazendo tarefas. Ele se dirige à mulher e pergunta:

– Por favor, a senhora sabe me dizer se o morador do apartamento 1 saiu?

– Ih, moço, ele quase nunca tá aí, viu. – a mulher responde.

– É que eu precisava entregar um envelope pra ele, mas eu entreguei o envelope errado.

Ela dá um sorriso, como quem acha a situação engraçada: “Vai ter que esperar ele voltar então, moço.”

– A senhora sabe me dizer se ele demora? – insiste Herácles.

Ela balança a cabeça em negativa e continua esfregando o chão. Herácles agradece, desce as escadas e para em frente à porta onde deixou o envelope. Por detrás dele, vem a menina que estava sentada na escada, no andar de cima.

Ela pergunta se o jovem está procurando o Sr. Gumerindo, e protagonista informa que sim.

– Ele sai cedo e só volta à noite. – enquanto isso Herácles observa o envelope que está com ele – Você trocou os envelopes? – pergunta a menina.

– Troquei. – o rapaz responde apreensivo.

– Ele é avô do meu amigo, talvez ele possa te ajudar.

– Mas, seu amigo mora aqui? – pergunta Herácles.

– Ele mora aqui do lado, acho que ele pode trocar os envelopes pra você.

A menina bate na porta ao lado da porta onde o protagonista havia deixado o envelope. Um menino, que aparenta ter uns 9 anos, abre apenas uma frestinha, e diz, um pouco chateado, que não pode brincar agora.

– Mas eu não vim brincar não. É que ele tem um envelope para o seu avô.

– Pode me dar que eu entrego pra ele. – respondeu o menino.

– O problema é que ele deixou o envelope errado no apartamento do seu avô, você não pode pegar pra ele? Ele colocou por baixo da porta.

O menino fecha a porta, e a jovem diz a Herácles: – Ele passa pela área de serviço e depois ele entra no apartamento do vô dele. Ele fazia isso pra se esconder do padrasto. A câmera foca em uma parte da porta de vidro. Depois, se desloca para a porta ao lado (a do avô) e ali permanece. No fundo sonoro, ouvimos uma música instrumental, que nos remete ao tick tack de um relógio, e a voz de Herácles inicia um monólogo *off*¹³, uma reflexão, dita para o espectador: “To só antecipando o que vai acontecer, vê só o filme: Gumerindo senta no banco de praça, e observa a cidade, sem saber que iam tomar. Ele acaba de ser despejado e não quer morar na casa da nora, que o detesta. Adriano nunca mais vai ver o avô.”

¹³ Nota 9.

A música diminui, e Adriano abre a porta do apartamento do avô. O menino entrega o envelope para Herácles e pergunta: “É esse aqui?”. O protagonista responde: “É esse aí mesmo, e esse aqui é do seu avô.” e entrega a Adriano o outro envelope. O menino agradece, e Herácles também. A cena é cortada, e, no trecho seguinte, vemos o jovem em sua moto, chegando ao imóvel onde se concentram as entregas. Ele entra em uma sala, bem simples, com um mapa da cidade colado em uma das paredes, alguns rabiscos nas demais e três sofás rasgados, onde dois motoboys estão sentados conversando:

– Tá chovendo, sai da Paulista, entra na Consolação... – diz um homem branco de uns 40 anos.

– E aí, dente de leite! – se dirigindo a Herácles – Firmeza, meu? Senta aí, os tramos aqui é tudo por ordem de chegada. Assim que aparecer alguma entrega, ela te chama – informa o segundo, um rapaz negro de uns trinta e poucos anos.

– Senta aí, meu. – diz o primeiro – Seja bem-vindo.

– O Jonas tá lá dentro tentando enrolar a Roseli. O Jonas é foda, né, meu.

–Aqui de manhãzinha é assim, você chega, senta, dá um tempo. Agora à tarde, é mil grau. Aí fica foda. (pausa) Você vai ser motoboy mesmo?

– Acho que sim. – responde Herácles.

– Eu trampo de boy desde os 15 anos. To com 28, faz as contas aí.

– Tempão, hein.

– É, mó, cara.

– Eu também, aprendi dirigir moto com 15 anos. – conta Herácles – Foi o Jonas que me ensinou.

– Ah é, cara? E por que você não veio tramar com ele?

– Ele até tentou me trazer. Mais aí quis fazer outras coisas, sabe, né.

– É. Eu tive uma época que sai fora também. Sai fora, fui tramar numa fábrica de autopeças.

– E por que você voltou? – pergunta Herácles.

– Porque é ruim, né, cara? Se fica desempregado, aí se volta pra rua pra tramar de moto. O bagulho é bom, mas é ruim, sabe? Não tem ninguém pegando no seu pé, enchendo seu saco toda hora, mas antigamente era melhor, tinha menos motoboy.

Novamente ouvimos a voz de Roseli no alto-falante: “Catatau!”. O moço negro se levanta e diz: “Vou nessa aí, valeu”. Herácles permanece sozinho na sala por alguns segundos e, em seguida, Roseli o chama no alto-falante. Na cena seguinte, vemos Roseli mexendo em alguns papéis, e Jonas se justificando com ela: “To te falando, princesa, não foi culpa minha. Quando cheguei na loja, tava fechada, e eu tive que esperar pra abrir, oras.” Em um tom de impaciência, ela pede a Jonas que vá logo fazer a entrega. O protagonista entra na sala, os dois primos trocam um sorriso, e o jovem entrega um papel para Roseli. Ela diz: “Olha, do jeito que seu primo fez o serviço, vou falar pro seu Moreira trocar você pra ele” se dirigindo a Jonas. Ele dá risada e responde em tom de brincadeira: “Não sabia que você era puxa-saco agora não, Herácles”. Roseli continua: “Ih, não pode elogiar! Oh, moleque, você esqueceu de pegar a assinatura no recibo”.

- Oh, desculpa, dona Roseli! É que teve a maior confusão de escritório. Eu tive que subir e descer escada. – justifica.

- Aí, isso é grave, hein, você vai acabar trazendo problema pra princesa. – diz Jonas.

- Não, mas foi esquecimento meu. Pode deixar que eu vou pegar a assinatura de novo, dona Roseli.

Enquanto isso, podemos observar um sorriso discreto em Roseli, e Jonas rindo ao lado de Herácles. Ela diz: “Não, de jeito nenhum, você vai perder muito tempo”. Herácles responde: “Não, mas eu vou e volto rapidinho”. Jonas e Roseli começam a rir, e ela diz: “Calma, Herácles, essa assinatura não é tão grave assim. Mas, ó, da próxima vez, vê se lembra. É importante isso”

Jonas sai da sala, e Roseli explica qual será o próximo trabalho do jovem: “Oh, é o seguinte, vai passar nessa farmácia – ela aponta para um papel indicando um endereço – pegar esse remédio, e entregar nesse endereço para a Dona Carmen, tá? – ela entrega o papel para o protagonista – aqui tá a ordem de serviço”. Herácles sai da sala, e a cena termina. Na sequência seguinte, por meio da câmera no chão vemos Herácles na moto, vindo em nossa direção. O chão é de paralelepípedos; ao fundo é possível ver alguns prédios. Outro corte, e agora ele está parado olhando para os lados, como quem procura algo. Depois se dirige a uma banca de pastéis; no fundo sonoro, há um ruído homogêneo de conversas e alguns gritos. O jovem se dirige à banca. Vemos uma senhora com um carrinho de feira; é possível identificar o local como uma feira de bairro. Uma moça, de uns 16 anos, que está trabalhando na barraca, dirige-se a ele com um bom dia.

– Bom dia – responde Herácles – Por favor, você conhece esse endereço aqui? – Ele mostra a ela um papel.

– É uma travessa dessa rua aqui, lá embaixo. Oh, você passa uma, duas, e é a terceira.

–Dá pra ir a pé?

– Tem que ir a pé – responde a moça.

Ela ainda pergunta o nome do protagonista, faz uma brincadeira dizendo que parece o personagem do desenho e lhe oferece um pastel. O rapaz agradece e, um pouco sem graça, diz estar sem dinheiro e vai lhe pagar com um desenho. Ele pega uma folha de guardanapo, utilizada para entregar o pastel aos clientes, e começa a desenhar. Enquanto isso, sua voz aparece em *off*¹⁴ e inicia um monólogo: “Diana tá juntando dinheiro pra fazer um buquê fotográfico. O buquê é seu passaporte pra mudar de vida e de bairro. Vai demorar mais 9 meses pra conseguir fazer suas fotos, é, mais a vida dela não vai mudar em nada. Mais tarde algo grande vai acontecer, foi o que lhe disse uma cigana.” Voltamos a ouvir o barulho de conversas ao fundo, Herácles termina o desenho e entrega para Diana. Ela abre um sorriso e pergunta ao jovem se ele é artista. “Sou motoboy.”,

¹⁴ Nota 9.

responde Herácles. A moça entrega um pastel a ele e diz: “Você não é boy não, você é uma outra coisa”.

Na cena seguinte, a câmera foca em uma porta de madeira que é aberta por uma mulher de uns 40 e poucos anos. Ela está falando ao telefone e diz “Entra”, referindo-se a Herácles; no telefone, diz “Só um instante, por favor.” Herácles entra, e a câmera o acompanha. O apartamento é bem mobiliado, com algumas estantes cheias de livros, discos, quadros na parede, um computador, um tabuleiro de xadrez e uma janela de onde podem ser vistas algumas árvores. A mulher está fumando e continua falando com seu interlocutor ao telefone: “Eu também quase não saio de casa (pausa) não, eu to indo por causa do dinheiro.” Enquanto fala, ela procura alguma coisa em uma bolsa: “Seminário, uma semaninha só (pausa) não, periferia, diz que tá na moda agora (pausa). Sabe o que é? É que o menino tá aqui com o remédio (pausa). É, agora eu tomo remédio pra acordar, outra dormir, um pra come, um pra não engordar. Velhice, minha filha (pausa). Não, não, a Chica vai ficar com o Dartagnan pra mim, disse que vem buscar (pausa) não. Gato não dá trabalho nenhum, é só dar água e comida.(pausa) Menina, a Chica largou o curso, diz que vai pra França fazer cinema agora (pausa). O namorado tá indo, e ela que ir junto (pausa). Nair, eu tenho que desligar, agora; O menino tá aqui esperando o dinheiro, e a Chica já deve estar chegando. Um beijo, tchau.

– Quanto é? – ela pergunta a Herácles

– É R\$42,00.

– Aumentou o remédio?

Herácles permanece calado, depois aponta para um livro que estava aberto em cima da mesa, e que ele olhava enquanto a mulher falava ao telefone: “É muito lindo isso aqui. A senhora é professora?”, “Aposentada”, ela responde. O telefone toca e ela atende: “Alô? (pausa). Oh, minha filha, to te esperando (pausa). Não, Chica, não, não sem furo, sem furo, que que eu vou fazer agora? (pausa) Que horas é o vôo do Flávio? (pausa) Minha filha, eu sei que você quer ir até o aeroporto se despedir do seu namorado, mas você disse que pegava o

Dartagnan. (pausa) Eu?! Como é que eu vou levar o Dartagnan aí agora? Eu também to atrasada (pausa). Eu sei que o Flá...

Ela desliga o telefone e olha reflexiva para Herácles. Na cena seguinte, o gato está dentro da cesta de transporte de animais. Sobre a mesa, ela entrega um papel para Herácles com o endereço, e lhe oferece R\$10,00 para o rapaz levar o gato. O protagonista hesita e argumenta que não sabe se a caixa cabe na garupa da moto. A mulher insiste e pede que ele amarre bem. Depois, lhe entrega R\$20,00. O rapaz aceita o dinheiro.

– Cuidado com o meu gato, hein? Pelo amor de deus, cuidado.

Herácles pega a casinha e sai, a mulher agradece. Ela fecha a porta, pega o livro que está aberto sobre a mesa e lê o trecho a que o jovem havia se referido. A voz *off*¹⁵ é do protagonista: “As lições da infância, desaprendidas na idade madura. Já não quero palavras, nem delas careço. Tenho todos os elementos ao alcance do braço – nesse momento a cena corta, e vemos um céu azul, copas verdes de arvores e fios da rede elétrica. A câmera está na moto em deslocamento, filmando para cima – nem um desejo débil, nem mesmo sinto falta do que me incompleta e que é quase sempre melancólico. Estou solto no mundo largo, lúcido cavalo com substância de anjos circula através de mim. Atravesso os lagos frios, absolvo a epopeia e a carne, bebo tudo, desfaço tudo. Torno a criar e a esquecer. Durmo agora, recomeço ontem.”

Durante a narrativa do rapaz, acompanhamos o céu azul enquanto ele se desloca por uma avenida. Ao fim do monólogo, a câmera gira 90º no eixo X, posicionada na lanterna da frente da moto. Então, vemos Herácles em deslocamento por uma avenida bastante arborizada. Enquanto ele se movimenta, observamos a sua volta: muitos carros, alguns caminhões e ônibus municipais laranja. Supomos que se trate de algum trecho da região oeste, como os bairros de Alto de Pinheiros, Lapa ou Vila Madalena, mas não foi possível identificar precisamente. Sai da avenida e, em uma esquina, ele precisa frear bruscamente, por conta de um carro que vira a partir de um cruzamento. Por conta desse

¹⁵ Nota 9.

movimento ríspido, a porta da casa do gato se abre, o animal sai, e entra em um portão, logo à frente, de um terreno que parece estar abandonado.

Herácles segue o gato, descendo algumas escadas, e se depara com um terreno de terra, com algumas plantas, árvores de pequeno porte, grama e brinquedos de parquinho velhos e enferrujados. Ele chama o gato pelo nome e o encontra deitado em um amontoado de folhas secas. Consegue pegar o animal e se dirige a saída do terreno. Na cena seguinte, uma moça abre a porta de vidro de uma casa, e Herácles entrega a caixa com o gato a ela. Trata-se de Chica. A moça agradece e fecha ríspidamente a porta. A câmera, ainda do lado de fora da casa, se desloca para a frente da janela, de onde é possível vê-la soltar o gato, pegar uma bolsa e se dirigir novamente para a porta, com pressa. A frente da casa é nova, com tom de bege bem claro, quase branco. A janela tem um parapeito de tijolos à vista, e ferragens brancas. A moça tranca a casa e sai correndo para a rua, onde encontra Herácles ligando a moto. O rapaz a questiona sobre seu destino, e ela informa estar esperando um taxi para o aeroporto.

