

A IMAGEM DE SANTOS NO CINEMA: DÉCADAS DE 1920 A 2020

ANA ELENA SALVI*

CINTHYA YUKARI TAWATA**

RESUMO

Tendo em vista a época de grande efervescência no cinema e a relação que a cidade de Santos empreendeu com a fase de metropolização de São Paulo, é importante conhecer e identificar as imagens que a cidade propiciou como local de drama e cena. Ao recuperar a imagem de Santos no cinema, a presente pesquisa buscou encontrar relações imagéticas com São Paulo e investigar de que maneira, à medida que a imagem da cidade de São Paulo se transforma mais adiante, entender o que ocorre com a imagem de Santos. Dessa forma, a amostragem de filmes escolhida para análise crítica possibilitou compreender como a cidade de Santos se transforma ao longo dos anos e como o cinema acompanhou essas mudanças.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema. Cidade. Santos.

INTRODUÇÃO

Durante o mestrado realizado na FAUUSP pela Prof.^a Dr.^a Ana Elena Salvi, adotou-se como uma das premissas pesquisar a imagem da cidade de São Paulo nos anos 1980 a partir de outros olhares que não a do arquiteto e urbanista: o objetivo era entender seus processos de transformação territorial e conferir a produção da respectiva imagem. Em alguns filmes pesquisados, podia-se entender que a cidade de Santos gravitava em torno a São Paulo, fazendo parte da extensão de seu território. Como não era o foco da pesquisa naquele momento, essa vertente não foi explorada. Contudo, pareceu instigante retornar ao tema e recuperar essa imagem e entender que papel a cidade de Santos teve no processo de metropolização da cidade de São Paulo e que imagem foi construída para ela. A escolha do cinema como linguagem para reflexão se dá pelo fato

* Atua na área de Arquitetura e Urbanismo, Música, Filosofia e Cinema. Coordenadora Geral dos Cursos de Arquitetura e Urbanismo e CsT de Design de Interiores na Universidade Paulista - UNIP. Na Unisantos foi Coordenadora e liderou o Núcleo Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu de Mestrado Profissional em Arquitetura e Urbanismo, bem como da graduação da FAUS; compôs o Comitê Científico da Área de Ciências Sociais Aplicadas, o Conselho e o Comitê de Iniciação Científica (COIC) do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas - IPECI; foi membro do Conselho Editorial da Editora Leopoldianum; participou do Grupo de Pesquisa Registro Plástico e Audiovisual e Representações em Arquitetura e Urbanismo.

** Arquiteta e urbanista graduada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos. Foi aluna bolsista de Iniciação Científica (PROIN) vinculada ao grupo de pesquisa Registro Plástico e Audiovisual e Representações em Arquitetura e Urbanismo.

da sua proximidade com o campo da arquitetura e urbanismo em vários sentidos. O cinema consiste em uma arte considerada coletiva na sua realização, assim como a cidade, o que pressupõe a vontade coletiva para a sua produção, ademais, o cinema historicamente, aos poucos, também assume a cidade como personagem, muitas vezes até como o centro da narrativa.

Sendo assim, a presente pesquisa busca, ao colocar a cidade na perspectiva de sua representação visual, recuperar a imagem da cidade de Santos no cinema durante os anos de 1925 a 2020 e encontrar relações imagéticas com a cidade de São Paulo durante seu processo de metropolização e investigar de que maneira à medida que a imagem de São Paulo se transforma mais adiante, entender o que ocorre com a imagem de Santos. Desvinculou-se da MetrÓpole e construiu uma imagem metropolitana própria? A proposta de pesquisa situa-se na fronteira de duas artes que buscam a transdisciplinaridade como uma forma de explorar e gerar conhecimento de maneira mais dinâmica e geral.

