

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

ERIKA PAULA DOS SANTOS

**ARTICULAÇÕES ENTRE MEMÓRIA E NARRATIVA NO FILME “EDIFÍCIO
MASTER” DE EDUARDO COUTINHO**

Guarulhos

2012

ERIKA PAULA DOS SANTOS

**ARTICULAÇÕES ENTRE MEMÓRIA E NARRATIVA NO FILME
“EDIFÍCIO MASTER” DE EDUARDO COUTINHO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE
CURSO APRESENTADO À
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO
PAULO COMO REQUISITO
PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO
GRAU EM BACHAREL EM
CIÊNCIAS SOCIAIS.**

**ORIENTADOR: ANDRÉA CLAUDIA
MIGUEL MARQUES BARBOSA**

Guarulhos

2012

SANTOS, Erika Paula

Articulações entre memória e narrativa no filme Edifício Master de Eduardo Coutinho/ Erika Paula dos Santos. - Guarulhos, 2012.

46 páginas

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Ciências Sociais) –
Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas, 2012.

Orientador: Andréa Barbosa.

Linkages between memory and narrative in the film Master of Building Eduardo
Coutinho.

1. Antropologia Visual 2. Memória 3. Narrativa

ERIKA PAULA DOS SANTOS

**ARTICULAÇÕES ENTRE MEMÓRIA E NARRATIVA NO FILME
“EDIFÍCIO MASTER” DE EDUARDO COUTINHO**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE
CURSO APRESENTADO À
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO
PAULO COMO REQUISITO
PARCIAL PARA OBTENÇÃO DO
GRAU EM BACHAREL EM
CIÊNCIAS SOCIAIS.**

**ORIENTADOR: ANDRÉA CLAUDIA
MIGUEL MARQUES BARBOSA**

APROVADO EM: ____/____/____

Profº Doutor : _____

UNIFESP- Universidade Federal de São Paulo

Profº Doutor : _____

UNIFESP- Universidade Federal de São Paulo

Agradecimentos

Primeiramente gostaria de agradecer a minha querida mãe Judite Maria da Conceição, que sempre me apoio e acreditou em mim, e que mesmo trabalhando de domingo a domingo preocupada em me propiciar o melhor, sempre se fez presente. Os meus tios Vicente, Joel, Tereza e especialmente Rozete que considero como minha segunda mãe. Aos meus queridos primos Catiane, Claudiana e Jeferson que em meio a brigas e discussões compartilho sorrisos e angústias. Ao meu companheiro e amigo Ricardo, que sempre me apoiou e nunca reclamou nem das tardes de domingo em que o deixei sozinho no sofá enquanto me trancava no quarto pra estudar. A Eliete, Anderson e Ana que me ajudaram nos momentos difíceis, principalmente no primeiro ano da faculdade. Agradeço a minha sorridente orientadora Andréa Barbosa pela paciência, pelo incentivo, pelas caronas, e principalmente por me servir de inspiração, não apenas como profissional, mas também como pessoa.

Aos inseparáveis Franklin, Uélica e Rellykelma, meus amigos de infância que mesmo na correria do dia a dia nunca me abandonaram e sempre arrumam um tempo para conversarmos e dividirmos uma boa garrafa de vinho. A Caroline Lima, Thaís, Tarsila e Rafael amigos que me deram muita força no estresse do cursinho e que me acompanham e torcem por mim até hoje.

Aos unifespianos: Natalia Sugiyama que sempre tentava me acalmar nos momentos de desespero, a Jenifer Souza que sempre esteve disponível pra me ajudar e para fazer aquela comidinha deliciosa com um bom tempero baiano. A Paulo Reis pessoa de alma enorme que nunca hesita na hora de ajudar alguém. As divas Sarah Toledo e Juliane Yamanaka. A Carolina Zalpa, Cecília Grioles, Paula Santos, Carla Carvalho, Tânia Dias pessoas que ultimamente tenho encontrado pouco, mas que amo muito. A Carla Nonato, Luiz Barros Jr, Paula Kakazu, Arianne Lovo, Fernanda Matos. As fundadoras da Unifesp Ana Lúcia e Clarissa Noronha pessoas alegres e corajosas. Muito obrigada a todos por tornarem os meus dias de Pimentas mais felizes.

E por fim, deixo uma lembrança a nossa querida Barbara Sá, que além de ser admiradora dos trabalhos de Eduardo Coutinho me motivou bastante na produção dessa pesquisa. Colega iluminada que me ensinou a acreditar nas pessoas e a lutar pela educação pública e de qualidade. Estudante dedicada, moradora e amante dos Pimentas Barbara se foi em junho de 2011, nos deixando muita saudade e a mensagem de que junto somos melhores!

Resumo

Esta pesquisa consiste em analisar a maneira como as personagens do documentário “Edifício Master” de Eduardo Coutinho articulam as suas memórias em narrativas na produção de seus projetos de vida, conceito este elaborado por Gilberto Velho. Com base nas teorias de Erving Goffman foi desenvolvida uma reflexão a respeito de como as personagens, atores sociais, de “Edifício Master”, num fluxo contínuo de interação, estão atentos às impressões que causam nos outros e às manifestações de expectativas destes. Além disso, foi analisado como elas reconstróem simbolicamente Copacabana suscitando ao mesmo tempo questões referentes à vida na metrópole.

Palavras- chaves: Antropologia visual. Memória. Narrativa. Projeto de vida.

Abstract

This research focuses on an analysis of the way in which the characters of “Edifício Master” (a film by Eduardo Coutinho) articulate their memories in form of narratives and production of their life projects (concept elaborated by Gilberto Velho). Based on Erving Goffman’s theories was developed a reflection of how the characters, social actors of “Edifício Master”, in a continuous flow of interaction, are aware to the impressions that one causes on another and to the manifested expectations of these. Furthermore was analyzed how the characters reconstruct symbolically Copacabana, rising at the same time issues related to the life in metropolis.

Key words: Visual anthropology. Memory. Narrative. Life project.

Sumário

Introdução	1
1. Capítulo I - Da relevância da imagem à produção de “ <i>Edifício Master</i> ”	2
1.1 A relevância da imagem na construção do conhecimento antropológico.....	2
1.2 Eduardo Coutinho e o seu cinema.....	3
1.3 O público e privado na estratégia de realização do filme “ <i>Edifício Master</i> ”	5
1.4 A entrevista no cinema de Eduardo Coutinho.....	7
2. Capítulo II - A construção do projeto de vida do indivíduo em interação.....	11
2.1 Memória, narrativa e projeto de vida.....	11
2.2 Ver e ser visto no palco do mundo social.....	15
3. Capítulo III - A vida urbana e a construção das “Copacabanas”	23
3.1 Liberdade e indícios de uma atitude <i>Blasé</i>	23
3.2 As diversas “Copacabanas”	28
Considerações finais	32
Bibliografia.....	36
Filmografia	37

Introdução

Meu contato com a antropologia visual em uma disciplina eletiva de mesmo nome, a participação em palestras referentes a essa área da antropologia, e as instigantes conversas com colegas que desenvolvem pesquisas referentes a filmes etnográfico, documental ou de ficção, despertaram em mim o interesse de desenvolver uma pesquisa nessa área. A minha inserção no grupo de pesquisa VISURB, que discute filmes, imagens e textos com o propósito de estimular a reflexão acerca da antropologia visual e urbana também despertaram em mim curiosidades e questionamentos que me influenciaram a desenvolver essa pesquisa.

Esse trabalho trata da maneira como as personagens do documentário “*Edifício Master*” de Eduardo Coutinho articulam as suas memórias em narrativas na produção de um projeto de vida, conceito esse que foi elaborado por Gilberto Velho. Pois, quando somos narradores de nossa própria história recorremos à memória como algo que possa dar sentido à nossas escolhas. Esse processo envolve a articulação do nosso presente com o nosso passado na elaboração de um projeto.