– Se a senhora quiser, eu posso levar a senhora de moto.

– Eu acabei de pedir um taxi por telefone, obrigada. – Herácles coloca o capacete, e ela continua, em tom de ansiedade – Escuta! Quanto é que você faz daqui até o aeroporto?

– Eu faço 30. E olha que de moto a senhora vai chegar bem mais rápido. De táxi ia dar bem mais.

– Como é que tá o trânsito? – pergunta a moça.

– Tá começando a ficar ruim.

Ela olha para a rua aflita, como quem espera ver o táxi chegando. Corta. Na cena seguinte, vemos Herácles, com a moça na garupa, se deslocando. Ao fundo, durante o percurso, é possível ver casas grandes, fachadas com acabamentos novos, muros altos e portões largos com cerca eletrônica. Também se vê alguns sobrados, com sacadas grandes e janelas e portas de madeira, também em terrenos grandes.; Há, ainda, calçadas com árvores, pequenos arbustos entre outras espécies exóticas, como coqueiros. Identificamos como a

região oeste, em algum dos três bairros mencionados anteriormente, acima. O protagonista para, no que supomos ser um semáforo. Ao seu lado, para um ônibus azul claro. Na placa principal, está escrito “Rio Pequeno”. Logo embaixo, uma placa menor escrito “Pinheiros”. Na parte de baixo do vidro da frente, dentre três escritos, um deles é “Berrini”.

Herácles pergunta se a mulher vai viajar e ela conta que é o namorado quem vai viajar. Herácles fala: “Deve ser bom viajar”, como quem está pensando alto. A moça não ouve e pergunta: “O quê?”, e ele retruca com um “Nada, não”. Eles chegam ao aeroporto, a moça se apressa para pagar o protagonista e sai correndo. As cenas seguintes são intercaladas entre Herácles entrando no terminal do Aeroporto, como quem explora um lugar pela primeira vez, com cenas da jovem aflita, correndo de um lado para o outro, procurando o namorado, até vê-lo além da porta de vidro da área de embarque. Ela grita “Flávio!”, e os dois se despedem, ainda que haja um vidro entre eles. Herácles observa o reencontro de longe. Mais uma vez, a voz *off*¹⁶ do protagonista nos conta um pouco mais sobre a estória desse personagem: “Flávio só tem o dinheiro da passagem e vai viver de bico nos próximos 2 anos lá no estrangeiro. O sonho deles é juntar uma grana e, óh, sumir da cidade grande! Abrir uma pousada no fim de mundo, um troço assim. Flávio vai voltar dentro de 3 anos, e eles vão se casar.”

Em seguida, Herácles passa por uma porta automática, saindo do aeroporto, indo em direção à sua moto. Corre, e o ouvimos dizer: “Oh, seu guarda, eu já to saindo!”. Ele para, com a câmera focada no seu rosto. Ouvimos a voz do interlocutor, mas não o vemos: “Aqui é proibido estacionar.”. Ele responde: “Desculpa, eu não sabia. (pausa) Oh, quebra essa aí, seu guarda?!” O guarda retruca: “Se eu quebrar pra você, vou ter que quebrar pro outro, pro outro, pro outro, aí não dá. Depois, olha só o estado da moto. Tá ruim.” Herácles se justifica, com uma voz sem graça: “Eu vou ter que pagar multa e eu não tenho dinheiro”.

– Olha, eu sinto muito. (pausa) O que eu posso fazer pra você é cobrar uma taxa de permanência – diz o interlocutor.

¹⁶ Nota 9.

– Taxa de permanência? – questiona Herácles, com uma expressão de confusão.

– Eu não aplico a multa – fala pausadamente – daí eu...cobro uma taxa especial...pelo tempo que você ficou parado aqui...50 pau.

Herácles olha para os lados, com uma expressão bastante desconfortável. A contragosto, tira a mochila das costas e procura o dinheiro, indignado. Ele entrega o valor ao guarda, que diz: “Mas não fica embaçando a,í não, senão, daqui a pouco, vem outro fiscal e você vai acabar ficando sem a moto. Os caras são sangue ruim, eles apreendem mesmo o veículo, sem dó.” Ouvimos os passos do guarda se afastando, e a expressão de indignação de Herácles aumenta. Ele sobe na moto, coloca o capacete e sai.

Na próxima sequência, em uma avenida, vemos duas filas de carros parados enfileirados. Entre elas, há um rapaz oferecendo produtos para os motoristas. A câmera passa a costurar as duas fileiras, e depois se desloca paralelamente a uma delas, onde observamos a presença de mais vendedores de produtos diversos, como água, bolas e balões, amendoim, e, por último, um senhor limpando os vidros da frente de um carro. São todos homens, negros ou pardos, entre 30 e 50 anos. Um corte. Agora a câmera está dentro de um carro, na posição do motorista, e podemos ver o senhor limpando o vidro enquanto diz: “Bom dia, patrão! Qualquer dinheiro serve 10 centavos, 50 centavos, 1 real! Se não tiver hoje, paga amanhã, não tem problema não, viu, patrão! Aqui é no capricho”. Outro corte; a câmera está novamente dentro de um carro. Dessa vez, apresenta ao expectador a janela lateral esquerda, isto é, o lado do motorista.

Um rapaz se aproxima do carro, e imediatamente vemos o vidro subir. O rapaz, diz: “Ó, leva hoje, leva hoje! Não fecha o vidrão não, que eu não sou ladrão! Ó, baixa um pouquinho, baixa um pouquinho. Tem calculadora, binóculos.” Mais um corte, e a câmera está novamente entre os carros. Vemos um rapaz de uns 25 anos, oferecendo produtos, e um menino, com menos de 10 anos, ao fundo. Na cena seguinte, este último rapaz, que aparece andando entre os carros, é agora enquadrado em um close, desses utilizados em entrevista. Há uma

focalização da pessoa do peito para cima, e ouvimos a voz *off*¹⁷, de Herácles, nos contando mais sobre esse figurante que passaria despercebido aos nossos olhos:

“Ubiratan Pereira dos Santos tem 29 anos. Dos 8 aos 15, trabalhou como ajudante na feira – o personagem interage com um ‘exatamente’ –; dos 15 aos 29, trabalha na rua como ambulante – ‘ambulante!’ o rapaz interage novamente. Ubiratan gostaria de ter um trampo de carteira assinada, mas não consegue – ‘não consigo’, diz ele. Na cena seguinte, Herácles para a moto na entrada da casa que centraliza os pedidos, na Bela Vista. Três rapazes estão conversando e rindo ao lado de fora. Um deles se afasta do grupo e vai em direção a Herácles: “E aí, moleque! Passou do comando? Deu aqui em cima – ele aponta para frente, como quem indica uma rua próxima dali – já tão querendo pegar a gente”. O protagonista responde: “É, eu passei batido, mas eu vi a armação lá.”

–Os cara aqui é tudo zueiro, mas é tudo gente boa – diz o rapaz – também já fiquei trancado. Três meses (pausa), cê vai ver o trampo aqui é moleza (pausa). Se cuida, mano – e sai.

Mais uma vez, Herácles fica desconfortável com a referência a sua passagem pela Febem. Na próxima cena, ele entra na sala de Roseli, que reclama: “Demorô, hein! Tava indo tão bem. Resolveu passear pela cidade?”. O jovem, um pouco cabisbaixo, justifica: “É que eu me perdi”. Em tom de repreensão, ela diz: “Motoboy que não sabe os caminhos? Desse jeito não vai poder trabalhar aqui”. O rapaz prontamente responde que vai aprender rápido os percursos. A sequência seguinte tem menos de 10 segundos. Seguimos Herácles se deslocando por uma avenida movimentada, com alguns outdoors de propaganda um pouco desgastados e prédios ao fundo. Um corte seco¹⁸, e o jovem está agora estacionando sua moto na Rua Floriano Peixoto. Pelo ângulo escolhido, podemos avistar, ao fundo, a Rua Roberto Simonsen e à frente do Solar da Marquesa de Santos, a nossa direita, identificamos a lateral do Prédio da Secretaria de Justiça do Governo do Estado de São Paulo, parte do núcleo

¹⁷ Nota 9

¹⁸ Aumont e Marie chamam de *corte seco* “a passagem de um plano a outro por uma simples colagem, sem quem o *raccord* seja marcado por um efeito de ritmo ou trucagem.” (Aumont; Marie., 2003, pág. 66)

histórico do Pateo do Collegio, alguns carros, duas peruas e muitas motos estacionadas.

Um novo corte, e agora há um plano amplo interno do Prédio da Secretaria de Justiça, onde Herácles adentra. Observamos, brevemente, sua estrutura arquitetônica em estilo neoclássico, cuja construção data do século XIX. O protagonista adentra um dos andares do prédio. Após subir um lance de escadas, entra em uma sala, com armários, mesas de escritório enfileiradas e diversas pilhas de pastas e documentos, dirige-se à primeira mesa, onde uma mulher manuseia alguns papéis. Ele pergunta por “Dona Márcia”, e ela responde: “Sou eu mesma.” O rapaz lhe entrega o envelope. A mulher abre, retira os papéis, fica com uma folha, entrega a outra ao jovem e agradece. Herácles pede a ela para carimbar a segunda via.

– Ah, não precisa de carimbo, não – diz Dona Márcia – pode ficar tranquilo.

O rapaz insiste sobre a necessidade de levar o documento assinado. A funcionária é seca e dá desculpas como “eu estou sem tinta, e o restante dos meus colegas também”. Ela ainda sugere que o jovem volte outro dia apenas para buscar o carimbo.

– Desculpa, minha senhora, mas é que eu preciso levar isso aqui carimbado. – persiste o protagonista.

– Eu já disse que não tem tinta! Como é que eu vou carimbar sem tinta?!

Herácles dá a volta em direção à saída. Próximo a ela, vê uma mesa com um tinteiro de carimbo, pega-o e se dirige novamente à mesa de Márcia. Um pouco receoso, ele diz: “Eu achei tinta.”. Ela, claramente irritada, retruca: “Escuta aqui, moleque, isso aqui não é bagunça, não! O carimbo da promotoria não vai sendo dado assim sem mais nem menos! Eu já falei que o papel foi entregue, agora quer fazer o favor de se retirar que eu tenho que trabalhar!” Ele, mais uma vez, caminha em direção à saída e cruza com um menino um pouco mais novo que ele, com um envelope na mão. Ele se vira e vê o menino entregar o envelope para Márcia. Esta, por sua vez, repete a atitude de verificar o conteúdo do envelope, reter um dos papéis e devolver o outro para o menino – sem carimbo.

Herácles observa o garoto caminhar despreziosamente em direção ao bebedouro de água. Ao se aproximar, olha para os lados, verificando se está sendo observado, e se dirige à mesa mais próxima, onde se encontram vários carimbos e também tinteiros. Discretamente, pega um e carimba a via que recebeu de Márcia. O protagonista esboça um sorriso de canto, como quem entendeu o que precisa fazer, vai em direção à mesa com os carimbos, utiliza o mesmo que o menino pegou anteriormente, e sai sem ser notado. A trilha sonora instrumental marca a temporalidade da sequência e tem um quê de samba. Seguimos, agora, pelo Minhocão, sentido Barra Funda, próximo ao cruzamento da Avenida Antártica com a Avenida Francisco Matarazzo. Nesse trecho, observamos vários “lambes” de show, colados lado a lado.

As cenas seguintes mostram um percurso não linear, organizado na montagem¹⁹: alguns trechos no bairro da Lapa, e outros na Avenida Conselheiro Rodrigues Alves, nas proximidades da entrada do metrô Ana Rosa. Ainda, na mesma sequência, um corte rápido mostra a sala de espera do “Olimpo Express”, em que alguns dos rapazes esperam a sua vez para as entregas e fazem um batuque improvisado no capacete da moto, no ritmo da trilha sonora. Paralelamente, há uma intercalação com cenas de Herácles no trânsito, na Avenida Sumaré. Há, ainda, outra formação do grupo de rapazes na sala de espera da distribuidora, ainda rindo e conversando; mais trânsito e uma placa nos mostra uma entrada para Indianópolis; um jogo de cartas na sala de espera da Olimpo composto por quatro rapazes; um pequeno engarrafamento com carros e motos esperando o semáforo abrir; alguns ônibus, sendo um deles para Pinheiros via Cardeal.

A marcação sonora feita pela trilha termina com o protagonista observando, atentamente, um mapa de São Paulo que cobre toda uma parede da sala de espera da distribuidora. O homem, chamado Mano-Velho, entra tomando um copo de café e diz a Herácles: “Que louco, né?”. O rapaz, um pouco distraído, responde: “Como?”.

¹⁹ Segundo Aumont e Marie “A definição técnica de montagem é simples: trata-se de colar uns após outros, em uma ordem determinada, fragmentos de filme, os planos cujo comprimento for igualmente determinado de antemão. Essa operação é efetuada por um especialista, o montador, sob a responsabilidade do diretor (ou do produtor, conforme o caso).” (Aumont, Marie., 2003 p. 195/196)

– Não parece um cachorro? – se referindo ao mapa. Herácles olha atentamente e sua expressão é de confusão. – Oh, aqui é o focinho, ó – ele aponta para o lado esquerdo da tela. Nós não vemos o mapa, a câmera está de frente para os dois. – Lá em cima, as duas orelhas e aqui embaixo, o pescoço. – Um corte e agora a câmera está posicionada atrás dos dois e podemos ver o mapa – Parece um “dog” alemão.

– Oh, eu sempre morei lá em cima, nunca andei pra esses lados aqui. – aponta para o meio do mapa – Fico meio confuso. – diz Herácles.

– É maior tranquilidade. Você tem que saber o seguinte: tem as duas marginais, a Rebouças e a Consolação, a Paulista – enquanto fala, Mano Velho vai gesticulando para localizar as vias de acesso no mapa – e as linhas do metrô. É só isso, é simples. É fácil, né?

No alto-falante, ouvimos a voz de Roseli chamando Herácles. Ainda com uma expressão de confuso, ele responde ao homem: “É, acho que sim. Vou nessa aí, brigadão.” O protagonista entra na sala de Roseli, e ela pede que ele vá buscar o seu almoço:

– Como a gente tá quase na hora do almoço e não tem ninguém por aqui, eu preciso que você me faça um favor: vai buscar o meu almoço e do Seu Moreira no chinês.