Em termos metodológicos, primeiramente, foi feita uma consulta aos acervos iconográficos como a Cinemateca de São Paulo e de Santos, Instituto Moreira Salles, Museu da Imagem e do Som de Santos e São Paulo, Videolocadora Paradiso e sites correspondentes. Além disso, obteve-se contato com a representante da *Santos Film Comission*, Maria Francisca Romão, que forneceu diversos conteúdos audiovisuais que utilizam Santos como cenário. Partindo disso, realizou-se uma lista dos filmes passíveis de estudo, e em seguida, após assistir a grande maioria, foi selecionada uma amostragem do acervo para análise crítica e identificação dos aspectos que constituem a imagem da cidade de Santos.

Na análise propriamente dita, foram elencados uma série de cenas dos filmes assistidos para encontrar as relações imagéticas com a cidade de São Paulo durante seu processo de metropolização. Ressalta-se que inicialmente o ensaio iria abordar apenas os filmes entre as décadas 1950 e 1960, contudo, como verificou-se que a filmografia sobre Santos é escassa, pareceu importante fazer esse panorama sobre as transformações da imagem de Santos no século XX, dessa forma, a seleção dos filmes acabou ultrapassando a periodização inicial. Importante ressaltar que o critério para essa seleção assim como a categorização desses filmes foi baseado em dois livros: *O Rio no cinema* (2008), de Antônio Rodrigues e *A cidade imaginária* (2005), de Luiz Nazário, tendo em vista que ambos os livros fazem uma análise da cidade sob um ponto de vista cinematográfico.

1. PAISAGEM EXTRAORDINÁRIA

Através dos filmes elencados para análise foi possível identificar a imagem de Santos no final do século XIX e início do século XX como uma espécie de paisagem extraordinária, fortalecida através das viagens, que são retratadas em dois filmes: *A cidade imaginária* (2014) de Ugo Giorgetti e *Brasil pitoresco: viagens de Cornélio Pires* (1925) de Cornélio Pires.

1.1 A CIDADE IMAGINÁRIA

Tomando como base o ensaio “As Viagens Filmadas” contido no livro *A cidade imaginária*, Nazário (2005) dissecou o cinema enquanto um meio de transporte mágico a partir de filmes que são viagens por si só, destaca-se então *A cidade imaginária* (2014) que, diferente dos outros filmes do diretor Ugo Giorgetti, se passa no final do século XIX e tem como personagens imigrantes italianos que estão a bordo de um navio às vésperas do desembarque no Porto de Santos, que irá acontecer ao amanhecer. De camponeses a anarquistas, o grupo convive o desespero, preconceitos, angústias e indagações sobre o que os aguarda, sem ter ideia do que irão encontrar.

Com um aspecto mais singular do que outros filmes presentes nesta pesquisa que usam locações reais da cidade de Santos, *A cidade imaginária* possui uma estrutura teatral que, de acordo com a responsável pela direção de produção do filme Lili Bandeira, foi inspirada no filme italiano *E la nave va* (1983) de Federico Fellini – no qual o diretor faz uso de um mar falso feito de tecido. Ugo, ao fazer utilização do mesmo mecanismo, permite com que o caráter cênico do filme corresponda à maneira pela qual a cidade é vista pelos imigrantes do navio no momento – como algo que não se vê e pouco se sabe. A cenografia dá então, a sensação de uma realidade que só existe de fato, nos sonhos, inventando uma cidade que não há. Assim como Federico, Ugo criou algo falso para refletir sentimentos reais.

2.1 BRASIL PITORESCO: VIAGENS DE CORNÉLIO PIRES

No mesmo ensaio, Nazário discorre sobre diretores que amavam as viagens tanto quanto o cinema – combinando então, os dois prazeres, filmando cidades reais em locações. O mesmo acontece em *Brasil pitoresco* (1925), que consiste em um filme estilo *travelogue* (filmes de viagem muito populares entre os anos 1910 e 1930 que ajudaram a moldar a narrativa documental). Nele, o diretor Cornélio Pires constrói diversos universos imagéticos, fazendo uma viagem de São Paulo a Pernambuco a partir das riquezas de uma pequena parcela do Brasil. Pires reuniu imagens de vários lugares sem articulação, formando uma coleção que, pela aproximação, mas sem nexos internos, é percebida como uma totalidade. Os lugares, captados pela variedade e diferença, criam fascinação e curiosidade. Santos aparece logo nos primeiros trinta segundos de filme, apresentando-nos lugares característicos da cidade. É possível observar a Bolsa do Café e as praias, assim como a vista aérea da cidade na época.