Com base nas teorias de Erving Goffman foi desenvolvida uma reflexão a respeito de como as personagens (atores sociais) de “*Edifício Master*”, num fluxo contínuo de interação, estão atentos às impressões que causam nos outros e às manifestações de expectativas destes. Além disso, foi analisado como essas personagens reconstroem simbolicamente Copacabana suscitando ao mesmo tempo questões referentes à vida na metrópole.

Nesse sentido, procurou-se entender como as narrativas das personagens do documentário “*Edifício Master*” são construídas, como elas mobilizam e gerenciam o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido conforme a possibilidade de pensar o presente e o futuro, num trabalho que envolveu a metodologia da análise fílmica de “*Edifício Master*” apoiada a uma pesquisa bibliográfica.

O trabalho está composto por três capítulos. O capítulo I aborda a importância da imagem nas ciências sociais, a questão da entrevista em documentários e a construção do cinema de Eduardo Coutinho. O segundo analisa como as personagens constroem seus projetos de vida e desenvolvem as suas performances. Por fim, capítulo III trata da maneira como Copacabana é reconstruída por lembranças, imagens e experiências suscitando reflexões das atitudes da vida na metrópole.

Capítulo I

1. Da relevância da imagem à produção de “Edifício Master”

1.1 A relevância da imagem na construção do conhecimento antropológico.

Em nossa sociedade contemporânea, a imagem tem uma prevalência notável. É perceptível o valor atribuído à visão como um sentido produtor de conhecimento, para isso pensemos no grande número de imagens presentes no nosso cotidiano: as pichações, grafites e imagens que normalmente encontramos espalhadas pela cidade.

Neste sentido, a imagem também pode ser pensada como um componente importante da cultura. Segundo Andréa Barbosa (BARBOSA, 2006) as imagens produzidas por uma sociedade podem ser uma entrada para a compreensão do universo simbólico dela. Elas apresentam gestos, ações, situações, atores sociais e podem aprofundar a compreensão de expressões estéticas ou artísticas e como elas participam da criação da vida social e cultural. As imagens muitas vezes podem possibilitar o acesso à visão de mundo dos sujeitos e das redes sociais em que eles estão inseridos.

Partindo-se dessa discussão sobre o lugar da imagem na sociedade em que vivemos e como ferramenta para a construção do conhecimento antropológico, entende-se a análise fílmica como um caminho possível para trabalhar o cinema como artefato cultural, como elemento de articulação da memória e sociedade. Filmes recriam o mundo e a sociedade rearticulando velhas e novas referências num processo imaginativo próprio a essa linguagem (Barbosa, 2006).

Como demonstra Howard Becker (2009) os filmes seriam “relatos sobre a sociedade”, algo que pode nos conta sobre aspectos da vida social. Podem falar do nosso mundo ou de mundos, lugares, situações e épocas que não conhecemos. “Relatos sobre a sociedade” seria um dispositivo que consiste em declarações de fato, baseadas em evidências aceitáveis para algum público. Ele propõe que esses relatos sejam pensados num contexto organizacional, como maneiras pelas quais pessoas contam o que pensam saber para pessoas que querem saber, como atividades moldadas pelos esforços conjuntos de todos os envolvidos.

Nessa pesquisa, que teve como metodologia análise bibliográfica e análise fílmica, se faz importante a recuperação da consideração de Jean-Claude Bernadet (2003) de que analisar um filme é descobrir seus mecanismos de composição, de organização e de significação, e estabelecer coerência ou até mesmo contradições entre esses elementos. Isso certamente contribui para a sua compreensão e inclusive pode colaborar com a emoção que temos ao vê-lo, pois uma análise aumenta os caminhos que podem ser percorridos em um filme.

Associada a essa abordagem mais crítica em relação ao filme e como ele se constrói a partir da linguagem, escolhemos alguns conceitos chave para compreensão do contexto etnográfico apresentado pelo filme como a ideia de projeto de vida. Neste sentido, o filme se configura nessa pesquisa como campo etnográfico e seus personagens como interlocutores mediados pela realização do cineasta e sua equipe. Por entre essas várias camadas de interlocução e mediação é que procurei construir minha reflexão.

1.2 Eduardo Coutinho e o seu cinema

Eduardo de Oliveira Coutinho, com seus 77 anos, é considerado um dos mais importantes documentaristas da atualidade. Sua aproximação com o cinema documental começou quando ele ganhou um concurso televisivo respondendo perguntas referentes a Charles Chaplin, e com o dinheiro do prêmio foi estudar direção e montagem na França, e foi lá que Coutinho realizou os seus primeiros documentários (LINS, 2007).

Quando voltou ao Brasil, em 1960, integrou-se ao CPC e a UNE e se deparou com o “fenômeno” do Cinema Novo, do qual sofreu grande influência. Coutinho foi gerente de produção do primeiro filme produzido pela CPC, o longa-metragem “*Cinco vezes favela*”. Foi escalado para produzir o segundo filme desse mesmo grupo, começou assim a produzir o “*Cabra marcado pra morrer*”, um filme de ficção baseado em fatos reais que contava a história do assassinato do líder camponês João Pedro Teixeira, e que era interpretado pelos próprios camponeses. O filme chegou a ter duas semanas de filmagem, mas foi interrompido pelo golpe militar de 1964, sendo parte da equipe presa sobre a alegação de comunismo.

Após esse ocorrido Coutinho participou da produção de alguns filmes ao lado de Leon Hirszman, dirigiu um episódio do longa-metragem “*ABC do Amor*” (1966), foi diretor

substituto em “*O Homem que Comprou o Mundo*” (1968), e escreveu o roteiro de “*A falecida*” (1965) e “*Garota de Ipanema*” (1967) de Leon Hirszman, “*Os Condenados*” (1973) de Zelito Viana, “*Lição de Amor*” (1975) de Eduardo Escorel e “*Dona Flor e Seus Dois Maridos*” (1976) de Bruno Barreto.

Em 1975, Coutinho começou a trabalhar no “Globo Repórte” da rede globo, participando da produção de documentários. Ele afirma que foi trabalhando na televisão que ele aprendeu a fazer documentários e a exercitar a sua relação com o outro. Na rede globo foi redator e editor de vários filmes e produziu seis documentários: “*Seis Dias em Oricuri*” (1976), “*Supertição*” (1976), “*O Pistoleiro de Serra Talhada*” (1977), “*Theodorico, Imperador do Sertão*” (1978), “*Exu, uma Tragédia Sertaneja*” (1979) e “*O Menino de Brodósqui*” (1980).

No final dos anos 70, Coutinho sentia uma necessidade, que o incomodava, de retomar e finalizar o filme “*Cabra Marcado para Morrer*”. As latas do copião do filme tinham ficado escondidas debaixo da cama do pai do cineasta David Neves, e o material apreendido pelo exército foi recuperado. Coutinho conseguiu localizar o paradeiro dos camponeses que tinham participados da filmagem em 1964 e mostrou a eles o que havia sido filmado, entre eles Elizabeth Teixeira, mulher do líder assassinado que teve a família dispersada após a interrupção da filmagem do filme (LINS, 2007:30).

O filme é montado com as encenações que haviam sido gravadas antes do golpe, e com a então atual tentativa de Elizabeth Teixeira de reencontrar os seus filhos. O filme ficou pronto em 1984 e ganhou doze prêmios em festivais internacionais.

Após o sucesso de “*Cabra marcado para morrer*”, Coutinho se afastou do telejornalismo e continuou aumentando a sua lista de documentários bem sucedidos. Entre eles estão “*Santa Marta - Duas semanas no morro*” (1987), “*O Fio da Memória*” (1991), “*Boca de Lixo*” (1993), “*Santo Forte*” (1999), “*Babilônia 2000*” (2000), “*Edifício Master*” (2002), “*Peões*” (2004), “*O Fim e o Princípio*” (2005), “*Jogo de Cena*” (2007), “*Moscou*” (2009), e recentemente “*As canções*” (2011).