– Tá bom. Eu vou de moto? – responde o rapaz.

– Não, claro que não, né? Larga de ser preguiçoso! São duas ruas pra baixo. Vai a pé. (pausa) Bom, você pega um yakissoba pra mim e uma porção de lombo frito para o Seu Moreira, tá?

- É lombo frito e...e o? – o rapaz responde com uma expressão de perdido.

- Bom, eu vou marcar aqui Y-A-KI-S-S-O-B-A. – o telefone toca – Você entrega para o cara lá.

Uma mulher entra na sala, por uma porta lateral, e diz: “Telefone pra você, Roseli. Seu filho”. A expressão dela instantaneamente se altera, e mostra um sorriso eufórico. Ela atende:

- Gavin! Filho, que milagre você ligar, hein! (pausa) É...(pausa) Dinheiro? (pausa) Quanto, dessa vez? (pausa) Tá bom. (pausa) Ué, cê vem buscar e eu te vejo, (pausa) – sua expressão muda, e o sorriso, aos poucos, se fecha. – Ué, mas que que custa? (pausa) Eu pago a passagem. (pausa) Tá, eu mando então. (pausa) Um beijo, filho, to com saudade de você, viu? Alô? Alô?

Ela devolve o telefone ao gancho, com uma expressão de decepção. Herácles, ainda em pé em frente à sua mesa, pergunta sobre o dinheiro. Ela diz ao rapaz para marcar na conta da Olimpo e que, quando voltar, ele pode sair para almoçar. Ouvimos a voz *off*²⁰ de Herácles: “Roseli foi casada duas vezes: o primeiro foi embora antes de Gavin nascer; o segundo foi embora depois de brigar com Gavin. Gavin, por sua vez, se mandou para a Bahia há três anos. Roseli, apesar de tudo, ainda espera o bom da vida. Oh, se eu fosse inventar uma estória pra ela, daqui uns 10 anos eu dava pra ela um cara firmeza, só pra fazer valer a espera.”

Vemos agora um quadro, com várias quedas d’água e um rio, e ouvimos, ao fundo, uma voz feminina com sotaque chinês. A câmera vira e a moça está falando ao telefone: “Uma porção de tofu apimentado, uma de guioza, dois executivos de carne com brócolis, confere? (pausa) E bebida? (pausa) Ah, não. E troco, precisa? (pausa) Ah, tudo vale-refeição, né? Ah, tá bom, então. O menino vai tá chegando em trinta minutos. Obrigado.” A moça desliga o telefone e se dirige a Herácles. Ele informa que veio buscar o almoço para Dona Roseli.

O protagonista, ainda um pouco inseguro com a pronúncia do nome da comida, diz um pouco sem jeito o que Roseli pediu. A atendente encaminha o pedido à cozinha, e Herácles permanece alguns minutos esperando e observando o local, com uma expressão de curiosidade. A moça que anota os pedidos, atrás do balcão, tem por volta de 35 anos. Ela se comunica em chinês com o rapaz da cozinha. O local é todo decorado com elementos que remetem à cultura chinesa. Ao lado do balcão, alguns recortes de jornais e sulfites impressos escritos com logogramas chineses. Observamos duas moças, uma negra e outra branca – nenhuma delas com traços orientais – anotando pedidos e servindo as mesas.

²⁰ Nota 9.

Enquanto o jovem espera, chega um rapaz, negro, de uns 27 anos, com um capacete na mão e uma bolsa de entregas nas costas. Ele reclama para a mulher atrás do balcão: “Oh, Dona Li, não vai dar pra eu entregar pra esse cara mais não. Ele nunca me dá gorjeta!”. Ela diz ao rapaz para não reclamar, pois aquele é um cliente bom. O rapaz retruca: “Éh, bom pra senhora, porque, pra mim, ele não dá um centavo.” Li organiza pequenos papeis com pedidos e conta o dinheiro que recebeu de Kenedi. Ela ignora a reclamação do rapaz e o avisa sobre a próxima entrega. Kenedi fita de forma desconfiada o protagonista e o questiona se ele vai trabalhar ali também.

– To só esperando o almoço – responde o protagonista

Herácles divaga sobre aquela personagem: “Li tá no Brasil há 11 anos. Ela divide a casa com mais nove familiares, mas não quer ir embora do Brasil. Nos últimos meses, ela percebeu que uma mulher revira seu lixo todos os dias. Li não gosta de comida chinesa.” A trilha vai diminuindo e, na cena seguinte, o protagonista está na Olimpo conversando com Jonas, que está bebendo café. O mais novo comenta que Roseli lhe pediu pra ir buscar almoço no restaurante chinês.

– A Roseli já te mandou lá buscar almoço na Dona Li? – pergunta Jonas, rindo.

– Caralho! Cê bebe café pra caralho, hein, mano.

– Ah, to quebrado, mano. Aquele trampo lá na pizzaria tá me quebrando! Puta trampo chato.

– Também, só assim pra levar duas mulher nas costas, né?

– Que isso, mano, elas que me leva nas costas – responde Jonas sorrindo.

– Aí, Jonas, me explica uma coisa: a Silvana sabe dessas tuas namoradas?

– Ela não sabe, nem vai saber. To ligado na parada – agora com o semblante sério e em tom de reprovação ao primo – Dei um fora na Simone – enquanto conversam, ele lava o copo de café em um tanque, no que parece ser a

cozinha do imóvel – A Simone é aquele tipo de mulher que a gente encontra na rua e sabe que não é pro nosso bico. Ela é uma gracinha, mas pra mim não dá mais – Ele lava a mão e o rosto no tanque – E aí, vamo bate um rango? Sei de um lugar que tem um dog nervoso, aqui. Bom pra caralho!

Os dois vão em direção à saída do imóvel. A imagem seguinte é de uma linguiça na chapa e, depois, de um corte. Herácles e Jonas estão sentados em cadeiras de metal na calçada, comendo um lanche: “Pô, muito bom esse aqui de calabresa!” – diz o mais novo ainda com a boca cheia. A câmera se afasta um pouco e podemos ver que se trata de um trailer de lanche estacionado na rua. No canteiro que separa duas ruas estão alguns banquinhos, cadeiras e uma mesa. Outro rapaz, branco, de 30 anos, ao qual não fomos apresentados anteriormente, está com eles. Referindo-se ao trailer de lanches, ele diz:

– Mano, o Berinha deve tá faturando mó grana com esse trailer aí.

–Cê pensa que é fácil? Mô trampo – diz o primeiro homem.

– Mais trampo que o nosso não é, mano – argumenta Jonas.

– É, verdade. E, depois, é só arrumar um lugar legal. É porta de escola, faculdade, hospital – Catatau se dirige a Jonas.

– Ah, eu montava na praia. Não precisava ser trailer de lanche, não; podia ser qualquer negócio. Eu queria sair daqui e morar na praia. Trampava um pouco de manhã e à tarde ia curtir com o menino e a Silvana. – conta Jonas.

– É, mas você vai ter que fazer muita entrega antes.

– Que nada, mais um ano na pizzaria e de Olimpo, tchau! Essa cidade não dá mais, mó nóia. Cêis vão ver, daqui uns anos eu vou morar na praia.

Catatau e o outro rapaz saem de cena, e a câmera foca em Jonas e Herácles.

– Pô, legal essa tua ideia da praia – diz Herácles ao primo.

– Você tem que comprar uma moto pra você. Uma moto pra tirar algum. Agora, se depender só da moto da firma, fica difícil. Só no cabeção.

– Comprar com que dinheiro? – questiona Herácles.

– Cê não ficou com nada lá do lance?

– Claro que não – Herácles se irrita com o questionamento.

– Tu vacilou demais. Tua mãe cansou de te avisar, pediu pra eu te dar conselho, eu dei e cê pisou na bola. Tomou no cu, se ferrou na Febem e ainda não ficou com nada – Jonas repreende Herácles.

– Tive que arrumar uma grana pra não me foder lá dentro.

– É dureza, mano. Agora, cê tomou na testa e vai ter que patinar. Meu, mas não ficar com nada, isso é vacilo do bravo!

– Pô, aconteceu, Jonas! Já foi, meu. – é visível o desconforto de Herácles em conversar sobre sua passagem pela Febem.

Jonas convida os rapazes para irem jogar um “game”. O protagonista diz que vai continuar ali mesmo. Os três se afastam, e a câmera vai desfocando; o rapaz continua sentado, pega a mochila, tira um caderno, alguns lápis e canetas e começa a desenhar. A cena ganha um tom mais introspectivo, com trilha sonora e alguns closes – zoom – nos olhos do protagonista, que parece encontrar no papel e lápis um momento de fuga para os problemas cotidianos. Ele desenha um pôr do sol à beira-mar, com três pessoas de mãos dadas, fazendo uma alusão ao desejo de Jonas. A trilha é interrompida. Catatau toma o caderno de Herácles e começa a folheá-lo. O jovem pede, em vão, que ele devolva o caderno.

– Pô, meu, tem um bagulho da hora aqui – Catatau mostra o caderno a Jonas e ao outro rapaz.

– Eh, Jonas, seu primo é mô punheteiro. Tá cheio de mulher pelada aqui.

Jonas folheia o caderno e aponta para um dos desenhos e o elogia. Em seguida, pergunta se Herácles fez ou roubou. Jonas se irrita com o comentário do amigo, Catatau ignora a inconveniência da pergunta, e segue comentando sobre uma história em quadrinho que vê no caderno.

– Cê faz história em quadrinho também? – pergunta Jonas – É de putaria?
– pergunta Catatau.

– Pô, claro que não – Herácles ainda está incomodado com a postura invasiva dos colegas.

– Deixa a gente ver a estória – pede Jonas.

Os rapazes folheiam o caderno, animados: “Quê que é isso? Disco voador?” – Catatau pergunta a Herácles, referindo-se à primeira página da história em quadrinho. A câmera foca na página do caderno e, em seguida, uma nova cena, com uma fotografia mais escura, mostra uma estrada deserta, à noite, e uma moça parada, sendo “abduzida” por uma nave alienígena. Na sequência, vemos um amontoado de casas, algumas verticalizadas com dois ou três andares, todas elas sem acabamento ainda com o alicerce à mostra. O tom pastel da cena marca visualmente, para o espectador, que aquele trecho não faz parte da linearidade da estória.

A câmera se desloca, e vemos quatro meninos, de uns 10 anos, sentados na laje de uma das casas. A câmera vai se aproximando e, aos poucos, podemos ouvir a conversa que ali se segue: “Ah! Cala a boca! Ela tava naquela estrada que fica aqui perto. Foi assim, minha irmã tava voltando da escola, ela tava aqui perto na estrada, quando, de repente, apareceu um clarão. Você não vai acreditar, ela sumiu! Os disco voador levaram ela!” O menino de jaqueta marrom narra com voz teatral aos amigos que riem: “Disco voador? Aqui todo mundo sabe que a sua irmã fugiu com o Guedes!”, diz o menino de blusa laranja.

Os meninos continuam a conversa em um misto de brincadeira e discussão. Três dos meninos acusam o narrador da estória sobre discos voadores de ser mentiroso. Eles trocam alguns xingamentos e, no fim, surge uma história de que o pai do garoto trabalha no aeroporto e que, por isso, ele já viajou para os EUA. A discussão continua em torno da história do aeroporto, e o menino de blusa laranja desafia o amigo a levá-los lá. O nosso pequeno contador de histórias se faz de desentendido, diz que já é tarde, mas, diante da insistência dos amigos, ele cede. Eles saem da laje e, na cena seguinte, sobem um barranco. Josias

pergunta aos amigos se eles sabem onde estão indo. O menino de laranja responde, em tom de deboche, que é Emerson quem sabe.

As crianças caminham mais um pouco e se deparam com um muro alto e cercado. No fundo sonoro, é introduzida uma música de suspense e, em seguida, um guarda sai de trás de uma árvore gritando e ameaçando as crianças, já que, segundo ele, aquela é uma área de acesso controlado. Outro guarda aparece na cena, sendo que ambos usam uniformes de uma empresa privada. Eles ameaçam mandar os meninos para a Febem. Eles conseguem se desvencilhar dos guardas, e três dos garotos correm em direção ao barranco, de onde vieram. Já Emerson, o menino que impulsionou essa aventura, aparece dentro da pista de pouso dos aviões. Ele deita no chão, abre um sorriso, e a cena termina.

A fotografia retoma a tonalidade padrão que acompanhamos desde o início do filme, e vemos um close no rosto de Catatau, que esboça um misto de decepção com desconfiança. Ele diz a Jonas que “o primo é muito louco, e nunca viu ninguém viajar tanto assim sem tomar umas”. O outro rapaz concorda e sugere, ironicamente, que Jonas verifique o que o primo está tomando “porque ele tá maluquinho”. Os rapazes voltam para a sede da Olimpo. Herácles sobe na moto, e um rapaz chamado Márcio se aproxima, observando se os dois estão sozinhos na entrada onde as motos ficam estacionadas. Ele pede ao protagonista um favor: “Ce tá ligado que aqui todo mundo é irmão, né? Um ajuda o outro. A Roseli te mandou pra um cara que eu atendo sempre. O cara tá esperando um bagulho, que eu forneço pra ele, tá ligado? É só entregar e eu te dou uma parte.”

Herácles fica incomodado e desconfortável com a proposta e a recusa. Márcio insiste, e argumenta que o trabalho é tranquilo. O cliente já está acostumado a receber a mercadoria, “é só pegar a grana e cair fora; o trampo é moleza”. O protagonista hesita, mas acaba aceitando um pequeno pacote com as drogas. Na cena seguinte, ele para a moto em frente a uma casa e toca o interfone. Um homem atende e Herácles se apresenta como entregador da Olimpo Express. O portão é aberto, e o jovem entra na casa. A câmera segue por um cômodo grande: vemos uma televisão de 29 polegadas, uma mesa de centro com revistas, um quadro, esculturas, fotografias artísticas e pessoais nas

paredes, duas estantes com livros, duas cadeiras e uma mesa de escritório com luminária e alguns papéis.