No início do século XX, a cidade de Santos apresenta uma expansão acanhada, ocupando as áreas de planície que se estendiam do morro até as praias, como pode ser observado na Figura 1. Já o centro histórico, especificamente a Rua XV de Novembro, era predominantemente residencial no século XVIII, contudo a rua ganha aspectos cada vez mais comerciais com a vinda do café. Como afirma Santos (2008, p. 41), a riqueza do ciclo do café mergulhou a cidade em uma época dourada que durou mais de três décadas e que é ostentada na imponência de novos edifícios, como a Bolsa do Café (Figura 2), criada com o objetivo de centralizar e organizar o comércio da praça cafeeira de Santos.

Figura 1 - Vista aérea da cidade no começo do século XX.



Fonte: Brasil pitoresco: viagens de Cornélio Pires (1925).

Figura 2. Centro histórico de Santos e, ao fundo, a Bolsa do Café, inaugurada em 1922 dentro das comemorações ao Centenário da Independência.



Fonte: Brasil pitoresco: viagens de Cornélio Pires (1925)

A Fortaleza de Santo Amaro da Barra Grande também tem seus poucos segundos de presença no decorrer do filme (Figura 3). Localizada no extremo sul da Ilha de Santo Amaro, no município de Guarujá, a Fortaleza foi erguida estrategicamente em 1548 durante o domínio da Espanha sobre Portugal com o objetivo de defender o Porto de Santos. Desativada no ano de 1911, teve diferentes usos após esse período. Em 1932, serviu como alojamento para a 3ª Companhia do Batalhão de Engenharia de Santos; ao final da década de 1940, abrigou instalações da Polícia Marítima e Aérea; e, a partir de 1956, passou a ser utilizada como sede náutica do Círculo Militar de Santos. A Fortaleza foi reconhecida em 1964 como Patrimônio Histórico Nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHA), de modo a promover a valorização e preservação da memória da cidade de Guarujá.

Figura 3. Fortaleza da Barra Grande.



Fonte: Brasil pitoresco: viagens de Cornélio Pires (1925).

2. “EXTENSÃO” DE SÃO PAULO

Ademais, ficou evidente que nos filmes situados entre as décadas de 1950 e 1960, Santos aparece apenas como uma “extensão” de São Paulo. Esse tipo de vinculação fica claro nos filmes *Sai da Frente* (1952), de Abílio Pereira de Almeida, e *São Paulo Sociedade Anônima*. (1965), de Luís Sérgio Person.

2.1 SAI DA FRENTE

Sai da frente (1952) desenrola-se no decorrer de um dia de trabalho do motorista Isidoro (Amácio Mazzaropi), no qual o personagem, dono de um pequeno caminhão caindo aos pedaços – chamado de Anastácio, é contratado para transportar alguns móveis de São Paulo para Santos. Partindo deste ponto, temos a oportunidade de vê-lo nas mais diversas situações durante o trajeto.

A cidade de Santos aparece na segunda metade do filme, Isidoro passa por diversos locais bastante conhecidos, um desses lugares é a Praça da Independência, localizada na Avenida Ana Costa. A construção no final do século XIX de grandes hotéis na via costeira e de estabelecimentos voltados ao lazer acabou rompendo a antiga lógica de centralidade e de desenho da cidade, dessa forma, seguiu-se uma lógica de evolução urbana caracterizada por grandes vias, sendo a Avenida Ana Costa uma delas. A implantação das avenidas se tornou um dos principais meios de ligação entre o Centro e as praias santistas, conexão que estava restrita desde os tempos de colônia (MELLO, p. 8). Essa expansão em direção às praias fez com que a área à beira-mar passasse a ser ocupada por hotéis e espaços destinados ao lazer.