Seus filmes são contruídos basicamente por entrevistas onde as pessoas narram a suas experiências de vida. Cotuma-se dizer que o cinema de Eduardo Coutinho é um cinema falado

(LINS, 2007:08) pois seus documentários são totalmente dependentes da narrativas de outros.

As obras de Eduardo Coutinho são consideradas como possuidoras de linguagem etnográfica, apesar deste não ser antropólogo. Segundo demonstra Marcos Aurélio da Silva (2010) a linguagem do modelo etnográfico pode ser percebido nas produções cinematográficas contemporâneas que são classificadas como “cinema da palavra”, que se prestigia as narrativas das personagens. Esse tipo de documentário não procura a “verdade” na fala, mas as condições de elaboração de determinado texto, como são articulados na constituição do sujeito que fala.

1.3 O público e privado na estratégia de realização do filme “Edifício Master”.

Em 2001 a pesquisadora Consuelo Lins propôs a Eduardo Coutinho a realização de um documentário que a princípio seria feito em um prédio no Leme. Entre vários motivos, a idéia de filmar em um único edifício de classe Média interessou Coutinho, porque iria contra a produção documental brasileira convencional, que se preocupava em produzir filmes em ambientes populares como os das favelas (LINS, 2007).

O propósito de Coutinho não era o de fazer um filme sobre a classe média em geral, mas sobre indivíduos concretos. Pois ele pressentia que seria possível para o espectador estabelecer ligações entre a vida que iria encontrar ali e a condição geral das camadas mais modestas da população brasileira.

Coutinho considerou o prédio proposto, a princípio, inadequado, pois era habitado por pessoas que possuíam um poder aquisitivo um pouco mais alto do que o das pessoas que ele gostaria de abordar. A amiga do diretor Eliska Altmann sugeriu que o filme fosse feito no Edifício Master, que se localiza também em Copacabana, e onde ela havia morado por dois anos.

Coutinho tem construído seus filmes a partir de dispositivos criados pelo diretor para provocar as questões que lhe interessa abordar. Nesse sentido, alugou o apartamento 608 por um mês para servir de base à pesquisa das personagens e produção do filme, que a princípio se chamaria “Copacabana 2001”. A equipe colocou um aviso na portaria do prédio

anunciando as três semanas que eles fariam de pesquisa. O anúncio não dizia que o filme seria sobre aquele Edifício, mas sobre Copacabana no geral. O síndico e o porteiro-chefe fizeram uma lista com nomes de moradores que eles consideravam interessantes, mas a equipe estava decidida a filmar todos aqueles que estivessem dispostos a falar (LINS, 2007). Em “*Edifício Master*” pessoas reais narram fragmentos de suas vidas, em um filme que é submetido à vontade que as pessoas têm de falar.

Jean-Claude Bernardet, em seu blog¹ recorrendo ao livro “O espaço biográfico” de Leonor Arfuch expõe que o movimento de “entrevista”, que aparece na imprensa na segunda metade do século XIX, é o inverso do movimento autobiográfico. Este, o movimento autobiográfico, é tido como algo que parte do privado, do íntimo, para o público. A entrevista é algo que parte do público, ou seja, o jornalista se dirige ao privado em busca de informação e depois publica as palavras que foram recolhidas. Para Bernardet o cinema de entrevista segue esse modelo, tanto no que se refere a palavra autorizada do especialista, quanto da palavra testemunhal ou autobiográfica do narrador. Ele segue afirmando que em várias obras de Coutinho esse movimento é representado pelo cineasta e sua equipe que se dirigem ao entrevistado, num movimento em que o entrevistador procura o entrevistado. Como o próprio Bernardet cita, o espaço autobiográfico se manifesta em “*Edifício Máster*”, onde pessoas contam histórias de suas vidas que se tornam públicas.

O filme começa com uma imagem da câmera de vigilância do Edifício que mostra Coutinho e sua equipe chegando e se organizando para entrar no prédio e iniciar as filmagens. Em seguida, a voz em off do diretor descreve o espaço aos espectadores enquanto a câmera percorre um corredor vazio:

Um Edifício em Copacabana a uma esquina da praia, 276 apartamentos conjugados, uns 500 moradores, 12 andares, 23 apartamentos por andar. Alugamos um apartamento no prédio por um mês, com três equipes filmamos a vida do prédio por uma semana².

¹ <http://jcbernardet.blog.uol.com.br/>

² Fala de Eduardo Coutinho transcrita do filme “Edifício Master”.

Era o mesmo bairro, o mesmo prédio, mas o que se encontrava em cada apartamento era um mundo inesperado e moradores sem conexão alguma com quem vive ao lado. Como nos diz Consuelo Lins: “era como se cada apartamento fosse um planeta diferente e, ali dentro, um mundo possível, com valores, hábitos, moral, enfim, uma vida própria e autônoma. E tínhamos a cada entrevista de nos readaptar a esse novo mundo” (LINS. 2007:144).

As personagens possuem uma única aparição, o que propicia uma valorização do presente do acontecimento, do momento e das circunstâncias da entrevista. Em alguns momentos entre uma narrativa e outra, são colocadas imagens do deslocamento da equipe, do interior dos apartamentos, e dos corredores, que embora na maioria das vezes apareçam vazios, também são retratados como um espaço onde se nota algumas relações entre moradores, como o menino que chama a moradora de um dos apartamentos para pegar o seu gatinho que estava do lado de fora, ou as moradoras que levam um bolo no apartamento de Geicy para comemorar o seu aniversário.

No filme “Edifício Master” os depoimentos são filmados, em sua maioria, pela imagem em primeiro plano e plano médio. Esse recurso utilizado por Coutinho possibilita uma sensação de aproximação com as personagens, pois o tipo de enquadramento de primeiro plano destaca o semblante do indivíduo tendo como propósito registrar a fisionomia e a emoção do sujeito que é isolado do ambiente que o cerca, estimulando a sensação de que a sua atenção está direcionando para o espectador que o encara e que o tem próximo de si.

1.4 A entrevista no cinema de Eduardo Coutinho

Após a década de 50 surgiram novos equipamentos que possibilitaram a captação de som simultâneo com a captação de imagem, e isso transformou a linguagem do cinema documentário que antes só dispunha da voz do locutor e da música de fundo. Esses novos equipamentos tornaram possível a captação de ruídos e falas. Essa mudança estimulou o surgimento de expressões como “cinema direto” e “cinema verdade” que designava as formas de cinema documentário em que a faixa sonora torna-se tão importante quanto a visual (BERNARDET, 2003).

Segundo Jean Claude Bernardet (2003) o fato de o som ser captado direto criou duas categorias de falas que são: a fala captada no ambiente da filmagem e as falas provocadas pelo documentarista. O primeiro caso engloba desde falas programadas para eventos independente do filme até conversas espontâneas na rua. O segundo caso é constituído por entrevistas, depoimentos e diálogos.

No cinema de Coutinho a entrevista aparece como “um estilo” (BERNARDET, 2003:282), e esse diretor considera que não há possibilidade de “dar voz” ao outro, pois a palavra não é essencialmente do outro, sendo o documentário baseado em um ato bilateral, do qual a palavra é determinada por quem fala, e também por aquela pessoa a quem é destinada, ou seja, o cineasta e a equipe que estiver em cena. Sendo assim, considera-se que o ponto de vista emerge da interação entre locutor e destinatário. Nossa fala é influenciada pelo o que achamos que vai pensar e o que vai falar nosso interlocutor.

Essa interação personagem e cineasta é uma das características que aproximam Coutinho do cinema verdade de Jean Rouch. Se lembrarmos do filme “*Crônica de um verão*”, de Jean Rouch e Edgar Morin, que foi rodado em Paris, no verão de 1960, durante o período da Guerra de Independência da Argélia, vemos que na primeira parte do filme pessoas são paradas na rua e questionadas se são felizes. Na segunda parte o foco se desloca para a política, o racismo e a guerra. Os diretores vão às ruas, bares e restaurantes. A interação entre cineasta e personagens é explicitada na imagem, assim como faz Coutinho.