O homem vem de um corredor que dá acesso a outros cômodos da casa e pergunta por Márcio. Herácles informa que ele não pode vir e entrega ao homem um documento, pedindo a ele que assine a segunda via. Existe uma tensão na cena, que é intensificada após o homem perceber que o envelope entregue pelo protagonista está violado. Ele o acusa de ter aberto para saber os dias em que irá viajar, sugerindo que o motoboy pretende roubar o apartamento. Este, por sua vez, se defende. Por fim, entrega o pacote com as drogas e cobra os R\$300,00 combinados com Márcio.

– Eu preciso levar a segunda via assinada – insiste Herácles.

– Oh, boy, peraí. Dá próxima vez, se o Marcio não puder vir, fala pra ele dar um toque.

Herácles fala baixo com uma expressão de raiva “Boy é o caralho, ô, filho da puta!” e sai da casa. “José Henrique é arquiteto especializado em obras públicas, algo sem conserto se quebrou dentro dele. Ele arrumou esse trampo aí depois que a namorada, Mariana, foi assassinada no sinal. Uma pena. Mas como eu falei, numa cidade os seres vem e vão”, Herácles, com a voz *off*,²¹ nos apresenta brevemente um pouco sobre o homem que acabamos de conhecer.

O protagonista volta para a sede da Olimpo, encontra Jonas, que inicia uma conversa descontraída sobre a história em quadrinhos escrita pelo primo, dizendo que “achou muito maneiro”. Entretanto, o rapaz está irritado e responde ao primo com um tom grosseiro: “depois a gente se fala”. Caminha em direção ao banheiro, encara a própria imagem no espelho e início uma discussão com o próprio reflexo, referindo-se às respostas que gostaria de ter dado ao arquiteto: “Boy é o caralho, ô, FILHA DA PUTA! Boy é o caralho, ô, FILHA DA PUTA”. Ele grita e soca o espelho: “Cê tá falando comigo, é? Oh, cuzão! Vai encarar, é?” insiste em frente ao espelho.

²¹ Nota 9.

Ele lava o rosto, sai do banheiro e encontra Márcio – o homem que lhe pediu para levar a droga – na sala onde os motoboys ficam enquanto esperam as próximas entregas. Ele pergunta a Herácles se correu tudo bem na entrega e o rapaz confirma que sim. Os dois discutem brevemente: Herácles se recusa a pegar o dinheiro, enquanto Márcio insiste: “pega a grana ai, já que foi o combinado”. O protagonista, mais uma vez, desconfortável com a situação, diz que “o cara era um noiado. Quebrei seu galho, mas o que é seu é seu”.

O protagonista retoma as entregas. Está, agora, passando embaixo do Minhocão. Na sequência, Consolação e, depois, em frente ao Teatro Municipal. O percurso, muitas vezes, é confuso, repete trechos, e quem identifica as ruas e avenidas supõem que o jovem está perdido, já que muitas vezes ele anda em círculos. Dirige, ainda, pelo Viaduto do Chá, pela Avenida Dr. Arnaldo, pela Rua da Boa Vista, pelo Libero Badaro, mais uma vez passa pelo Viaduto do Chá. Vemos a fachada da Prefeitura, o Largo do Paissandu, a Avenida São João, mais uma vez a Consolação, a Avenida Dr. Arnaldo sentido Vila Madalena e, por fim, a Paulista.

A câmera mostra um prédio alto, todo espelhado. O protagonista caminha em direção à sua entrada. Uma moça de cabelo preso, maquiada e usando roupa social, sentada atrás de um balcão, lhe entrega um cartão e indica o 25º andar do prédio. Herácles precisa passar por um detector de metais antes de subir. O alarme apita, e o segurança pede ao jovem que abra a mochila. Ele acata ao pedido, tira um moletom de dentro dela e mostra o fundo ao segurança. O rapaz tenta passar pela segunda vez e o alarme apita. O segurança pergunta se ele tem celular ou chave no bolso. Herácles se afasta do detector, tira as chaves e o celular do bolso e deposita em uma caixa ao lado.

Na terceira tentativa, o alarme ainda apita, e o rapaz argumenta: “Mas agora eu não tenho mais nada”. Atrás dele, algumas pessoas esperam para também entrar no prédio. O segurança pede ao jovem para levantar a camiseta e, depois, que tire o cinto, cuja fivela é metálica. Ele questiona se precisa mesmo tirar o cinto, e o guarda responde, de forma grosseira, que sim. Mais uma vez, o rapaz se aproxima do detector, que desta vez não apita. Enquanto Herácles recolhe suas coisas, observamos o segurança interagir com outras pessoas que

passam pelo detector de metais: homens e mulheres de meia idade, vestidos com roupas sociais, para quem o guarda sorri e faz gestos corteses.

O protagonista caminha em direção ao elevador, e outro segurança se dirige a ele. O jovem informa que veio fazer uma entrega, e o funcionário comunica, de maneira ríspida, que ele deve usar o elevador de cargas. Entretanto, este está lacrado com os dizeres: “Atenção: elevador em manutenção”. Herácles volta a conversar com o homem, insistindo, de forma educada, sobre o uso do elevador comum, já que o outro está fora de uso: “Não posso fazer nada, você vai ter que subir pela escada. O outro elevador é para os clientes” Essa é a resposta que obtêm mais uma vez com pouco caso.

Herácles sobe um lance de escadas, observa a sua volta e, então, chama o elevador de clientes. No primeiro andar, quando as portas abrem e o protagonista entra, as pessoas o olham com certa desconfiança. Depois de um corte, ele aparece saindo do elevador; outro corte e, agora, desce as escadas em direção ao térreo. O segurança que o impediu de usar o elevador comum o segue com o olhar. Na cena seguinte, o protagonista está mais uma vez em meio ao trânsito, costurando os carros no Viaduto Condessa de São Joaquim sobre o eixo norte-sul na Avenida 23 de maio.

Os carros estão parados. Herácles avança alguns metros e é impedido de prosseguir por três rapazes. Há um aglomerado de pessoas, e um homem está sentado no chão machucado. Em volta dele, há algumas motos paradas. Os rapazes pedem ajuda a Herácles para ir atrás de quem atropelou o moço que está machucado. O protagonista hesita e diz não querer confusão. Pelo andar da conversa, concluímos que todos ali são motoboys. Os rapazes pedem, então, que ele fique com o moço que se acidentou enquanto os três tentam buscar o responsável.

Herácles desce da moto. Apesar da dor, o moço aceita a ajuda do protagonista para sair da rua e se sentar na calçada enquanto espera a ambulância da emergência chegar – “tá doendo pra caralho, mas acho que não quebrou, não. Vamo tenta, me ajuda aí.” Ele está com a calça rasgada e a coxa sangrando. Um homem de meia idade passa pela calçada e hostiliza o motoboy

machucado, dizendo que ele mereceu mesmo “porque motoboy é tudo doido e inconsequente”.

Jonas liga para o primo indagando o porquê da demora. O jovem explica que um parceiro se acidentou e ele está esperando o resgate chegar. Quando a ambulância aparece, Herácles retorna para a Olimpo e explica o ocorrido para Jonas. Este, por sua vez, pede ao rapaz para eles trocarem a entrega que Roseli indicou: “Eu vou no Consulado Japonês, e você vai na minha”. Herácles fica desconfiado e diz ao primo que não quer entrar em nenhuma fria. Jonas explica que o trabalho dele é de preço fechado e pede que, depois da entrega, o protagonista “dê um mole na volta e vá buscar um lance na casa da Simone”.

O protagonista está, agora, passando pela lateral da Praça da Sé. No fundo, podemos observar uma das torres da Catedral. Há um corte, e agora estamos em uma rua larga e sem movimento. As casas têm portões baixos e alguns carros populares estacionados na rua, como o antigo Fusca e um Uno. Herácles estaciona a moto em frente a uma casa de muro baixo. Um senhor, de uns 60 anos, sai da casa e pergunta ao rapaz se é ele que vai acompanhá-lo. O rapaz confirma o nome do homem – Ernesto Marques – e o questiona sobre qual trabalho deverá realizar. O homem explica que precisa ir ao médico fazer exames e precisa de um acompanhante. Em seguida, orienta o rapaz a seguir seu carro com a moto e a entrar para acompanhá-lo a fazer o exame.

– É que eu posso passar mal, e os médicos sempre pedem que a gente vá acompanhado de um familiar. Cê só precisa olhar: se eu passar mal, você espera e me acompanha de volta até em casa. Eu pago o tempo que a gente demorar lá, o pessoal lá da Olimpo já sabe – explica o mais velho.

Ernesto vai com o carro, e Herácles o segue com a moto. Na cena seguinte, o homem sai de uma sala com um algodão no braço. O rapaz pergunta se ele se sente bem. Ernesto responde, de forma ríspida e grosseira, pedindo ao jovem que vá embora, pois não precisa de ninguém para cuidar dele. O protagonista fica confuso e insiste em permanecer mais um pouco, mas Ernesto insiste em falar alto e em ser ofensivo.

“Ernesto Marques nunca teve grandes amigos. Concursado, trabalha no Tribunal de Contas do Estado. Sempre acha que tá doente. Um tempo atrás, Gilda caiu do céu como chuva fresca em sua vida. Mané! Vacilou, e ela se foi. Arrependimento não mata, mas às vezes aleija. Ernesto vai continuar empurrando a vida até a aposentadoria. Depois acho que vai continuar a vida na mesma.” Herácles narra brevemente um pouco da história do personagem. Na cena seguinte, o protagonista estaciona em frente a uma casa velha, com os muros descascados e escuros de limo. O portão está enferrujado.

Ele entra no imóvel por um corredor estreito e segue para o fundo. Observa colunas roliças altas, duas estátuas de leões de aproximadamente um metro de altura, corroídas pelo tempo, algumas árvores e arbustos e trepadeiras que se espalharam desgrenhadamente. Há alguns entulhos, telhas, ferragens e móveis quebrados espalhados pela propriedade, o que mostra certo descuido e abandono. A estrutura que margeia o corredor lembra uma construção do início do século. Ao chegar ao final do imóvel, vemos uma porta de madeira alta, com mais de 2 metros, que nos remete ao mesmo período. O rapaz bate à porta e pergunta por Simone. No fundo sonoro uma voz feminina pergunta: “quem é?”, e o protagonista indica que foi Jonas que o mandou.

A casa é bem simples, com móveis antigos e imagens de santos católicos. Parece ser a morada para um caseiro de uma propriedade maior, uma igreja ou outra construção de caráter centenário. O rapaz diz à Simone que o primo pediu de volta o anel que havia lhe dado. Ela, desconfiada, pergunta por que ele o quer de volta. A conversa segue, e o rapaz tenta improvisar justificativas sobre o primo precisar de dinheiro e por isso querer vender o anel. A moça se nega a devolver, sugerindo que Jonas vai dar de presente a outra mulher, depois diz: “Quer saber? Eu não vou devolver nada, não. O que é dado não é roubado (pausa). Se ele quiser o anel, fala pra ele vir aqui buscar”.

Herácles insiste mais um pouco. Os dois se sentam à mesa da cozinha, e Simone diz ao jovem sentir-se enganada por Jonas. A moça chora e abraça o rapaz; por fim, eles se beijam brevemente. Ela pede ao protagonista para ir embora. Este insiste para que ela devolva o anel. Por fim, a jovem joga a joia sobre a mesa e pede que Jonas nunca mais a procure. Ele sai da casa de Simone

e, no percurso, encontra o trânsito parado e alguns cavaletes interditando parte da via.

O protagonista para a moto e segue andando a pé. Um ônibus está parado e, a frente dele, há um aglomerado de pessoas, algumas motos e uma moto caída no asfalto. Herácles se aproxima do círculo de pessoas. A câmera mostra, lentamente, a partir dos pés em direção ao rosto, um corpo estirado no chão. É possível ver a calça rasgada, sangue, marcas de asfalto na roupa, camiseta rasgada. Também se observa a equipe do resgate fazendo massagem cardíaca no homem, que, em seguida, reconhecemos como sendo Jonas. Ele respira com a ajuda de uma bomba de ar. Na sequência, uma mulher da equipe do SAMU utiliza um desfibrilador.

No fundo da cena, reconhecemos Márcio, um dos companheiros de entrega da Olimpo. A enfermeira interrompe o uso do desfibrilador e inicia um contato pelo rádio, informando que estão na Avenida Juscelino Kubitschek e que a tentativa de reanimar a vítima não foi bem-sucedida. A câmera passa pelo rosto das pessoas naquele pequeno aglomerado que se formará em torno do acidente. As expressões são de pesar e melancolia. A equipe de resgate cobre o corpo com um pano e, em seguida, vemos o rosto do protagonista, que mantém uma expressão firme, mas deixa escapar uma lágrima. Ele se afasta da roda de curiosos.

Em seguida, voltamos para a sede da Olimpo Express. Já anoiteceu, os motoboys estão todos de volta à distribuidora e já souberam do ocorrido. Roseli está falando ao telefone e diz ao seu interlocutor que ainda não sabe o que aconteceu direito. Herácles chega, não tira o capacete, e a câmera para no semblante do rapaz, que apresenta um misto de revolta com tristeza. Ele encara os colegas. A câmera passa pelo rosto deles, que mal se atrevem a encarar o jovem, e muito menos sabem o que dizer naquele momento. O protagonista dá a volta na entrada do imóvel e sai. A lua já está alta no céu, e a câmera mostra rapidamente a circulação em uma via larga, que, mesmo após o anoitecer, está movimentada por carros, motos e alguns ônibus.

Herácles aparece sentado em uma mesa de madeira. Sobre ela, há um prato vazio e um copo de leite com café pela metade. O rapaz tira do bolso algumas notas de dinheiro amassadas e o anel que recuperou com Simone, pensa um pouco e, em seguida, volta para a moto. Sai da cidade rumo à Rodovia dos Imigrantes, já de noite. O filme termina com o protagonista contemplando uma praia deserta pela manhã. Há, na cena, tons pastel um tanto frios. . O céu está nublado, e o mar tem um tom bem claro que se aproxima da tonalidade do céu. O olhar do jovem é pesaroso.