2.2 SÃO PAULO SOCIEDADE ANÔNIMA

São Paulo Sociedade Anônima (1965) retrata a vida de Carlos (Walmor Chagas), um homem em crise que reside em São Paulo em um contexto histórico de industrialização intensa e crescimento desordenado nos anos 1950, procurando inserir-se na lógica de uma cidade em mutação.

Em determinado momento, em uma conversa com Carlos, a personagem de Ana (Darlene Glória) alega preocupação com a mãe doente, dando uma desculpa para não se encontrar com ele. No entanto, cenas após, descobre-se que Ana passava o tempo com jovens na praia do Itararé, em São Vicente – SP, e Carlos, ao constatar a contradição de seu discurso, a agride.

Nas cenas que se passam na praia, percebe-se a predominância de edifícios, a orla encontra-se em processo de verticalização. No começo do filme, no final de sua abertura, surge uma imagem aérea de São Paulo que traz a seguinte frase: “Os episódios deste filme são fictícios e ocorreram entre os anos de 1957 a 1961”. Época em que, como afirma Mello (2008, p. 182), coincide com um período em que a Via Anchieta, ao permitir interligar o planalto com a Baixada, faz com que os segmentos de alta e média renda passem a adquirir apartamentos de temporada na faixa litorânea da Baixada Santista, impulsionando assim, o ramo da construção civil, substituindo os antigos palacetes por edifícios de apartamento. Além disso, a ida à praia como forma de lazer e prática esportiva se torna um hábito bastante consolidado.

A abertura da Via Anchieta propiciou um boom imobiliário. Em São Vicente, Itararé, destaca-se o edifício Marahu, projetado pelo arquiteto Lauro da Costa Lima, em 1955, uma época frutífera em relação à produção arquitetônica da história do mercado imobiliário

brasileiro. Muitos arquitetos e engenheiros da capital então desceram a Serra para executar seus projetos.

3. BANALIDADE COTIDIANA

No decorrer dos anos, observou-se que Santos passa a ter um destaque maior nas telas, com um enfoque na banalidade cotidiana. O Porto de Santos, um dos espaços da cidade com maior impacto ambiental e físico, além de imagético, recebe maior atenção e é representado através dos filmes *O Porto de Santos* (1978), de Aloysio Raulino, e *Querô* (2007), de Carlos Cortez. Ambos os filmes utilizam como paisagem a cidade portuária e retratam o cotidiano do Porto, mesmo que a partir de diferentes pontos de vista.

3.1 O PORTO DE SANTOS

No documentário *O Porto de Santos* (1978), o diretor Aloysio Raulino fornece breves dados históricos sobre a cidade de Santos e o porto, informações essas que nos são apresentadas juntamente com as das imagens captadas, um ensaio poético em que o cineasta teve muita liberdade para retratar o estivador do porto de Santos, filmados de maneira tão confiante por Raulino. Segundo Bernadet sobre o filme *O Porto de Santos*:

Descrição impressionista do movimento da relação portuária de Santos: movimento lento, quase parado, dos navios e do cais, agitado da zona de prostituição, vibrante e sensual dos corpos de trabalhadores, de um dançarino e das prostitutas [...] uma complexa relação entre imagens e sons, sem seguir nenhum modelo lógico ou convencional de organização, senão uma lógica das intensidades. (2003, p. 202-205 apud OLIVIERI, 2007, p. 94)

Como mencionado no documentário, no ano de 1909, saíram do porto mais de 13 milhões de sacas de café, Santos nunca havia sido tão rica. A partir do século XIX, quando são exigidas do porto melhores condições estruturais e organizacionais para escoar a crescente produção de café no interior paulista, acentuam-se os conflitos entre porto e cidade. De fato, é a expansão cafeeira do setor paulista que norteia os novos rumos do porto e da cidade, como afirma Ornelas (2008, p. 66), “o comércio do café, (...) a construção do porto organizado e o saneamento da cidade são os grandes protagonistas do crescimento urbano da “nova fase” da cidade.”