O cinema de Jean Rouch problematiza a questão da verdade no documentário, sendo a verdade aquela que se insere na produção do cineasta e revela as condições de produção. Portanto, trata-se de filmar a verdade presente no momento da filmagem, idéia que também aparece no cinema de Eduardo Coutinho, pois é característico de seus filmes aparecer nas imagens e mostrar a equipe de filmagem.

As entrevistas possibilitadas pelo som direto podem ter dois pólos. O primeiro tem a finalidade de transmitir uma informação verbal, sendo o que a importância está voltada para o conteúdo. No outro o conteúdo torna-se secundário, o que se destaca é o simples ato de falar.

Em “Edifício Master”, assim como em outros filmes de Coutinho o que prevalece é esse segundo pólo, há um detrimento do conteúdo e o que se destaca é o ato de falar de suas personagens. Segundo Bernardet (2003) esse ato nos encanta provavelmente pelo fato de

aspectos como balbucios, palavras hesitantes, reticências ser comuns nessas falas e nos causa uma impressão de intimidade com o falante. Outro aspecto que nos possibilita um encantamento é o caráter de documento bruto, como se um fragmento da realidade fosse transportado sem elaboração do mundo para a tela.

Jean-Claude Bernardet (2003) considera que, se no início do cinema direto a entrevista configurava-se como uma tentativa de encontrar o outro, essa linguagem hoje remete mais ao cineasta do que ao entrevistado. Ele descreve a produção típica do filme de entrevista, que existe um lugar da entrevista, do qual o entrevistado fica em frente a câmera, seu olhar passa rente à objetiva, à direita ou à esquerda, em direção ao entrevistador que costuma ser o diretor, que se encontra ao lado ou atrás da câmera. Para Bernardet a repetição desse dispositivo gera um espaço narcísico do qual o cineasta é o centro, pois é para ele que se dirige o olhar e fala do entrevistado.

O depoimento de Roberto em “Edifício Master” inverte o aspecto desse dispositivo. Ao narrar as dificuldades que tem em arrumar um emprego, o entrevistado de 66 anos pergunta se Coutinho lhe daria um emprego. Essa pergunta certamente pegou o diretor de surpresa, do qual ouvimos a sua voz em off meio tremula dar uma resposta quase incompreensível, que não tem emprego para dar, mas concorda com os argumentos de Roberto, e diz que até para uma pessoa de cinquenta está difícil de conseguir um emprego. Roberto nesse momento se afirma como entrevistador e Coutinho fica na posição de entrevistado, havendo assim uma inversão de papéis nesse dispositivo adotado no cinema de entrevista.

IMAGEM 1



Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

Coutinho poderia ter tirado esse trecho do filme em que parece gaguejando, meio patético, mas manteve, provavelmente para estimular a sensação de “realidade” transmitida em documentários.

A entrevista transforma-se, para as personagens, em um espaço autobiográfico, a vida aparece como uma história que pode ser contada, e como nos aponta Bourdieu (2006), fazer isso é tratar a vida como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção. Segundo esse autor, o relato biográfico se baseia na preocupação de dar sentido, de extrair uma lógica, que seja retrospectiva e prospectiva, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa final.

“Edifício Master” possibilita que as personagens produzam suas autobiografias, sendo que, o que importa não é o conteúdo, mas a fala das personagens cheias de diversas experiências. Coutinho não quer saber a opinião política da pessoa, ou fatos atuais, movimentos sociais, etc., ele se interessa em saber onde a personagem nasceu, se teve filhos, marido, namorado, ou seja, se interessa por perguntas que qualquer pessoa possa responder a partir de sua experiência de vida. Por isso o diretor insiste em utilizar o termo “conversa” ao invés de entrevista, palavra esta que considera ligada aos especialistas (LINS, 2007:148).

Essas experiências ao serem narradas possuem significado e direção, e nesse aspecto podemos identificar, nem sempre explícito, o projeto de vida dessas personagens, que aparece como uma causa final dessas falas, como resultado daquilo que a narrativa procurou dar sentido e lógica, ou seja, como um fim realizado ou a ser conquistado.

Capítulo II

2. A construção do projeto de vida do indivíduo em interação

2.1 Memória, narrativa e projeto de vida.

“Somos quem podemos ser

Sonhos que podemos ter”

Humberto Gessinger³

Nos filmes de Coutinho as personagens articulam suas memórias para se transformarem em autoras e narradoras de suas próprias histórias. Rememorar não é um gesto natural, mas uma atividade articulada pela cultura salienta Andréa Barbosa (2006). A memória estaria vinculada com as relações que mantemos com a nossa família, profissão, religião, etc., ou seja, está relacionada com o contexto social em que o indivíduo está inserido. Recorrendo a Halbwachs e Bosi, Barbosa sugere que lembrar é reconstruir algo, é uma reinvenção das experiências vividas com imagens e idéias. Essa reconstrução do que vivemos é feita a partir das vivências do indivíduo em seu mundo social. A memória é convocada muitas vezes como algo que possa dar sentido às nossas escolhas, um sentido à nossa vida. Para se alcançar esse sentido é preciso que se articule o presente e o passado na elaboração de um projeto.

Em *“Edifício Master”* as narrativas das personagens são construídas a partir de memórias que se articulam com o presente, e de seus projetos de vida nem sempre explícitos. Quando recorremos à ideia de projeto de vida estamos nos referindo ao termo como utilizado por Gilberto Velho no qual não existe um projeto puramente individual, sem referência ao outro ou ao social. “Os projetos são elaborados e construídos em função de experiências sócio-culturais, de um código, de vivências e interações interpretadas” (VELHO. 1986:26).

O projeto é criado conforme um campo de possibilidades, circunscrito histórica e culturalmente. Cada cultura possui seu repertório limitado de preocupações e problemas

³ “Sonhos que podemos ter”. Engenheiros do Havaí (1988).

centrais e dominantes. Como no trecho da música de Humberto Gessinger, epígrafe desse capítulo, os sonhos, ou projetos de vida, são limitados conforme as possibilidades e influências que cada indivíduo encontra na cultura em que está inserido, o que influi diretamente na formação dessa pessoa.

O projeto é algo que deve ser comunicado, não podendo ser puramente subjetivo. Logo, os projetos são dinâmicos, pois os atores vivem no tempo e na sociedade, ou seja, estão sujeitos à ação de outros atores e às mudanças sócio-históricas. Os projetos constituem uma dimensão da cultura, na medida em que sempre são expressões simbólicas (VELHO,1986). Assim como a memória, o projeto também é coletivo, e articulador de subjetividades com objetivo de criar intersubjetividades.

Um exemplo da construção desse projeto está na fala de Fabiana, menina que morava em Barra de São João que foi morar sozinha em Copacabana com o propósito de estudar para prestar vestibular. Ela cita que pretende prestar vestibular para indumentária ou arquitetura por influência de seu avô. Demonstra seu desejo em conquistar várias coisas, e cita que no início sentiu muita falta da família, mas não pretende mais voltar a morar com seus pais e avós.

A saída de Fabiana de uma cidade pequena para uma cidade grande, com o propósito de estudar em uma boa universidade, a sua escolha do curso influenciada pelo avô e o seu desejo de independência, reafirmam as considerações de Gilberto Velho de que o projeto de vida é algo elaborado conforme experiências sócio-culturais, vivências e interações. Certamente fatos como conseguir um bom estudo e uma profissão que possibilite boa condição financeira, fazem parte do repertório de preocupações dos moradores de cidades pequenas. Alcançar esses objetivos provavelmente é considerado uma grande conquista.

Outro exemplo da construção de projeto de vida das personagens são os músicos de uma banda de Curitiba que foram morar em Copacabana com o propósito de divulgarem o seu trabalho. O depoimento da banda começa com uma das poucas cenas do filme em que a câmera está em movimento criando certo dinamismo que parece acompanhar o som pop rock que a banda toca.