3. Tempo e Espaço: Possibilidades entre Geografia e Cinema.

A escolha de uma obra audiovisual, como recorte e disparador das reflexões, foi o ponto de partida deste trabalho e trouxe inquietações teóricas. Quais conceitos e relações auxiliarão na leitura e entendimento geográficos da obra cinematográfica escolhida? Como a estética e a linguagem do filme auxiliam na compreensão desses conceitos e relações e de que maneira poderiam contribuir para a nossa discussão e leitura de mundo através das suas representações? Dessas dúvidas, surge a iniciativa de escrever este capítulo, como um esforço pessoal para aprofundar o aporte teórico que norteará essa pesquisa, o avanço do trabalho e a busca em estreitar os laços entre o pensar geográfico e o representar cinematográfico.

No filme *Os 12 trabalhos* (Ricardo Elias, 2006), acompanhamos o primeiro dia de trabalho do jovem Herácles como motoboy, e as diversas situações que vivência pela metrópole de São Paulo. Enquanto geógrafos, enxergamos além de uma narrativa isolada sobre um jovem que acaba de sair da FEBEM e busca um emprego; assistimos e identificamos a representação de relações sociais e processos que se materializam no espaço, que o produzem e que o reproduzem diariamente, dentro da lógica da sociedade vigente. Também se desvelam, ao nosso olhar crítico, as contradições de viver na metrópole por meio dos acessos e das vivências do personagem na cidade.

Os elementos que disparam essa reflexão são trazidos pela obra audiovisual, que, com seu recorte, escolha de cenas, enquadramentos, estética e construção da narrativa, apresenta problemáticas para serem exploradas criticamente além da experiência fílmica. É o repertório teórico e o método de análise possibilitado pela geografia que dão fôlego para o avanço da discussão. Para tanto, escolhemos discorrer sobre o conceito de *espaço* e as relações *espaço-tempo*, tão caros à geografia, e que perpassaram a leitura e entendimento do filme escolhido.

Vários autores debateram e se dedicaram a conceituar e discutir o sentido do espaço na Geografia. Sem a pretensão de esgotar o tema, ou apresentar aqui uma arqueologia das abordagens registradas pela história do pensamento geográfico, pretende-se discutir, dentro da geografia crítica radical e do recorte da

geografia urbana, como o espaço é construído e a importância das relações espaço-temporais dentro da metrópole. Também iremos abranger possíveis relações com as artes, mais especificamente o cinema, a fim de investigar como o conceito de espaço e tempo se inserem nas obras, sendo usados através do corte e da montagem.

A escolha desses conceitos foi resultado de uma reflexão ao longo de meses de leitura bibliográfica e revisitações ao filme *Os 12 trabalhos*, nas quais surgiram dúvidas, no âmbito teórico, sobre como aproximar o cinema, ou outros campos das artes, da geografia, sem, no entanto, optar pela linha teórica apresentada pela Geografia Cultural – a mais abundante nas pesquisas bibliográficas associadas às artes. A intenção é realizar uma leitura crítica do espaço urbano e dos processos que o constituem, considerando que no filme escolhido para análise neste trabalho, o espaço urbano da cidade de São Paulo é, também, protagonista.

O cinema, assim como a fotografia, é mediado pela técnica necessária para a filmagem e exibição. O seu formato final, ao qual somos apresentados, é resultado da captação de imagens de um tempo e espaço intencionalmente cortados através de um instrumento, e pensados como parte de uma totalidade recortada pelo sujeito que constrói o filme como forma de sua expressão artística. Portanto, enquanto representação, o cinema de ficção – ou mesmo o documental – não engloba a totalidade de um espaço, caracterizando-se incapaz de expressar as heterogeneidades e contradições nele presentes, assim como os processos dos quais resultou.

A partir do real – ou não – o cinema constrói essas representações espaciais e temporais, e, enquanto linguagem, é passível de análises diversas de seus conteúdos e estéticas, sendo uma delas a análise geográfica. O cinema se apropria do conceito de espaço para construir suas tramas e narrativas; mas não cabe a ele dizer como é ou o que é o espaço, embora o conceito apareça em seus textos e discussões teóricas, assim como as relações espaço-tempo. Segundo Marques:

Os conceitos são instrumentos do pensar e do agir que se justificam e ganham sentido próprio no complexo sistema que compõe com os conceitos correlatos e no qual interagem em campo teórico mais vasto. Impõe-se, por isso, nova visão de interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade. Nenhuma região do saber existe isolada em si mesma, devendo, depois, relacionar-se com as demais. Só na unidade do saber existem as disciplinas, isto é, na totalidade em que se correlacionam e uma às outras demandam reciprocidade. (MARQUES, 2000 apud NEVES, 2010 p. 135)²²

Autores de outras disciplinas, incluindo filosofia, se debruçaram sobre o conceito de *espaço*; na geografia, muitos se dedicaram a conceitualizá-lo, rendendo riquíssimas discussões dentro de diferentes linhas teóricas. Neste trabalho, trataremos do *espaço geográfico* como condição, meio e produto da realização da sociedade humana e enquanto processo ininterrupto reproduzido por sua constituição (CARLOS, 2004). Essa escolha não é neutra. Ela reflete uma visão de mundo, implica em um método e uma escolha teórica dentro da ciência geográfica.

O *espaço* carrega uma dimensão abstrata. No texto “*Espaço como uma categoria de análise*” (1983), Wanderley Messias da Costa constrói uma problematização do *espaço* enquanto categoria de análise, no âmbito da ciência e da filosofia, e propõe o debate desta dentro da teoria geral do conhecimento, fazendo uma digressão a Kant e Hartmann, e sugere a discussão do *espaço* enquanto intuição e *espaço* real. Entretanto, é também composto por uma realidade material: sua produção está vinculada ao plano do concreto, e a materialização desse processo se dá pela consolidação das relações sociais, agente direto da produção dos lugares.

Durante muito tempo, o *espaço* foi pensado como localização, restringindo-se a receptáculo e palco das ações humanas, e sua análise prendia-se na descrição, o que definiria, se classificaria e se deduziria a uma “ciência dos lugares”. Nossa intenção é, sem excluir a localização, pensar seu conteúdo social através das relações sociais, que se materializam num tempo e num *espaço*

²² MARQUES, M. O. Aprendizagem na mediação social do aprendido e da docência. 2. ed. Ijuí: ED. UNIJUÍ, 2000. Apud Neves, Alexandre Aldo. Geografias de Cinema : do *espaço geográfico* ao *espaço* filmico. *Entre - Lugar*. 1, 2010, pp. 133-156.

definido. Dessa forma, faz-se necessário mais do que compreender a localização, mas sim avançar a discussão em direção às relações sociais que constroem, modificam e são modificadas pelo espaço e que são apontadas pelo filme em questão: a inseparabilidade entre o espaço-tempo metropolitano visto nas ações de um motoboy, num dia de trabalho hercúleo.

A materialização do processo é dada pela concretização das relações sociais produtoras dos lugares. Esta é a dimensão da produção/reprodução do espaço, o passível de ser vista, percebida, sentida, vivida. O homem se apropria do mundo como apropriação do espaço – com todos os seus sentidos, isto é com todo o seu corpo. Nesse sentido o espaço contempla dupla dimensão: de um lado é localização; de outro, encerra, em sua natureza, um conteúdo social, dado pelas relações sociais que se realizam em um espaço-tempo determinados, aquele de sua reprodução na sociedade. É dessa forma que se desloca o enfoque da localização das atividades no espaço para a análise do conteúdo da prática sócioespacial, movimento de produção/apropriação/reprodução. (CARLOS, 2004, p. 21)

Alguns autores dentro da geografia – na linha de pesquisa da Geografia Cultural – e também do audiovisual propõem, ao discutir o conceito de espaço representado no cinema, utilizar o termo *espaço fílmico*, na geografia, ou ainda *espaço cinematográfico*, no audiovisual, que reconhece e interpreta a dimensão espacial do filme como um espaço vivo e autônomo interferindo na forma de perceber e representar o espaço – geográfico. Sendo dotado de valores simbólicos, psicológicos e figurativos, adquire, portanto, uma qualidade sensorial. Dessa maneira, deixa de ser entendido como representação e adquire autonomia, possibilitada por sua forma/conteúdo. Deleuze se refere a esse processo como *uma passagem do modelo espectral de ótico para háptico, contribuindo assim para um distanciamento da noção de representação na teoria do cinema* (DELEUZE, 1980 apud MELLO, 2011 p. 35)²³.

Embora no filme o espaço seja material e geográfico, o movimento de criação e reflexão, que envolve a sensibilidade do artista e a técnica da câmera para capturar as cenas, movimentando-se pelo espaço real, assim como a posterior reorganização e ressignificação na pós-produção dentro da proposta

²³ Deleuze, Gilles. A imagem-tempo. Editora Brasiliense. São Paulo, 1980 *apud* Mello, Cecília Antakly de. Movimento e espaços urbanos no cinema mundial contemporâneo. 2011. 223 p. Relatório final de pós-doutorado, disponível em <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/pos-doc/CAM.pdf>>. Acesso em 15 de março de 2017.

narrativa, garante essa autonomia, criando um novo espaço e legitimando a produção de significados sócio-espaciais. Para Costa, o espaço fílmico pode, inclusive, vir a ocupar o lugar do objeto – o espaço geográfico–, na linha de pesquisa dos estudos culturais, negando, portanto, a ideia de representação:

Partindo do princípio que filme não é representação, o objeto fílmico pode ser pensado em relação a sua independência do objeto real no sentido de ser considerado apto até mesmo de assumir o lugar do objeto – substituí-lo em nossa mente através do processo da visão, da imagem fílmica que se apresenta em frente ao nosso olho – talvez respondendo àquele desejo íntimo de poder viver uma realidade fílmica. (COSTA, 2011, p. 45)

Quando nos referimos à ideia de representação, não se trata de diminuir a importância da obra – fílmica – tratá-la como inerte, passiva, ou ainda como uma duplicação mimética da realidade, já que ela constitui-se de formas e momentos diversos, os quais articulam elementos do real a elementos criativos e fantásticos, possibilitados pela *trucagem*²⁴. A representação possui características intrínsecas de ser construtiva e autônoma enquanto obra de arte, abarcando, portanto, a percepção, a interpretação e a reconstrução do objeto e da expressão do sujeito. A representação é uma criação, e está presente em outros campos das artes, que também trazem consigo expressões e interpretações de um determinado espaço, tempo e sociedade – pintura, fotografia, artes plásticas e teatro, por exemplo – carregando historicidade em sua maneira de enunciar e comunicar, através de sua linguagem específica o movimento do mundo.

Em sua combinatória de situações e personagens para examinar, à contraluz, as figuras e figurações da vivência urbana moderna que a experiência fílmica nos traz, o pensamento encontra um campo fértil ao articular o sentido do representado, indagando seus propósitos. Diante disso, percebemos o cinema como a forma de arte mais próxima à sensibilidade da vida urbana. Sendo nele o tempo e o espaço indissociáveis, e em seus planos, fragmentos de imagens e cenas, buscamos os significados mais amplos construídos no imaginário e

²⁴ Segundo Aumont e Marie, em seu Dicionário Teórico e Crítico do Cinema, *trucagem* é toda manipulação na produção de um filme que acaba mostrando na tela alguma coisa que não existiu na realidade. A noção de *trucagem* perdeu, no cinema, as conotações pejorativas que tem, no mais das vezes, na vida cotidiana (ligados ao imperativo moral de não enganar, nem mentir). É, portanto, por ser implicitamente reconhecido que o cinema, além de sua capacidade analógica e realista, tem também um poder de invenção e de fabricação de mundos (é a velha fórmula via Lumière e da via Meliès). (AUMONT; MARIE, 2003, p. 293)

evidenciados como práticas sócio espaciais, em uma tentativa de estreitar os laços entre ciência e arte.

Essa articulação do tempo e espaço possibilitada pela filmagem, corte e montagem, traz o olhar e a intenção do realizador, e captura elementos desse movimento de produção/apropriação/reprodução do espaço. Ao longo do filme, acompanhamos Herácles, um jovem que nasceu e cresceu na periferia da metrópole, realizar entregas diversas pelo centro histórico e financeiro da capital, com o intuito de conseguir um emprego como motoboy. Mais do que acompanhar, nós vivenciamos os deslocamentos junto com o protagonista, e as escolhas de filmagem e montagem do diretor, como, por exemplo, posicionar a câmera ora no guidão da moto, ora no capacete do protagonista, durante os percursos do personagem, possibilita ver a cidade sob o ponto de vista do deslocamento e da velocidade de quem por ela passa, e apenas passa, mas não permanece e se apropria com o corpo.

A motocicleta é, muitas vezes, fetichizada por seu potencial de velocidade e liberdade, mas aqui se mostra descoberta de glâmoure incorporada ao mundo do trabalho, onde a exigência é de uma circulação fluida de mercadorias e serviços. Ela cumpre, portanto, o papel de otimizar o tempo e encurtar os espaços na metrópole, em que o setor de serviços está em constante crescimento. É sobre ela, pegando carona na garupa do trabalho precário, através dos olhos de um motoboy, que vamos enxergar e perceber a cidade. O idealismo de liberdade se desmancha, mas a velocidade permanece, não de maneira romantizada, mas de maneira a se perceber a velocidade resultante de uma pressa desmedida das vias expressas, que coloca em risco a vida desses trabalhadores diariamente; e cujo intuito é dinamizar a circulação, distribuição e troca de mercadorias. Espaço e tempo se fundem em uma mesma dimensão: a do fluxo.

E é sob essa lógica que se garante parte da circulação rápida de uma infinidade de mercadorias de lojas diversas, de *shoppings centers*, do setor varejista, de séries infindáveis de mercadorias vendidas pelo telefone ou pela *internet*, ou mesmo, possibilitam a realização de entregas e de coletas de toda ordem vinculadas ao setor financeiro. Assim também, realiza-se entregas e coletas para cartórios, de exames médico-laboratoriais; sem contar, as redes de alimentação e *fast-food*, lanchonetes e pizzarias das mais sofisticadas às mais simples; as floriculturas, joalherias e, até mesmo, objetos diversos que remetem a valores sentimentais. (SILVA, 2009, p. 59 - 60)

Durante o filme, por volta dos 20 minutos, Herácles conversa com um dos companheiros de entrega, Catatau, na sala de espera da Olimpo Express. O homem negro, de uns 30 e poucos anos, conta ao protagonista sua tentativa de largar os trabalhos de entrega; ele trabalhou, durante algum tempo, em uma fábrica de peças, mas se viu obrigado a voltar a “profissão” de motoboy depois de perder esse mesmo emprego. Já o primo, Jonas, tem dois empregos como motoboy: durante o dia na Olimpo e durante a noite numa pizzaria. Herácles observa e comenta, em umas das cenas, como Jonas está sempre tomando café ao longo do dia, prática comum entre trabalhadores, principalmente que dormem pouco e/ou enfrentam longas jornadas de trabalho.