Ademais, destaca-se a montagem do filme, é nítida a relação íntima de Raulino com a fotografia ao apresentar ensaios audiovisuais que arrebatam o espectador com a força das imagens. Outro elemento que aparece de forma admirável – o som. A trilha sonora é composta de trechos de músicas instrumentais, populares e o próprio som do ambiente, como as embarcações, docas, o ambiente praiano, gaivotas e a noite santista. Na cena que se acredita que seja a mais marcante, nos é mostrado um operário ou caçara, não se sabe muito bem, dançando de sunga uma canção popular, temos a síntese de uma postura defendida por “Raulino: a música(...) não apenas como instrumento de denúncia, mas também como espaço de prazer e sensualidade.” (NOVO MILÊNIO, 2013).

3.2 QUERÔ

Querô (2007), é uma adaptação da peça ‘Querô – uma reportagem maldita’ (1976) do autor santista Plínio Marcos. O filme retrata a história de Jerônimo da Piedade – apelidado de

Querô, um menor abandonado, nascido em um prostíbulo e criado entre os cortiços e becos do cais do Porto, um dos espaços da cidade de Santos com maior impacto ambiental e físico.

No decorrer do filme é possível perceber que Querô atribui ao cais a única referência que tem de moradia, não apenas no sentido de habitação, mas também uma relação de convivência familiar com o ambiente e pessoas daquele local. O mundo de Querô é amplo e ao mesmo tempo, limitado, esse último no sentido de transformar o cais em sua morada, e amplo quando seus deslocamentos se dirigem aos mais diversos lugares da cidade.

Em busca de liberdade, Querô foge da casa de prostituição na qual viveu desde seu nascimento, órfão de mãe e filho de pai desconhecido, é o retrato de abandono e descaso. A partir disso, se integra no mundo de criminalidade, tornando-se um delinquente juvenil. Em meio a brigas, prisões, violência física e sexual, sua condição social é evidenciada pelo cenário de Santos e, ao filmar com a câmera na mão, e em alguns momentos enquadrando apenas algumas partes do rosto e do corpo, Carlos Ortiz reforça ainda mais um cenário esquecido e marginalizado.

SÓCRATES

A banalidade de Santos também é representada no filme *Sócrates* (2018), de Alexandre Moratto. Logo no início do filme, somos impactados com a repentina morte da mãe de Sócrates (Christian Malheiros). O personagem então, que fora criado por ela durante seus quinze anos, deve se ajustar à nova realidade e fazer tudo que estiver ao seu alcance para que consiga sobreviver sendo um menor de idade, com pouco dinheiro, tudo isso somado com o preconceito – principalmente vindo de seu pai, por ser homossexual.

O personagem precisa arrumar um jeito de seguir assim que perde sua figura materna, e o filme segue a partir disso. A cidade se torna um personagem, grande parte do drama e da ação é guiada por Sócrates perambulando pelos municípios de Santos e São Vicente em busca de um lar e um meio de sustento. Em muitos momentos a câmera o acompanha de perto, como se fosse uma extensão de seu corpo.

Aliado a isso, o diretor faz grande proveito de cenas em que os personagens são filmados de costas com a cidade à frente, personagem e espectador compartilham então, da mesma percepção. Esses planos são conhecidos pelo termo técnico *over the shoulder*, e assumem o ponto de vista do personagem sem tirá-lo do quadro, posicionando a câmera sobre ou atrás de seus ombros, proporcionando ao espectador a experiência de estar ali, com os personagens, através do ponto de vista da câmera na altura de suas cabeças. O que está em jogo é para onde olham, e seus horizontes dizem muito sobre eles, é como se, em alguns momentos, ao não encontrar consolo em ninguém, os personagens o encontrassem na cidade.

Percebe-se também durante o filme, a constante presença de habitações subumanas e precárias muitas vezes em longos planos com foco exclusivamente nesta questão, mostrando a realidade ainda vivida por muitos, a orla da praia pouco aparece. A imagem da cidade é construída a partir das diversas camadas sociais que a compõem, mesmo que, durante o filme, essas camadas não fiquem claras no sentido literal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abarcar um período de pouco mais de noventa anos tendo a cidade de Santos como objeto de estudo, foi possível observar e desconstruir algumas facetas da cidade ao longo do tempo. Passou-se da contemplação de seu quadro geográfico e um ambiente marcado pela

alegria de passar um tempo ocioso, para filmes em que a cidade aparece através de inúmeros fragmentos da realidade cotidiana.