Segundo os integrantes, seria possível viver de música se eles cantassem apenas cover, mas consideram que pensar só em dinheiro não é ser músico. Fábio, o vocalista da banda, cita

que a banda não quer ficar apenas tocando em barzinho pra alegrar ambiente, a banda quer fazer show e viajar.

Uma das características do livro “Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração” (1986) de Gilberto Velho são as entrevistas. Velho afirma encontrar nos depoimentos uma tensão entre valorização da experiência particular que sublinha o indivíduo e a tendência de nivelar as experiências individuais dentro de um processo histórico e social mais amplo. Para o autor as diferenças individuais podem se tornar histórica e socialmente relevantes. Até mesmo no que possivelmente é considerado diferente encontramos elementos que fazem parte da vida e que são compartilhados pela platéia. Como é o caso da personagem Daniela, que assume seus problemas individuais e suas diferenças, mas dos quais são possíveis identificar elementos que são compartilhados pelo coletivo, o que faz com que sua diferença individual se torne socialmente relevante.

Daniela assume ter problemas de neurose e sociofobia, e a aglomeração típica de Copacabana e o vaivém contribui com o aumento de seu estresse “Eu não sei se são pessoas demais ou calçadas muito estreitas, ou uma fusão desagradável dos dois elementos”. Daniela prossegue seu depoimento sem encarar a câmera, confessa que pode ser feio, mas ela se sente muito feliz quando pega o elevador sozinho, não porque vai economizar tempo, mas porque não vai ser vista. Apesar de ser uma atitude que pode ser socialmente considerada como “feia”, quantas pessoas não pensam dessa maneira? Até mesmo Coutinho revelou tempo depois que também se sente feliz em pegar o elevador sozinho.

Coutinho questiona por que Daniela não o olha, e ela, se esforçando para encará-lo por alguns instantes diz está falando a verdade, mas lhe falta autoconfiança para encará-lo e que só olha diretamente para alguém em situações muito específicas, como entrevista de emprego, por exemplo.

Imagem 2



Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

Essa dificuldade de Daniela, que faz parte de sua experiência, em se relacionar com meio social faz com que ela encontre sua “válvula de escape” na pintura e na poesia. Daniela lê um verso que fez sobre “Sonhos de ópio”, e mostra para o diretor “A floresta do meu desespero” um quadro no qual buscou representar a “selva de pedra” como um lugar onde há muita invasão, e que de alguma maneira nos dá a sensação de que estamos sempre sendo assistidos.

Consuelo Lins (2007:159) chama atenção para o depoimento dessa personagem que assume uma postura corajosa de declarar seus problemas em se relacionar com outras pessoas. Para a autora essa é uma forma de buscar novas redes de sociabilidade, retomar o contato, de sair do isolamento. Segundo a autora um dos motivos que podem levar os entrevistados a falarem da forma como falam é o fato de sentirem que estão sendo efetivamente ouvidos, portanto, reconhecidos na vida comum. Para o diretor “não há impulso mais poderoso no ser humano do que ser escutado e reconhecido, e o filme nos faz perceber isso” (Lins 2007:160), pois querendo ou não estamos sempre a mercê dos julgamentos dos outros.

Partindo da definição de projeto de vida como algo público, construído para ser comunicado, e da consideração de que os indivíduos agem pensando no julgamento do outro, a análise de Erving Goffman em seu livro “A representação do eu na vida cotidiana” parece

nos ajudar bastante. O autor utiliza-se de metáforas sobre a representação teatral para descrever as interações sociais. Com isso ele demonstra que os indivíduos em situação de interação “representam” de forma similar ao realizado pelos atores em uma peça de teatro. Num fluxo contínuo de interação o sujeito está atento às impressões que causa nos outros, e às manifestações expectativas destes.

2.2 Ver e ser visto no palco do mundo social

Erving Goffman classifica o mundo social como um palco, do qual os indivíduos se destacam como atores que desempenham papéis preestabelecidos socialmente, e que suas “representações” de papéis sociais são orientadas de acordo com a expectativa da "platéia", ou seja, do indivíduo ou grupo que aparece como interlocutor. Essas considerações são algo presente no cinema de Coutinho.

Para o diretor não há possibilidade de “dar voz” ao outro, pois a palavra não é essencialmente do outro, sendo o documentário baseado em um ato bilateral, do qual a palavra é determinada por quem fala, e também por aquela pessoa a quem é destinada, ou seja, o cineasta e a equipe que estiver em cena. Sendo assim, considera-se que o ponto de vista emerge da interação entre locutor e destinatário. Nossa fala é influenciada pelo o que achamos que vai pensar e o que vai falar nosso interlocutor.

Segundo Marcos Aurélio da Silva (2010) a entrevista nunca é uma mera coleta de informação, e seria enganoso produzir uma separação entre lugar e personagens, pois o espaço é sempre produzido ao mesmo tempo em que o sujeito se constitui, seja na tela ou no cotidiano.

Com base nessa consideração de Marcos Aurélio da Silva podemos pensar o próprio Edifício Master como um palco. Goffman classifica o palco como um espaço do qual se apresenta coisas que são simulações, e presume-se que a vida apresenta coisas reais e às vezes bem ensaiadas. No palco o ator “se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens projetados por outros atores” (GOFFMAN, 2002:09). A platéia também constitui um elemento essencial, do qual se a representação fosse “real” ela não existiria. Na “vida real” isso se reduz ao fato de que o papel que um indivíduo desempenha é talhado de

acordo com os papéis desempenhados pelos outros, estes outros que também constituem a platéia.

Os indivíduos/personagens de “*Edificio Master*” têm consciência da interação especial na qual estão inseridos na feitura do filme. Essa preocupação com a impressão que causa nos outros leva o indivíduo a fazer escolhas, que nesse caso estão fundamentalmente ligadas a elaboração de uma projeto de vida, e tem consciência que suas ações influenciarão a definição da situação que se vai apresentar (Goffman, 2002:13). Desta forma, o indivíduo elabora o seu projeto pensando como ele será interpretado primeiro pelos outros indivíduos envolvidos na situação de interação, mas também na sociedade em que se encontra inserido, já que todos, em alguma medida estão inseridos e possuem papéis definidos.

Goffman introduz esse conceito de papel social que define o conjunto de direitos, deveres e explicativas que condicionam o comportamento dos indivíduos junto a um grupo ou dentro de uma sociedade ou instituição. É pensando em seu papel social que cada indivíduo irá construir o seu projeto de vida e comunicá-lo a outros.

Sérgio, o síndico que é considerado responsável pelas melhorias que ocorreram no edifício Master, viu no filme uma boa oportunidade de divulgar o seu trabalho e narrar a realização de um dos seus projetos. Utiliza verbetes (ditados) como “Eu uso muito Piaget, quando não dá certo que parto pro Pinochet” e “A realidade da vida é sempre o funeral das desilusões” em uma performace em que o “ator” pretende supostamente passar a imagem de um homem importante, seguro e inteligente. A sua entrevista se passa no cenário da sala de administração.

Segundo Goffman (2002), cenário é compreendido como a mobilia, a decoração, diposições físicas, pano de fundo, etc., aspectos que constituem o cenário e os suportes de palco para o desenrolar da ação executada diante, dentro e acima dele, o cenário é algo que faz parte da representação do ator.

Sendo assim, outro aspecto interessante presente na aparição de Sérgio é o cenário. Nesse caso, o cenário escolhido foi a sala da administração, sentado em sua mesa na sala que possui alguns quadros, Sérgio interpreta o seu papel de um a maneira que possibilita entender a fusão entre sua narrativa e o cenário, como algo que sustente a idéia de um homem importante, de autoridade.

Imagem 3



Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

O cenário também ressaltou a fala de Nadir, cuja a sua aparição inicia-se com ela tocando teclado. Nadir que gosta de cantar, e que contra o gosto da família participou de um programa de calouros em uma rádio do Maranhão, dá a sua entrevista ao lado de seu teclado, pois certamente considera que esse objeto possa transmitir significados referentes a sua personalidade.