A diversidade dos trabalhos realizada pelos rapazes também fica evidente ao longo do filme, passando pela entrega e retirada de documentos, em prédios do setor público e privado, entrega de mercadorias, como remédios e refeições, até a situação inusitada de entregar um gato. Essa necessidade de ampliar a realização do consumo e estendê-lo às esferas mais cotidianas da vida urbana, oferecendo serviços ágeis e personalizados, incorporando um número cada vez maior de pessoas e uma extensão mais ampla do espaço, justifica a precarização do trabalho, os subcontratos, a tercerização e a informalidade – trabalhadores, autônomos e/ou sem registro em carteira ou qualquer garantia empregatícia²⁵ – da maioria desses empregos, tornando-os, inclusive, necessários para a efetivação dessa lógica de consumo proposta dentro da metrópole pelo sistema de produção capitalista.

A circulação se tornou um imperativo na vida cotidiana das grandes cidades. No caso da região metropolitana de São Paulo, o inchaço das periferias e a crescente demanda do capital em reduzir o tempo dos deslocamentos de mercadorias e serviços resultam em uma multiplicação dos veículos, carros, caminhões, ônibus, vans e também das motocicletas. Nas vias públicas, a

²⁵ Em sua dissertação de mestrado, intitulada *Os motoboys no globo da morte: Circulação no espaço e trabalho precário na cidade de São Paulo* (2009), Ricardo B. da Silva caracteriza a atividade dos motoboys como “vinculada à informalidade (autônomo ou sem registro em carteira, sendo este denominado por eles mesmos de *esporádicos* – que se caracteriza pela ausência de registro em carteira ou qualquer garantia empregatícia pela ausência de registro em carteira ou empregatícia, como também, pelas formas de remuneração: por entregas, por hora ou quilometragem), que amplifica as situações de risco e perigos iminentes a esses trabalhos sob duas rodas.” (SILVA, 2009, p. 40)

distância tornou-se tempo, e os personagens de *Os 12 trabalhos* vivem nesse turbilhão de movimento, estresse, barulho, insultos e acidentes que compõem o caótico trânsito da metrópole, como produtos e agentes desta lógica perversa, sendo que a maior parte das horas úteis de seus dias são utilizadas nesses deslocamentos de entregas. Tempo e espaço convergem, na metrópole e no cinema.

Com o domínio da rua pelo automóvel, a paisagem urbana se constitui como num movimento de *travelling* e, na velocidade, a topografia das cidades se dilui e imita os planos-sequências do cinema. A cidade real começa a se assemelhar com aquela da *cinematografia*; a cidade começa a ser encenada como um filme - sem película nem máquina - mas com todos os movimentos de planos fixos, de contra planos, luzes e cores. (BARBOSA, 2000, p. 84)

É sob a percepção desse movimento de *travelling*²⁶ que os motoboys veem e vivenciam a cidade, ou melhor, que por ela transitam. A apropriação dos espaços, aqui, se faz pelo olhar, já que as vias expressas, a demanda em encurtar as distâncias e a correria entre uma entrega e outra não permitem a vivência completa dos sentidos, a permanência nos espaços e na cidade. Herácles nasceu e cresceu na zona norte da cidade, na periferia, e não conhece o centro. Sua contemplação diante do mapa da cidade, aos 40 minutos de filme e nas páginas 28 e 29 da descrição, revela o estranhamento do personagem, explicitado no diálogo com o companheiro de entregas Mano Velho, – imagens 1 e 2–, um homem de uns 35 anos, que esquematiza brevemente a “lógica” das principais avenidas da cidade. A vivência da cidade é feita na condição de transeunte, balizada pelas normas e delimitações ao uso do espaço e norteadas pela necessidade de ligar um ponto ao outro da cidade em prol da circulação.

A metrópole de São Paulo é cortada por vias de trânsito rápido [...] planejada com vistas ao desenvolvimento do sistema viário que vai se desenhando a partir de idéias de circulação sobre pontes e viadutos cada vez mais modernos, símbolo de uma rapidez imposta pelas transformações no processo produtivo. (CARLOS, 2004, p. 82)

²⁶ Nota 13

Figura 1 e 2 - Conversa entre Herácles e Mano Velho - Imagem do filme “Os 12 trabalhos”
1h26min – Páginas 31 e 32 da descrição. Capturada em 20 de maio de 2017.



O conhecimento do veterano sobre os trechos de deslocamento não indica uma vivência da cidade e dos seus espaços. O que podemos afirmar, com certeza, é que o mais velho, com sua habilidade e rapidez para conduzir a moto, possibilitada pela experiência e prática adquirida ao longo dos anos trabalhando com entregas, domina os trajetos e os atalhos que mais rapidamente ligam as mercadorias a seus destinos. A prática do deslocamento, envolta pela rapidez e eficiência para realizar as entregas, faz parte do cotidiano dos motoboys, e compõe, de maneira estruturante, a narrativa do filme: Herácles se vê desorientado em meio a tantas vias, avenidas e viadutos, por ele desconhecidos até então, mas já nas primeiras conversas com Roseli, se propõe a apreender os caminhos e ser ágil quanto ao tempo das entregas, na tentativa de garantir o tão desejado emprego.

A dinâmica do tempo e do espaço da metrópole ganham forma e representação possibilitada pelos recursos que estruturam a forma fílmica. As

trucagens permitem, no cinema, recortar e rearranjar o espaço, acelerar ou reduzir o tempo, ou ainda nos dizer sobre dois espaços em um mesmo tempo e também o inverso. Sobre o tempo no cinema, Betton escreveu que:

O domínio da escala do tempo é um dos procedimentos mais notáveis do cinema: na tela, a duração de um fenômeno pode ser, à vontade, interrompida, alongada, encurtada e até mesmo invertida. “Assim como a pedra filosofal” – dizia Epstein – o cinema tem o poder de transmutações universais. Mas esse segredo é extraordinariamente simples: toda essa magia reduz-se à capacidade de fazer com que a dimensão e a orientação temporais variem.” Descontinuidade, câmera lenta, aceleração, inversão da escala do tempo, todas essas trucagens – que só o cinema permite – têm um inestimável valor educativo, científico, filosófico, humorístico e artístico. (BETTON, 1987, p. 17)

Ao longo da narrativa, o protagonista realiza entregas em pontos diferentes da cidade, mas que são próximos entre si. Muitas vezes, os caminhos se repetem ou ele utiliza a mesma avenida duas vezes, percorrendo-a nas duas mãos. Para aqueles que conhecem a capital paulista e as principais avenidas, pontes e viadutos de acesso, é notável que o herói dá longas voltas para chegar a um destino, muitas vezes, espacialmente próximo do seu ponto de partida. Do ponto de vista da produção, essa estratégia de filmagem pode ter sido uma maneira de reduzir os custos com deslocamentos de equipamentos e produção para um número maior de diferentes pontos da cidade.

Outra análise possível, articulada com a proposta do filme e do ponto de vista da narrativa, contempla a composição dos personagens. Os retornos e desvios realizados frequentemente pelo protagonista, que a nós espectadores causa a impressão de “andar em círculos”, é um recurso visual para acompanharmos a confusão do rapaz em relação aos percursos, já que ele mesmo verbaliza em um diálogo, mencionado anteriormente com outro personagem, não conhecer essa região da cidade. Durante esses trechos de deslocamento, são realizados muitos cortes de diferentes ângulos em que podemos acompanhar o percurso da perspectiva do protagonista, com a câmera no guidão da moto e em seu capacete (imagens 3 e 4). Em outros momentos, assistimos por trás da moto ou lateralmente (imagem 5).

Figura 3 – Câmera posicionada no guidão da motocicleta. Imagem do filme “Os 12 trabalhos” 13min07s. – Página 12 da descrição. Capturada em 01 de junho de 2017.



Figura 4 – Câmera posicionada no capacete de Herácles. Imagem do filme “Os 12 trabalhos” 1h03min20s. – Página 39 da descrição. Capturada em 01 de junho de 2017.



Figura 5 – A câmera acompanha o deslocamento no eixo X. Imagem do filme “Os 12 trabalhos” 5min34s – Página 16 da descrição. Capturada em 01 de junho de 2017.



Esse recurso de cortes insistentes e uma montagem que privilegia pontos de referência visual diferentes – de onde olhamos, onde a câmera está – constroem uma experiência “caótica” aos olhos do espectador. A câmera, montada na própria motocicleta de modo subjetivo, incorpora o “corpo-a-corpo” com as ruas vivenciado pelo protagonista, numa representação do misto de sensações que é estar diariamente no trânsito de São Paulo, acelerando em meio aos carros. A confusão visual e sonora resultante de diversos estímulos, vindos de todos os lados, possibilitada por essa montagem frenética, é um recurso técnico próprio da forma fílmica que contribui para interpretar as vivências e práticas sócio-espaciais: uma convergência entre o que se vê – a forma – e o que se interpreta e assimila – o conteúdo. Há, assim, tempo e espaço na forma e no conteúdo, na geografia e no cinema.

4. Os 12 Trabalhos: do conto mitológico à representação de São Paulo.

Retomaremos neste capítulo a ideia de representação, que tem possibilitado, ao longo do trabalho, estabelecer conexões entre o pensar geográfico e a realização artística cinematográfica. Iremos avançar, também, em direção ao conto grego que inspirou o filme – a partir de uma releitura criativa –, analisando os elementos mitológicos que ganharam uma roupagem urbana na metrópole paulista do início do século XXI. Em paralelo, haverá a discussão sobre a representação de elementos geográficos elegidos pelo filme, que dão fôlego, encorpam a narrativa e permitem a nós geógrafos nos apropriarmos do filme e avançar no debate dentro da geografia urbana.

No capítulo anterior, houve uma preocupação em discutir como a forma fílmica, a partir do entendimento como representação aqui proposto, dialoga com os conceitos de tempo e espaço na geografia, sendo intrínseca a sua concepção enquanto obra, na direção de estreitar os laços entre ciência e arte, exemplificados na discussão em torno do motoboy – forma e conteúdo. Neste capítulo, nos debruçaremos sobre a análise dos conteúdos apreendidos da realidade – metropolitana e contraditória -, que norteiam a narrativa e a construção das personagens, utilizando também elementos do conto mitológico que ajudaram o roteiro a ganhar corpo. As discussões convergem e não estão separadas: forma e conteúdo para as artes, teoria e prática social para a geografia.

Na introdução da publicação do roteiro de *Os 12 trabalhos*, o diretor Ricardo Elias comenta que:

A ideia que orientou este projeto foi a de recontar a história clássica do mito de Hércules, sob uma ótica moderna e contemporânea. Por isso, a adaptação não é literal. O mito é fonte de referência principalmente para discutir a questão do trabalho e a dificuldade de se conseguir emprego no atual mundo globalizado. (YOSIDA; ELIAS, 2008, p. 15)

Compreender e analisar a adaptação fílmica e sua construção passa por entendermos seu referencial, que é o conto mitológico intitulado “Os 12 trabalhos de Hércules”, por isso vamos tratar brevemente dele na tentativa de aprofundar o entendimento sobre a adaptação urbana contemporânea realizada no filme.

Herácles – o protagonista do filme – é o nome grego dado ao semideus Hércules. A versão consultada e utilizada do conto é a greco-romana, a mais conhecida e difundida; escolhi a edição publicada pela Companhia das Letras, com tradução de Eduardo Brandão, professor do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.

Hércules é, possivelmente, o herói mais conhecido e difundido em diferentes tempos e sociedades devido a suas grandes proezas. No posfácio do livro, Christian Grenier diz que *sua estória foi contada por autores pré-helênicos, depois pelos gregos e por fim pelos romanos, as versões se multiplicaram e algumas vezes se contradisseram.*²⁷ Inspirou ainda pinturas, quadros, poemas, estátuas, construções arquitetônicas durante o renascimento – esta última na Espanha e Portugal – e, mais recentemente, releituras literárias. Na literatura brasileira é digna de menção a publicação de Monteiro Lobato, em 1944, em que seus personagens Emília, Pedrinho e Visconde de Sabugosa interagem com o herói ao longo da realização dos seus 12 trabalhos. Os estúdios Walt Disney produziram uma animação musical em 1997 contando a juventude do herói, dialogando com o público infanto-juvenil. Também houve adaptações de filmes de ficção hollywoodianos, com atores reais.

O nascimento de Hércules é fruto de um adultério de Júpiter, deus soberano do Monte Olimpo com a mortal Alcmena, conhecida por sua beleza. A humana se casara há pouco com Anfitrião, rei de Tebas, e durante sua ausência, o deus do Olimpo assume a forma do marido para passar uma noite com a rainha. A mulher engravida, e a ordem dos deuses a Anfitrião é para criar o menino, que, como seu filho, terá habilidades sobre-humanas, dando-lhe a melhor educação. A esposa de Júpiter, a deusa Juno, está cansada das traições do marido e pretende se vingar através da criança. Júpiter argumenta com sua rainha que o motivo do nascimento daquela criança é livrar os homens de seus flagelos e mazelas, tornando-a uma líder para eles.

Desde seu nascimento, Hércules se mostrou uma criança diferente, pois crescia mais rápido que as outras e demonstrava força muito além do comum. A educação possibilitada pelo rei e a rainha garantiu ao semideus desenvolver e

²⁷ GRENIER, C. **Contos e Lendas**: Os doze trabalhos de Hércules. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Trecho retirado do posfácio. Pág. 264.

aprimorar habilidades com arco e flecha, espadas e também um condicionamento físico invejável; entretanto, quando se tratava dos livros e conhecimentos teóricos, o rapaz não tinha facilidade, inclusive havia uma certa indisposição de sua parte. Além disso, Hércules é impulsivo e descontrolado, utilizando força desmedida quando lhe despertam ira e raiva. A morte de Anfitrião, em meio a um mal entendido causado pelo herói, o deixa muito deprimido e inconsolável, e é no casamento com a bela e jovem Mégara que o rapaz encontra conforto e perdão. Dessa união, nasceram três filhos.