[...] a cidade não é apresentada segundo formas, objetos e soluções, mas [...] sobretudo através das manifestações “ordinárias” ou “vulgares” de habitantes e usuários, que se desenvolvem por intercâmbios, interações, aprendizados e descobertas, em movimentos lentos, tortuosos, aleatórios, variantes e divergentes. (OLIVIERI, 2007, p. 173)

Dessa forma, quando buscadas as relações imagéticas da cidade de Santos com São Paulo durante seu processo de metropolização, observou-se uma cidade na qual se sobrepõem as suas diversas imagens através do tempo, tanto no cinema quanto na realidade. Houve uma transformação da realidade e da percepção da cidade e Santos acabou por construir uma imagem metropolitana própria, desvinculando-se de São Paulo.

REFERÊNCIAS

MELLO, G. H. de. Expansão e estrutura urbana de Santos (SP): aspectos da periferação, da deterioração, da intervenção urbana, da verticalização e da sociabilidade. São Paulo: Dissertação de Mestrado, FAUUSP, 2008.

NAZARIO, L. (org.). *A cidade imaginária*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NOVO MILÊNIO. *O cinema em Santos*. Disponível em <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0107q.htm>>. Acesso em 24 set.2019.

OLIVIERI, S. L. L. *Quando o cinema vira urbanismo: o documentário como ferramenta de abordagem da cidade*. Salvador: Dissertação de Mestrado, UFBA, 2007.

ORNELAS, R. dos S.. *Relação porto/cidade: o caso de Santos*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, USP, 2008.

RODRIGUES, A. *O Rio no cinema*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SALVI, A. E.. *A imagem da cidade no cinema: São Paulo, anos 80*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, FAUUSP, 2001.

SOUSA, C. da S. *Subalternidade, violência e hibridização de gêneros em Querô, uma reportagem maldita, de Plínio Marcos*. Mato Grosso do Sul: Dissertação de Mestrado, UFMS, 2014.

VEJA SP. *Patrimônio arquitetônico para ser apreciado à beira mar*. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/sao-paulo-nas-alturas/baixada-santista-arquitetura/>. Acesso em 23 jan.2020.

VILLAS BOAS, S. *Santos, o centro histórico, o porto e a cidade*. São Paulo: Audichromo, 2005.

FILMOGRAFIA

BRASIL PITOESCO. *AS VIAGENS DE CORNÉLIO PIRES*. Direção de Cornélio Pires. São Paulo: América Filmes, 1925, (25 min).

SAI DA FRENTE. Direção de Abílio Pereira de Almeida. São Bernardo do Campo: Companhia Cinematográfica Vera Cruz, 1952, (80 min).

SÃO PAULO Sociedade Anônima. Direção de Luiz Sergio Person. São Paulo: Socine Produções Cinematográficas, 1965, (107 min).

O PORTO DE SANTOS. Direção de Aloysio Raulino. São Paulo: Atalante Produções Cinematográficas, 1978, (19 min).

QUERÔ. Direção de Carlos Cortez. São Paulo: Gullane Entretenimento, 2007, (90 min).

A CIDADE IMAGINÁRIA. Direção de Ugo Giorgetti. São Paulo: O2 Filmes, 2014, (52 min).

SÓCRATES. Direção de Alex Moratto. Santos: Instituto Querô, 2018, (71 min.).

ABSTRACT

In view of the time of great effervescence in cinema and the relationship that the city of Santos has undertaken with the phase of metropolization in São Paulo, it is important to know and identify the images that the city has provided as a place of drama and scene. When recovering the image of Santos in the cinema, the present research sought to find imagistic relations with São Paulo and to investigate how, as the image of the city of São Paulo changes further, to understand what happens with the image of Santos. Thus, the sampling of films chosen for critical analysis made it possible to understand how the city of Santos has changed over the years and how cinema has followed these changes.

KEYWORDS

Cinema. City. Santos.