Imagem 4



Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

Já Marcelo, cede a sua entrevista ao lado de seu computador, objeto que supostamente era acessível à poucas pessoas no período em que o filme foi gravado. Marcelo se expressa bem e de forma clara, enquanto sua empregada, que podemos considerar como parte de seu cenário, passa roupa logo atrás do entrevistado. Aparentemente, Marcelo ao utilizar esse cenário quis transmitir a imagem de um homem com boa condição financeira, já que seu cenário é montado sob aspectos que simbolizam e remetem à uma boa condição econômica.

Imagem 5



Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

O cenário da banda que veio de Curitiba, diferente de aspectos comuns das outras personagens em que o cenário é composto por objetos, é composto por um de seus integrantes. Bacon traja uma capa amarela, óculos escuro, capacete metálico pontiagudo e permanece mudo durante toda a “conversa” da banda com Eduardo Coutinho. O diretor pergunta se ele fala, e os integrantes explicam que quando ele está vestido com essa roupa ele é proibido de falar, porque a intenção é que ele seja uma mensagem visual, que representa corporalmente o que a banda quer passar com a música.

Imagem 6



Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

Nos exemplos citados de “cenário”, além dos primeiros planos durante as entrevistas, o ambiente onde essas pessoas vivem é apresentado em alguns momentos também em plano geral. O ambiente ocupa uma menor parte do quadro e divide espaço com o sujeito. Essa técnica seja pela composição ou pela montagem, desempenha uma integração do indivíduo com o contexto espacial, representando que tipo de relação existe entre eles.

Seguindo a perspectiva de Goffman, em uma representação, a fachada é tida como um componente importante que Erving Goffman classifica como “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (2002:29). Sendo que, há a fachada referente ao ambiente/cenário e a “fachada pessoal” que se refere aos itens de equipamentos expressivos que são inerentes ao próprio ator.

Erving Goffman define que o aspecto “fachada pessoal” inclui tanto itens considerados fixos como: sexo, idade, raça, etc., como também inclui itens transitórios como expressões faciais, gestos corporais e coisas semelhantes, ou seja, coisas que podem variar rapidamente em uma representação.

O autor considera conveniente dividir os estímulos que formam a “fachada pessoal” em *aparência* e *maneira*. Os estímulos de *aparência* são os que revelam o status social do ator, e também o estado ritual temporário do indivíduo, ou seja, se ele está empenhado em uma atividade social formal, trabalho ou recreação informal, ou se está em nova fase do seu ciclo da vida. O estímulo de *maneira* serve para nos informar sobre o papel que o ator deseja representar, por exemplo, uma maneira arrogante, agressiva pode transmitir que o ator espera ser a pessoa que iniciará e controlará a interação verbal. Ou também, uma *maneira* humilde pode causar a impressão de que o ator espera obedecer ao comando dos outros. Espera-se que haja uma compatibilidade entre esses estímulos, porém podem se contradizer, uma à outra, como por exemplo, quando um ator aparenta ser de uma posição mais elevada que a platéia e age inesperadamente de *maneira* igualitária.

O casal Carlos e Maria Regina exemplifica a dita “fachada pessoal” de Goffman. A conversa do casal inicia-se com Coutinho comentando que eles estão juntos há um ano e com Carlos afirmando para o diretor que o Casal vive bem. Após esse comentário de Carlos, Maria Regina demonstra seus estímulos de *maneira* arrogante através de um olhar e de uma gargalhada irônica quando ela diz para o marido “Conta a verdade...”. A partir de então Maria Regina conduz a conversa falando das brigas do casal e do fim do amor que sentia por Carlos, enquanto este escuta acanhado as reclamações da esposa e apontando o ciúme dela como a causa de suas brigas.

A mudança de expressão repentina presente no conceito de “fachada pessoal” é expressa no final da entrevista desse casal, que após a narrativa de insatisfação da esposa, finalizam a aparição abraçados, enquanto Maria Regina cita que gosta mais do marido do que ele gosta dela, Carlos desabafa “Nós não prestamos, mas nos amamos”⁴.

Mas, além da fala de Maria Regina ilustrar a dita “fachada pessoal”, ela toca em uma questão que provavelmente causa uma sensação de espanto e incomodo ao público: que é a questão do aborto, tema que também apareceu na fala de Renata, e que ainda podemos

⁴ Fala transcrita do Filme “Edifício Master”.

considerar como um tabu em nossa sociedade. Ambos os depoimentos demonstram duas visões diferentes sobre essa questão.

A aproximação da câmera em primeiro plano intensifica o drama de Renata que foi obrigada por sua mãe a fazer um aborto, coisa que ela diz ser totalmente contra. Já Maria Regina não expressa uma visão contrária ao aborto, em seu depoimento o aborto aparece como algo comum em sua vida, confessa que engravidou vinte e duas vezes, e que dessas, quinze ela fez aborto.

Imagem 7



Renata e Maria Regina personagens que narraram as suas experiências de aborto. Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

O depoimento de Maria Regina aparece como algo “apelativo”, ao qual a personagem se expõe da pior maneira possível para agravar uma história dramática, e talvez por essa razão, segundo Consuelo Lins, depoimentos como esses não deveriam está no filme, mas esses são riscos ao trabalho de Coutinho “aos quais ele prefere definitivamente se expor, em lugar de construir obras fechadas, sérias, concluídas e com mensagens que caminham em apenas uma direção.” (LINS, 2007:167).

Gilberto Velho (2008) em seu texto⁵ que analisa as possíveis influências do fenomenólogo austríaco Gustav Ichheiser sobre a obra de Erving Goffman, cita que existe uma permanente possibilidade de desentendimento nas interações entre atores sociais. Ou

⁵ “Goffman, mal entendidos e riscos interacionais”, disponível em <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=10713666016>

seja, os indivíduos desempenhando papéis estão sempre procurando expressar-se e, para que isso tenha sucesso sociopsicológico, é necessário que os atores com quem estejam interagindo se impressionem com o que está sendo transmitido.

Recorrendo a Simmel, Velho argumenta que a possibilidade permanente de conflito é algo presente que pode ser explícito não só quando houver antagonismo de interesses, de qualquer nível, mas também quando houver “mal entendido”⁶, caracterizado pelo desencontro afetivo cognitivo entre os atores sociais. Sendo assim, a expressão de sentimento, vontade ou a transmissão de informação está sujeita a riscos de recepção ou percepção do outro. As interações dependem de compreensões que possibilitam desde uma sociabilidade elementar até o compartilhamento de projetos coletivos mais amplos, estes que são mais do que condutas individuais e almejam atingir finalidades específicas, pois dependem do acordo e ajustes entre indivíduos e grupos.

Velho (2008) cita que para os fenomenólogos a realidade é um processo socialmente construído, e apenas assim pode ser entendida e analisada. Portanto, pode-se dizer que a realidade social é construída através de uma negociação mais ou menos explícita entre os atores envolvidos, havendo sempre a possibilidade de uma “falsa percepção”⁷ social no processo de interação, que é considerado como um risco inerente à vida social. Sendo assim, para Gilberto Velho a consideração Goffmaniana de performance, em que o indivíduo age sempre preocupado com a reação de quem o observa, é fundamental para essa reflexão.

⁶ Termo utilizado por Gustav Ichheiser.

⁷ Termo utilizado por Gustav Ichheiser.

Capítulo III

3. A vida urbana e a construção das “Copacabanas”

3.1 Liberdade e indícios de uma atitude *Blasé*

“*Edifício Master*” demonstra que a vida nos centros urbanos é marcada não apenas pelo isolamento, mas também pela visibilidade. A vida desses indivíduos é registrada e monitorada pelos olhos das diversas câmeras instaladas em diversos ambientes com o intuito de garantir segurança. Como demonstra Consuelo (2007), Coutinho traz para o filme uma tensão em que paradoxalmente se conjuga isolamento e visibilidade “tudo ver, tudo exibir e ao mesmo tempo enclausurar, afastar, coagir, separar” (2007:154). Essa tensão é transmitida na própria estética do filme, basta lembrarmos das imagens captadas diretamente dos monitores das câmeras de controle, e das imagens feitas dos corredores, dos quartos e salas mobiliadas e vazias, ou até a imagem do segurança que percorre os corredores do Master.