Juno aguardava sua vingança, mesmo após se passarem 18 anos; sabendo da instabilidade emocional do enteado e de sua força sobre-humana, a deusa vê nesta combinação os elementos do caos. Em um surto de ira, causado pela rainha do Olimpo, Hércules é possuído por uma fúria desmedida e mata sua esposa e os três filhos. Esses trágicos acontecimentos levam o herói a consultar um oráculo de Apolo, na tentativa de compreender essa sucessão de tragédias, então lhe é revelada a verdade sobre seu pai e a explicação de suas habilidades, informando ainda que ele poderá se redimir de seus pecados servindo a seu primo Euristeu, rei de Miscenas, durante oito anos. Euristeu, sabendo das habilidades formidáveis do primo, tem medo que este queira lhe roubar o trono, por isso, inspirado por Hera, que quer vê-lo morto, lhe designa missões que beiram o impossível, a fim de matá-lo.

É nesse contexto que Hércules realiza 12 tarefas heroicas. Na primeira delas, enfrenta o famoso Leão de Neméia, que aterrorizava uma floresta próxima dali. O felino é conhecido por seu porte maior do que o comum e pela pele inviolável. Ao derrotá-lo, tira a pele do monstro e passa a utilizá-la como um manto protetor. A cada tarefa concluída, o semideus retorna ao palácio do primo, para que este lhe designe a tarefa seguinte. O segundo trabalho consiste em enfrentar a Hidra de Lerna, um réptil de nove cabeças, sendo que, cada vez que uma delas é cortada, duas nascem em seu lugar. Hércules recebe a ajuda de seu sobrinho para enfrentar o monstro e, juntos, descobrem que a cauterização do corte impede o crescimento de uma nova cabeça.

A terceira prova indicada pelo primo foi capturar o grande e veloz Javali de Erimanto e trazê-lo vivo aos seus pés. O herói passou dias e noites correndo atrás do animal e observando seus hábitos. Apenas no final daquela estação,

conseguiu aprisionar o animal dentro da caverna onde fazia sua morada. Na execução da quarta tarefa, o filho de Júpiter deveria capturar a Corça Sagrada, que tem chifres de ouro e casco de bronze. Protegida da deusa da caça, Diana, o animal se tornou conhecido por sua agilidade, sendo que nem mesmo a própria deusa conseguiu capturá-lo. Euristeu pede ao primo que capture a corça e a traga nas costas, como fez com o Javali. Hércules atravessou o monte Mênalo atrás do animal, correu dia e noite, durante horas sem parar, chegando aos confins do mundo, e retornando pelo mesmo caminho. Ao final de um ano, o semideus finalmente conseguiu capturá-la, devido a uma tempestade que encheu um riacho, no caminho, e impediu a corsa de continuar correndo.

A quinta provação para expiar suas ações desonrosas foi livrar o lago de Estírfalo de aves assombrosas, filhas de Marte deus da guerra, que fizeram sua morada sobre ele. Por conta dessas aves, o lago estava inutilizável, e a plantação do povoado vizinho era frequentemente avariada. Seus feitos estavam ganhando repercussão, e o próprio Hércules começa a compreender que o sentido da sua jornada está em ajudar o povo. Através das suas habilidades, tem livrado povoados, grupos de pastores e camponeses de criaturas abomináveis. Na sexta tarefa, deverá viajar para a ilha de Creta, capturar o touro enfurecido do deus Netuno e levá-lo ao primo.

Na sétima prova, mais uma vez Euristeu manda o primo para um local distante, o reino de Trácia banhado pelo mar Égeu, governado por Diomedes, conhecido por entregar os náufragos que se acidentavam nas proximidades para éguas carnívoras, que cospem fogo pelas narinas. A missão do herói é libertar os animais do domínio de Diomenes e levá-las ao primo. A oitava provação fica a apenas dois dias de Miscenas. O primo delega a Hércules a missão de limpar os estábulos de Áugias, rei da Élide, conhecido por ter um rebanho de mais de três mil cabeças de gado que outrora foram seu orgulho e fonte de riqueza. Entretanto, desde o início do seu reinado, nunca mandara limpar os estábulos, e tanta sujeira se acumulou que mesmo os escravos se recusavam a entrar no local. O herói se sente desonrado com a missão, mas o primo insiste, alegando ser uma ordem irrevogável.

Nas proximidades dos estábulos, havia dois rios que deságuam no mar. O semideus pede aos empregados do rei que leve os animais para os morros. Ele,

então, desvia o curso de um dos rios, abrindo um novo canal em direção aos estábulos, e, no fim da noite, quando considerou já ter concluído seu objetivo, ele desfaz o canal. Sua nona missão é roubar o cinto de Hipólita, rainha das Amazonas, conhecidas por serem guerreiras destemidas e hábeis. O filho de Júpiter parte para Temiscera com o sobrinho e mais alguns rapazes em um navio. A deusa Hera está furiosa em ver o enteado completar nove missões e intervém, fazendo as guerreiras acreditarem que o rapaz veio à ilha para matar sua rainha. Apesar do conflito, ele consegue o cinto e retorna a Miscenas.

Na décima tarefa, Eurísteu pede que Hércules traga as mil cabeças de boi do gigante Gerión para que ele as ofereça em sacrifício para a deusa Juno. O rebanho era guardado por um cão monstruoso e um dragão de nove cabeças. O herói teve a ajuda do deus Hélios e, apesar das dificuldades, e mais uma vez, da intromissão de Juno para fracassar a missão do rapaz, Hércules conclui a tarefa. A penúltima tarefa do filho de Júpiter é pegar os pomos de ouro do jardim das Hespérides. Durante a jornada, ele encontra pigmeus, que tentam prendê-lo, e o gigante Atlas, responsável por segurar o céu para que não caia. Ele faz um acordo com o gigante: irá segurar o céu enquanto o outro adentra os portões do jardim sagrado para pegar as frutas.

A décima segunda e última tarefa do herói mitológico é viajar até o Tártaro, reino do deus plutão, com a ajuda de um barqueiro chamado Corante, responsável por conduzir os mortos pelo rio Estige. Nenhum morto voltou do Tártaro porque seus portões são protegidos por Cérbero, um cachorro gigante e feroz, de três cabeças e rabo de dragão. Com a promessa do primo Euristeu de que aquela seria sua última provação, depois de passados oito anos, ele pede a Hércules, como última tarefa que lhe traga Cérbero. Hércules é bem sucedido na última missão e fica aliviado com o fim das tarefas, argumenta com o primo que os dois não passaram de peões, instrumentos nas mãos dos deuses, que se enfrentaram servindo-se dos dois primos, portanto não há vencedor ou vencido. O herói se compromete a levar Cérbero de volta aos portões do Tártaro, já que o monstro guarda os portões do inferno e segue seus próprios caminhos, deixando para trás os feitos que lhe tornaram famoso e conhecido.

De forma resumida, abordamos brevemente o conto que inspirou o filme analisado neste trabalho, reiterando que, devido às muitas versões existentes,

outras edições podem divergir em algum ponto ou elemento da narrativa. Em algumas delas, o herói ganha a imortalidade ao final dos 12 trabalhos, mas, de maneira geral, este resumo nos permite estabelecer algumas comparações e encaminhar uma proposta de análise dentro dos objetivos delimitados, sem avançarmos para questões literárias ou filosóficas. O herói da mitologia é filho de um deus com uma humana, cresceu e foi educado em meio aos privilégios de um rei e uma rainha. Antes mesmo do seu nascimento, o deus Júpiter anuncia que a vida do filho ajudará a diminuir o sofrimento dos homens, pondo fim a suas mazelas.

O nosso herói periférico reitera as estatísticas comuns a grandes centros urbanos, no Brasil, pois ele é um jovem negro que nasceu e cresceu na periferia da cidade. Sua mãe é doméstica em “casa de família”, e o pai ele não conheceu. Na cena inicial do filme, temos uma panorâmica do morro, no Jardim Guarani. Ali o filme anuncia o referencial de cidade do personagem, uma única imagem carregada de significado e conteúdo. A vista que temos é de um apinhado de casas de autoconstrução, a morfologia de uma favela que simultaneamente revela e oculta, sua produção e reprodução, conflitos e contradições, segundo Ribeiro *decompondo-a, construímos o movimento tendencial que perpassa a produção do espaço urbano paulistano revelando o movimento da vitória do valor-de-troca sobre o valor-de-uso*. (RIBEIRO, 2010, p. 164)

A morfologia da favela, que marca espacialmente a segregação em sua forma que nos salta ao olhos em meio a paisagem, também carrega elementos sobre o cotidiano de seus habitantes, segundo Maricato:

Alguns distritos de São Paulo que apresentam maior ocorrência de violência, também se destacam nos levantamentos de saúde, renda, congestionamento habitacional, ocorrência de favelas e analfabetismo ou baixa escolaridade, o que revela o quão profunda é a marca da segregação. (MARICATO, 1995, p. 49)

Ainda sobre a favela e a condição de habitá-la, Ribeiro diz que:

A periferia – se pensarmos o plano da metrópole – e a favela – se nos dirigirmos ao plano do privado, do lugar - não são meras morfologias precárias, elas comportam a produção de um homem que se submete às condições de perdas constantes. O homem que perdeu os referenciais desta própria metrópole, da dimensão de seu trabalho, e do habitar (sentido da apropriação)

tornou-se estranho a este mundo que ele mesmo produziu.
(RIBEIRO, 2010, p. 94)

Figura 6 – Panorâmica inicial do filme. Vista de cima do morro, no bairro Jardim Guarani, distrito de Brasilândia. Imagem do filme “Os 12 trabalhos” 3min07s – página 11 da descrição. Capturada em 01 de junho de 2017.



Na obra fílmica, não se trata do anúncio de um deus, como ocorre com o Hércules da mitologia, ou ainda de determinismo geográfico, mas como o próprio protagonista sugere no início do filme em uma breve reflexão narrativa sobre a cidade, o espaço não determina o sujeito, mas o local de origem: as ruas, o bairro – não enquanto localização, mas como um espaço carregado de conteúdo social, e que revela vivências e práticas cotidianas portadoras de significado – influem na percepção e relação que Herácles tem com o restante da cidade e do papel que lhe é conferido na lógica da metrópole.

A causa disparadora da jornada do semideus na mitologia é um incidente em que ele mata a esposa e os filhos após um surto de ira. Diante disso, é designado a expiar seus crimes, servindo ao primo Euristeu durante oito anos e realizando todo tipo de tarefa por ele ordenada, segundo indicação que recebe do oráculo de Delfos. A essência das tarefas está vinculada ao esforço, ao sofrimento, a um penar sem fim e, principalmente, a um fazer sobre-humano quando comparado a outros. Suas realizações só são possíveis porque o herói lida com um mundo de criaturas selvagens utilizando de sua força bruta. Também com ela, ele lida com o humano e com o divino, a fim de encontrar a redenção de seus atos.

No filme, o protagonista teve uma passagem de dois anos pela FEBEM – Fundação Estadual do Bem Estar do Menor – antiga instituição do estado de São

Paulo, que hoje leva o nome de Fundação Casa, responsável pela ressocialização de menores infratores – ao ser pego roubando um carro, fato que é citado várias vezes ao longo do filme e ecoa de forma pesarosa no semblante do rapaz. É esse o crime que o nosso herói irá “expiar”. Na primeira cena do filme, antes da aparição do logo-título, a câmera está nos olhos do protagonista, e ele conta sua estória a um interlocutor que não vemos, mas que responde da seguinte forma: *você vai fazer entregas durante um dia. Se tudo der certo, eu te contrato*. O interlocutor funciona de forma metafórica na estrutura narrativa como o oráculo de Delfos, delegando as tarefas ao herói; a redenção por seus atos aparece na condição de conquistar o tão desejado *emprego*.

Ao esmiuçarmos a narrativa é possível identificar o trabalho como a via pela qual Herácles se redime dos seus atos antiéticos e seus desdobramentos, perante a sociedade. As tarefas do rapaz, assim como as de Hércules, têm um caráter ambíguo de punição e de prova. Silva, em sua tese *Acerca de Hércules ânimo de leão*, analisa o semideus como um herói do trabalho, sendo que suas tarefas beneficiam a sociedade humana, mas ele próprio não encontra um lugar para si nela, vivendo no limiar entre dois mundos o civilizado e o bestial (SILVA, 2008).

O nosso herói paulistano se insere no limiar entre a periferia, onde reside, e o centro de negócios e histórico da cidade, onde realiza entregas, no movimento contraditório da produção do espaço, este que produz e reproduz a periferia à margem dos direitos e acessos à cidade e, simultaneamente, delega a ela funções *sobrantes* (SILVA, 2009), porém necessários para o giro e circulação do capital e da mercadoria em seus centros financeiros, assim como a manutenção dos privilégios de uma classe. É o caso dos empregos terceirizados, informais e precários. A situação de exceção foi incorporada como regra e se tornou a opção de milhares de brasileiros desempregados.

Ou seja, parte dos que vivem ou foram submetidos a essa estrutura *sobrante* na cidade, de trabalhadores que perderam seus empregos ou daqueles que não conseguiram entrar mais no mercado de trabalho formal é o *start* fundamental que põe à baila a atividade profissional dos *motoboys* como uma opção recorrente a milhares de trabalhadores e trabalhadoras. É dessa forma que parte considerável dos *motoboys* torna-se *produto dessa estrutura sobrante*, uma verdadeira avalanche de desempregados que passa a ocupar os postos da subcontratação, do trabalho parcial, do trabalho temporário, do trabalho terceirizado, especialmente

aqueles que disparam na garupa da informalidade. (SILVA, 2009, p. 31)

Figura 7 e 8 – Herácles leva Chica ao aeroporto e entra para conhecê-lo. Imagem do filme “Os 12 trabalhos” 33min – Página 26 da descrição. Capturada em 10 de junho de 2017.



Dentro da narrativa cinematográfica, duas cenas se sobressaem ao tratarmos dessa condição de transitar entre dois mundos. Na página 22 da descrição, aos 32 minutos de filme – imagens 7 e 8 -, Herácles leva Chica ao aeroporto. Durante o percurso, deixa escapar um pensamento alto: “deve ser muito bom viajar”. Ao chegar ao destino de sua passageira, o rapaz hesita em retomar seu trajeto e decide entrar no aeroporto. A contemplação do protagonista é evidente e reiterada pela atmosfera do filme com a trilha sonora e o movimento da câmera um pouco desacelerado, associado à maneira como o rapaz anda despretensiosamente, como quem explora um local pela primeira vez. Aceitar o trabalho *improvisado* de levar Chica, que está atrasada, possibilitou ao personagem ir até o aeroporto, que talvez nunca viesse a conhecer, mas não permite a ele ter acesso ao uso efetivo daquele espaço. O trabalho do rapaz

consiste em intermediar a mercadoria, o consumo, o serviço, entretanto ele não tem acesso a eles.

O segundo momento que elucida essa discussão acontece à 1h05min de filme e está descrito na página 37 deste trabalho. Herácles vai até um prédio empresarial entregar um envelope de documentos. Ele é tratado de forma grosseira pelo segurança ao passar pelo detector de metais; em seguida, o mesmo funcionário é muito educado com outras pessoas – brancas e bem vestidas – que passam pelo aparelho. A sala que o rapaz está procurando fica no 25º andar, e outro funcionário da segurança impede que o rapaz utilize o elevador comum para chegar a referida sala. Os demais transeuntes que circulam pelo saguão do prédio olham para o rapaz com certa desconfiança.

Figura 9 e 10 – Herácles no saguão de um prédio empresarial onde vai entregar documentos. Imagem do filme “Os 12 trabalhos” 1h04min30s – Página 39 da descrição. Capturada em 13 de junho de 2017.



Apesar de alguns estereótipos e clichês, podemos afirmar que, assim como ocorre com Hércules, os trabalhos do nosso herói periférico também beneficiam um grupo de pessoas e garante a manutenção de uma determinada lógica: os documentos precisam ser levados de maneira rápida e segura, a comida precisa ser entregue ainda quente, exames e amostras laboratoriais devem chegar a tempo para os devidos diagnósticos, os prazos curtos oferecidos por sites de compra na internet precisam ser cumpridos. Entre tantos outros trabalhos realizados pelos motoboys, a circulação precisa ser efetiva. Mas a presença do rapaz, a sua cor, sua roupa e sua referida profissão, em um prédio empresarial caro e bem localizado, são a materialização do outro, da segregação produzida por esse mesmo sistema. Isso indica uma classe social que não comunga dos privilégios, mas garante a manutenção e eficiência deles. O serviço é necessário, mas a presença do rapaz não é bem quista, ele deve passar despercebido, sem ser visto.

(...) os motoboys tornam-se instrumento de mediação entre a voracidade de produção e consumo, deslocando o fator de produção dos desejos e necessidades frívolas que comandam o ato de consumir na cidade contemporânea. Se antes era a roda da engrenagem que engolia os trabalhadores na sua submissão à racionalidade do capitalismo no chão da fábrica, magistralmente explorado por Charles Chaplin, no filme *Tempos Modernos*, é agora a roda da moto que o expelle para o chão do asfalto da cidade, os proletários urbanos sob os reclames da mercadoria. (SILVA, 2009, p. 66)

No conto mitológico, o filho de Júpiter, durante a execução dos trabalhos, necessita de longos deslocamentos através de caminhos e reinos desconhecidos e longínquos, indo até os confins do mundo. Mas, apesar de sua jornada solitária e penosa, Hércules encontra sentido nas tarefas, confortando-se na ideia de que suas façanhas ajudam a restituir a ordem na vida humana, cumprindo, portanto, o que fora profetizado pelo pai, o deus Júpiter. O herói se utiliza da pele do leão de Nemeia, após matá-lo na primeira tarefa, como um manto protetor ao longo de sua jornada, um acessório externo, que o semideus incorpora e o auxilia durante a realização das missões.

A estrutura de ambas as narrativas tiram os protagonistas da sua zona de conforto, o local de origem, e propõem que eles desbravem novos espaços. Na cena já comentada no capítulo anterior, em que Heracles conversa com o

companheiro de entregas Mano-Velho, fica explícito que o rapaz se sente perdido em relação às avenidas e referenciais da região, e não conhece a parte central da cidade. Isso também é visualmente perceptível em alguns trajetos confusos e repetitivos feitos pelo jovem. Quando ele dá longas voltas para se deslocar entre pontos espacialmente próximos, esse efeito de trucagem possibilitado pelo corte e montagem transmite a desorientação do personagem ao espectador. Na condição de motoboy, é a moto que o protagonista irá utilizar como instrumento e acessório na sua jornada, e é ela que possibilita o deslocamento do rapaz e, por consequência, da entrega ou serviço. Em meio aos quilômetros de engarrafamento nas marginais e em outras avenidas da cidade, as motocicletas aparecem como uma possibilidade de circulação mais eficiente no caótico trânsito da metrópole.

O modelo rodoviário a partir do qual se expandiu São Paulo fez com que toda sua estrutura morfológica – marginais, viadutos, avenidas, pontes – fosse pensada em prol da circulação dos automóveis – a maioria deles com apenas um passageiro. Com o crescimento da população e, por consequência, da frota de veículos, o que temos hoje é uma situação insustentável: o automóvel, que outrora foi tido como uma ode à velocidade, conforto e modernidade, ganhou outros desdobramentos na atual capital paulistana e representa, hoje, a antítese do movimento, criando entraves econômicos, diante da ineficiência da circulação de bens e serviços, tornando-se portanto, um problema em uma sociedade capitalista e em uma cidade cujo principal setor, atualmente é o de serviços.

Nesse contexto, a moto e os serviços realizados pelos motoboys aparecem como uma tentativa paliativa para ampliar a circulação de bens, serviços e informação, necessária na metrópole para efetivar o consumo ampliado. Embora a existência da atividade profissional dos motoboys seja recente – final do século XX – já foi incorporada a paisagem urbana da capital paulistana, e está diretamente vinculada à necessidade de reduzir o espaço-tempo da mercadoria, “costurando” o trânsito em meio a xingamentos, hostilidades e entre um retrovisor e outro que se espedaça pelo caminho.

Segundo Silva, o crescimento da frota de motocicletas no Brasil vem ocorrendo proporcionalmente a um aumento de acidente com vítimas, muitas delas fatais. A motocicleta é um veículo extremamente ágil e tem um desempenho

mais eficaz do que muitos outros veículos motorizados, porém apresenta desvantagem fundamental na segurança de seus ocupantes por não oferecer proteção física, o que, aliado à velocidade, agrava os ferimentos. Não se trata de vitimizar os motoboys, mas sim de problematizar as condições de trabalho a que são expostos, legitimadas pela demanda da circulação. Portanto, o instrumento utilizado por Herácles apresenta um caráter dúbio ao lhe conferir agilidade e velocidade e colocar em risco a vida humana.

Podemos supor que o jovem conseguiu sua redenção, conquistando o tão desejado emprego – precário – já que, mesmo com algumas confusões e desencontros, o protagonista foi bem-sucedido ao final do seu dia. Entretanto, assim como Hércules, que em sua última prova precisou viajar para o Tártaro, o reino dos mortos, lidando com a morte de maneira metafórica, o nosso Herácles também se deparou com a morte, de forma mais brutal e traumática. No meio da narrativa, o rapaz presenciou um acidente em que um rapaz negro de uns 25 anos fica com uma das pernas ferida. Ao final do filme, na volta para a Olimpo Express, ele encontra o primo, Jonas, acidentado em meio ao trânsito e assiste ao momento de sua morte.

A partir de mapas que espacializam índices de acidentes disponibilizados pela CET – Companhia de Engenharia de Tráfego – na cidade de São Paulo no período de 2001 a 2007 envolvendo motocicletas, Silva nos diz que:

(...) é possível constatar que a distribuição dos acidentes com vítimas e fatais envolvendo motocicletas ocorrem nas áreas mais centrais da cidade de São Paulo; porém, observando os locais de residência desses óbitos, é possível perceber que a maioria concentra-se nas periferias pobres de São Paulo. O que demonstra uma relação pendular centro-periferia, seja para se deslocar para o trabalho usando motocicleta, seja para se deslocar usando-a como instrumento de trabalho, no caso pesquisado, os motoboys. (SILVA, 2009, p. 133)

Na materialidade do espaço urbano da cidade de São Paulo, inspirado no conto mitológico grego, o filme *Os 12 trabalhos* ganha forma, apesar das suas limitações e alguns clichês narrativos. Através da sua linguagem e forma própria, funciona como um disparador para discutirmos conteúdos diversos dentro da geografia, além de realizar uma ponte interdisciplinar com o cinema e com a literatura.

A escritura cinematográfica se exprime como um pedaço do mundo que nos olha e nos representa através de suas imagens capturadas e/ou reinventadas do espaço social. Construindo ficções visíveis, o cinema se apropria de modo particular do espaço e do tempo nas texturas de cenário, montagem, luz, som e edição. Paisagens-imagens são construídas como arquivos e narrativas da diversidade do espaço social e passam a jogar com nossos sonhos, angústias, nossos medos e desejos. (BARBOSA, 2002, p. 30 e 31)

O uso da tecnologia de produção e montagem de imagens, atrelada à construção narrativa de personagens e espaços diversos, realiza no espetáculo a enunciação de significados e significantes que se entrelaçam. Trata-se da ciência e da arte dialogando diante da possibilidade de representação das relações espaço-temporais, através de situações e experiência reais, possíveis e cotidianas encenadas em tela articuladas no fazer e pensar da geografia.

5. Considerações finais.

A opção de trabalhar com a representação da cidade a partir de uma obra cinematográfica possibilitou articular e discutir elementos que compõem a complexidade da metrópole. O processo de elaboração teórico e sua compreensão passam pela elaboração do pensamento e pela abstração, tendo em vista o lastro empírico com a realidade a fim de possibilitar seu entendimento. Ver essa movimentação em tela é uma maneira de ilustrar processos complexos, que, dentro do pensar científico, às vezes ganham forma de análises teóricas e abstratas. Além disso, a representação pode ser um instrumento que carrega a percepção de um determinado espaço-tempo e nos permite elaborar discussões sobre seu passado, presente e futuro, carregando o duplo sentido de ser registro e também possibilidade. A representação não dá conta da complexidade e totalidade dos processos, já que se constitui a partir do olhar e intenção de seu(s) realizador(es), mas nos permite apontar elementos que constroem uma narrativa sobre a cidade, articulando elementos do real e do processo criativo intrínseco às artes.

Em *Os 12 trabalhos*, a cidade de São Paulo que nos é mostrada tem sua faceta contraditória escancarada. Seus espaços e acessos aparecem a serviço da circulação e da realização máxima do consumo, através do encurtamento das distâncias. No espaço, a mercadoria e os serviços encontram materialidade para se produzirem e reproduzirem em um processo que transforma a própria cidade em mercadoria, enquanto o tempo é suprimido pela técnica e tecnologia a fim de atender às demandas de maneira ágil e personalizada. A efetivação desse processo aprofunda as desigualdades sociais e, simultaneamente, depende da existência delas para se realizar. Essa relação ganha materialidade na dualidade dos acessos vividos pelos personagens durante um dia de entregas pela caótica metrópole de São Paulo.

BIBLIOGRAFIA

- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.
- BARBOSA, Jorge Luiz. *A Arte de Representar como reconhecimento do Mundo: o Espaço Geográfico, o Cinema e o Imaginário Social*. GEOgraphia, [S.l.], v.2, n. 3, p. 69-88, set. 2009. Disponível em: <<http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/view/30>>. Acesso em: 28 mar. 2017.
- _____. *As paisagens crepusculares da ficção-científica: a elegia das utopias urbanas do modernismo*. Tese de Doutorado, Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- BETTON, Gerard. *Estética do cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A condição espacial*. São Paulo: Contexto, 2011.
- _____. *Espaço-tempo na metrópole*. São Paulo: Ed. Contexto, 2001.
- COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. *Filme e geografia Outras considerações sobre a "realidade" das imagens e dos lugares geográficos*. Espaço e Cultura, v. 0, n. 29, p. 43 - 54, 2011. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3531>>. Acesso em: 10 mai. 2017.
- COSTA, Wanderley Messias. *O espaço como uma categoria de análise*. **Revista do Departamento de Geografia**, São Paulo, v. 2, p. 45-53, nov. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rdg/article/view/47076/50797>>. Acesso em: 02 jan. 2017.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*. 2º edição. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- GRENIER, Christian. *Contos e Lendas: Os doze trabalhos de Hércules*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MARICATO, Erminia. *Metrópole na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.
- MARSON, Melina Izar. *Cinema e Políticas de Estado, da Embrafilme à Ancine*. São Paulo: Escrituras, v. 1, 2009.
- MARTIN, Marcel *A linguagem cinematográfica*. Lisboa - Portugal: DinaLivros, 2003.
- MELLO, Cecília Antakly de. *Movimento e espaços urbanos no cinema mundial contemporâneo*. Relatório de Pós-Doutorado, Departamento de Cinema, Rádio e Televisão, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 223. 2011.

- NEVES, Alexandre Aldo. *Geografias de Cinema: do espaço geográfico ao espaço fílmico. Entre - Lugar*, Dourados - MS, 2010. 133-156. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/entre-lugar/article/view/617/412> Acesso em: 25 mar. 2017
- RIBEIRO, Fabiana Valdoski. *A produção do lugar na periferia da metrópole pausitana*. São Paulo: FFLCH, 2010. Disponível em: http://gesp.fflch.usp.br/sites/gesp.fflch.usp.br/files/produ%C3%A7%C3%A3o_lugar.pdf Acesso em: 22 mai. 2017
- SILVA, Luciene Lages. *Peri Herakléous Thymoléontos, acerca de Hércules ânimo de leão*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFMG_484dbb84449d14c0c1a2387d6cfc2b4c Acesso em: 30 mai. 2017
- SILVA, Ricardo Barbosa da. *Motoboys, circulação e trabalho precário na cidade de São Paulo. GEOUSP: Espaço e Tempo (Online)*, São Paulo, n. 26, p. 41-58, dec. 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74140>. Acesso em: 20 fev. 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2009.74140>.
-
- _____. *Os motoboys no globo da morte: Circulação no espaço e trabalho precário na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Geografia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- YOSIDA, Cláudio; ELIAS, Ricardo. *Os 12 trabalhos - Coleção Aplauso Cinema*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.