Imagem 8



Imagem de Coutinho e sua equipe entrando no prédio registrada pela câmera de controle de segurança. Imagem retirada diretamente do filme “*Edifício Master*” por Erika Paula dos Santos.

O depoimento de Daniela possibilita pensarmos nas relações entre público e privado. Ao confessar que gosta de pegar o elevador sozinho porque sabe que não vai ter que “ver sem ser vista”, Daniela exprime uma atitude corriqueira das grandes cidades, que seria a reserva como uma forma de autopreservação. Segundo Simmel (2005), a preocupação do sujeito em preservar a sua autonomia no meio urbano é uma forma de se proteger de várias características impostas pela sociabilidade urbana, como por exemplo, o encontro diário com estranhos, o vai e vem nas ruas, a exposição a estímulos nervosos intensos.

Marcelo chegou ao Master há quatro anos, e fala que levou certo susto ao identificar que Master era igual aos outros tantos prédios de Copacabana, principalmente os da região da Barata Ribeiro. As imagens finais do filme, em que vemos as janelas do edifício vizinho, demonstram a veracidade da fala de Marcelo, pois o Master é típico em Copacabana e há vários iguais a ele.

A diversidade de pessoas do Master não incomoda muito Marcelo, ele se sente mais incomodado pelo número e concentração de pessoas, que ele considera como algo opressivo. Marcelo se incomoda também com o fato da realidade de Copacabana “impregnar” nas pessoas. Podemos entender essa impregnação como uma possível naturalização do comportamento, da qual o indivíduo passa a conviver, sem estranhar ou se chocar, com aspectos que antes lhe causavam incômodo. Ou seja, coisas que antes incomodava um sujeito não habituado com a vida na metrópole, como por exemplo, a presença do tráfico e a prostituição, passam a ser encaradas como aspectos naturais dos centros urbanos, como coisas corriqueiras da vida na metrópole.

Essa “impregnação” da realidade citada por Marcelo pode ser visto como algo, que faz parte de um processo que Simmel denominou de atitude blasé. Georg Simmel (2005) considera a impessoalidade como um traço marcante do homem metropolitano, é esse traço que produz a característica essencialmente metropolitana da atitude *blasé*. Essa atitude é resultado do turbilhão de estímulos ou acontecimentos cotidianos que acertam o homem urbano, e que com certo tempo esse homem deixa de reagir, pois seus nervos são estimulados em suas reações mais fortes, e por fim acabam não tendo mais nenhuma reação, sofrendo uma espécie de anestesia, fazendo com que nada mais o espante, e que tenha certa frieza e passividade produzida pelo excesso de estímulos nervosos. O homem metropolitano, após se

envolver nesse meio conturbado e intenso, acaba por não encontrar forças e nem tempo para se recuperar. Essa atitude blasé a qual se refere Simmel é uma espécie de autodefesa ou escapismo da vida cotidiana nos centros urbanos.

A “impregnação” de Copacabana, assim como a atitude blasé, gera certa anestesia nos indivíduos, e faz com que conforme o passar do tempo, essas pessoas não reajam com estranhamento a atitudes corriqueiras da cidade. Esse caráter blasé pode ser considerado como algo presente nos personagens José Carlos e Marcelo que citam as suas reações de “susto” e “estranhamento” que tiveram ao chegar a Copacabana, e que ao longo de suas falas é possível perceber que essas reações iniciais foram tomadas pelo conformismo.

Uma forte característica da cidade grande é a oferta de liberdade a seus indivíduos, isso porque a vida urbana aparenta possuir aspectos que preservam e motivam a privacidade e a individualidade dos indivíduos. Nos centros urbanos os sujeitos mantêm poucas relações íntimas com personagens como vizinhos, colegas de trabalho, etc., e essa ausência de relação causa uma sensação de privacidade que logo é associada à liberdade. Como Simmel expõe essa liberdade que o homem da cidade sente é de certo modo contraditória, pois as multidões das grandes cidades não são movidas pelo sentimento de aproximação presente na vida do campo, e a aproximação corporal torna explícita a distância espiritual.

Sobre a perspectiva de Simmel, os indivíduos das grandes cidades sofrem certa tensão da cultura subjetiva e cultura objetiva, pois como nos coloca Andréa Barbosa (2003) o indivíduo possui o desejo de ser único e aceito, e também o desejo de ser misturado aos outros, e na multidão manter o anonimato. Se essa sensação de ser um em meio a milhões na multidão das grandes cidades é o que proporciona algo de solitário ao indivíduo é ela também que enriquece e fortalece a sua cultura subjetiva, pois a criação do ser único só faz sentido na relação com o outro, sendo assim, a subjetividade do indivíduo é algo que se desenvolve no meio social.

Luciana assim como outros moradores do Master, convive com a vida de seus vizinhos que entra pela sua janela, teto, paredes e basculantes. Luciana fala que sempre escuta vozes dos vizinhos chamando a menina Tainá, e que ouve essa criança cantar. A convivência com esses barulhos fez com que Luciana se sentisse próxima da menina, ela contou que certa vez ouviu a menina chorar e que sentiu vontade de consolá-la, e sempre que via alguma criança no

elevador ficava imaginando se seria a menina Tainá. No mesmo dia em que seu depoimento foi gravado Luciana contou que estava no elevador quando alguém falou com uma criança que se chamava de Tainá, e após quatro meses convivendo com a vida dessa menina ela descobriu quem era.

A vida em edifícios localizados em metrópoles, como o Master, possibilita esses tipos de relações contraditórias de aproximação, as pessoas convivem com a vida de outras pessoas entrando pelas suas janelas, se sentem próximas, mas não as conhecem. Como argumenta Lins (2007:156) “morar em um prédio não faz ‘comunidade’; nenhum morador diz ‘nós’(...). Em Edifício Master, o espaço comum dos encontros se acha efetivamente arruído”.

Podemos considerar os elevadores e corredores como possíveis espaços de encontro dos moradores do prédio, mas também como típico da vida em espaços urbanos, um “bom dia” ou um leve sorriso deve ser o mais próximo de uma conversa entre essas pessoas, o que prevalece é a inibição, o recolhimento que previne de qualquer possível relação.

Henrique, que mora sozinho no Master, confessa que muitas vezes se sente só, seu lazer é ir a praia e andar. Segundo as considerações de Simmel (2005), a solidão e o abandono seriam preços a serem pagos pela liberdade, ou, como demonstra Amana Rocha Mattos (2011) recorrendo à Gilberto Velho a preservação da liberdade seria um projeto de vida que envolveria a fragmentação das relações aumentando a sensação de desafiliação dos sujeitos, ou seja, o sujeito teria a sua liberdade baseado na falta de aproximação com outros indivíduos.

Em algumas cenas de “Edifício Master” aparecem apenas cômodos e quartos vazios, sem a presença de uma personagem, o que nos remete a essa solidão presente na metrópole.

Imagem 9



Imagem retirada diretamente do filme “Edifício Master” por Erika Paula dos Santos.

As atitudes de reserva e recolhimento dos moradores, ou até mesmo o individualismo e a solidão demonstram uma maneira de se estar no mundo, um mundo baseado na preservação e recolhimento de pessoas de um prédio de Copacabana para sobreviver na cidade. Que segundo Consuelo era isso “a banalidade dessas existências” que havia em comum entre as pessoas desse mundo (Lins, 2007:146), e isso era o que realmente interessava em “Edifício Master”, os modos de vida das pessoas, a diversidade de experiências.

3.2 As diversas “Copacabanas”

O “palco” Edifício Master está localizado em Copacabana um dos bairros mais famosos da cidade do Rio de Janeiro. Vários personagens descrevem histórias e situações vivenciadas em diversos bairros dessa cidade que é uma das cidades mais conhecidas do Brasil, normalmente reconhecida pela explosão de beleza e violência, o que provavelmente é ocasionado devido à maneira como essa cidade é retratada na mídia, desde jornais televisivos até novelas.

Segundo as considerações de Andréa Barbosa (2003) as cidades que aparecem em filmes são concretas, mas através da linguagem do cinema são transformadas em outras cidades, cidades construídas em cada um por meio de uma complexa articulação entre sentido e memória.

O bairro mais retratado nas falas das personagens de Master é Copacabana devido ao fato de ser o bairro onde fica localizado o edifício. Apesar da relação das personagens com Copacabana não ser o ponto central do filme, os seus depoimentos são repletos de memórias do espaço, do dia-a-dia, de velhos e novos moradores, o que possibilita uma construção simbólica desse bairro.

Nas várias histórias de vida contada nos deparamos com as diversas “Copacabanas”: a violenta, a das multidões, a solitária, a barulhenta, a da diversidade. Tudo isso nos remete às considerações de Ecléia Bosi de que “os bairros não tem só uma fisionomia como uma biografia. O bairro tem sua infância, juventude e velhice” (2003: 73).

Bosi classifica o bairro como uma totalidade estruturada comum a todos e que possibilita um sentido de identidade. É um lugar nosso e deve ter o fechamento e proximidade de elementos, e permitir a dialética da partida e do retorno, além de peregrinações que são percursos sagrados a lugares mais densos de significação da cidade e, as vezes, o sentimento de estar perdido num mundo vazio monótono, violento, e o reencontro do caminho familiar. Dessa maneira Bosi descreve a cidade que assim como a história de vida, é sempre a possibilidade desses trajetos que são nossos percursos, destino e trajetos da alma.

Copacabana é reconstruída por lembranças, imagens e experiências permeadas por assalto, solidão, fobias, multidões, trabalho, várias situações que nos fazem repensar a

imagem usual de Copacabana, do qual o bairro é privilegiado por sua beleza e por sua riqueza.

No filme *Edifício Master* o prédio nunca é visto do lado de fora, pois os planos adotados são os pontos de vista de quem está no interior do prédio, e das janelas dos conjugados é possível ver apenas outras janelas. Essa escolha do diretor possibilita a desnaturalização das imagens usuais de Copacabana, como o seu famoso calçadão, que estamos acostumados a ver em filmes e nas novelas das oito.

Como citado em capítulos anteriores a maioria dos moradores do Edifício Master não se conheciam e nem tinham o menor interesse em se relacionarem uns com os outros. Como Consuelo (2007:144) afirma, não tinha uma questão comum, partilhada e experimentada de forma semelhante, como por exemplo, os moradores de uma favela que compartilham a violência como uma questão comum. Em *Master*, apesar de ser o mesmo palco, eles não partilham de uma mesma questão, a diversidade de experiências e a falta de aproximação entre os moradores não disponibiliza alguém com quem Daniela possa compartilhar seus problemas de neurose e sociofobia, alguém com quem Nadir compartilhe a sua paixão pela música, ou alguém pra quem Eugênia possa ler seus versos.

Os contrastes na vida em um bairro pequeno ou em comunidade, com a vida em um edifício no centro urbano aparecem sutilmente na música de Jasson que fala da vida na favela, ou na fala de José Carlos que cita que “estranhou” quando chegou a Copacabana, pois ele gosta de “tomar uma cervejinha” com os amigos, e mencionou as relações de sociabilidade que tinha na Zona Norte, mas que são ausentes em Copacabana, porque as pessoas se trancam em seus apartamentos e quase não vêem seus vizinhos.

José Carlos conta que o fato dele está morando em um bairro na região da zona sul faz com que ele sofra discriminação de algumas pessoas da zona norte que alegam que ele ficou rico pelo fato de morar em Copacabana. Isso revela o imaginário popular que foi construído não apenas em torno de Copacabana, mas com os bairros localizados na zona sul do Rio de Janeiro, considerada como uma região nobre, com aspectos que remetem a uma vida de riqueza.

Esther descreve que apesar de Copacabana ser o cartão postal do Rio de Janeiro é um bairro muito violento, assim, ela levanta a questão dos grandes centros urbanos serem

marcados pela violência. Esther perdeu o marido e morava sozinha, seu depoimento é marcado pelo relato de um assalto que sofreu, mas para além disso, sua fala demonstra um imaginário social que foi criado em torno da ideia de que não se espera que “um rapaz bonito, branco e bem vestido” seja um criminoso. Após ter suas economias roubadas diz que pensou em se matar, que até vestiu uma calça e foi à janela para se jogar, mas desistiu porque pretendia pagar as suas contas com a C&A e o ponto frio. Esther diz que ficou um tempo sozinha, mas que agora tem um namorado, ela cita que todo mundo tem que ter uma companhia, pois a solidão é algo que machuca muito.

Maria Regina ao ser questionada se gostava de Copacabana por Coutinho, afirma que trabalhou durante muitos anos em Copacabana como empregada doméstica, profissão que não tem vergonha de assumir, mas que não gosta do bairro porque a faz se sentir presa. Essa sensação, assim como a liberdade, é comum entre os moradores de centros urbanos. Podemos pensar que tal sentimento pode ser causado por diversos motivos relativos ao medo da violência presente nas grandes cidades, que podemos relacionar desde portões de seguranças que nos remetem a prisão em uma cela, até com o medo de sofrer violência nas ruas, o que impede que muitas pessoas circulem tranquilamente por bairros das grandes cidades.

Já os músicos João e Fábio estão no Master há seis meses e afirmam que gostam de morar em Copacabana, pois podem “ir ali” ao bar da esquina e ver todo mundo feliz assistindo futebol, tomando uma cerveja, ou ir até a praia.

Coutinho pergunta o valor do aluguel, Fábio responde que custa trezentos e cinquenta mais cento e trinta e cinco reais de condomínio. Uma leitura possível desse questionamento nos faz relativizar as condições financeiras necessárias para se viver em um apartamento a uma esquina da praia que faz parte do cartão-postal carioca, ou seja, aqui o sonho de se inserir na classe média aparece como algo possível. Como foi possível para as irmãs Laudicéia e Luzinete que moraram na Tijuca e sonhavam em morar em Copacabana e hoje se sentem felizes morando no Master.

Cristina foi morar no Master com dezoito anos, após seu pai não aceitar o fato dela ter engravidado nova. O que incomoda Cristina é conviver com “a vida das outras pessoas entrando pelo vão da janela”. Ela descreve Copacabana como “aterrorizante”, e cita que considera interessante a diversidade de pessoas, mas na maioria das vezes ela se irrita com,

por exemplo, o fato das pessoas esbarrarem nela: “Tem dias que antropologicamente falando acho muito interessante essa miscelânea, mas na grande maioria adoraria matar as pessoas que esbarram em mim, os ambulantes, o caos do trânsito”⁸.

Natalina que trabalha como empregada doméstica no apartamento de Marcelo e também em outro apartamento do Edifício considera que Copacabana é uma “confusão”. Essa fala de Natalina certamente refere-se à vida agitada que se tem na cidade, e logo em seguida a personagem cita que ela gosta mais de sossego, de ficar em casa e ir à igreja.

Suze que era dançarina fala que antes de morar no Master visitava o Rio com sua empresaria na época de carnaval. Essa fala de Suze também traz a tona outra Copacabana, a do carnaval, festa popular brasileira que faz com que o Rio Janeiro e Copacabana sejam reconhecidos mundialmente, e que atrai milhares de estrangeiros interessados em conhecer e participar dessa festa, que com suas famosas escolas de samba se tornou referência mundial.

A sensação de claustrofobia que ocorre devido ao grande número de pessoas que se concentram nas grandes cidades, é algo presente na fala das personagens e que também é provocada pelas imagens que são produzidas dentro dos pequenos conjugados de Master. Apartamentos pequenos em que as pessoas procuram uma forma aconchegante de arrumar seus móveis, objetos e decoração, fazendo com que esse cenário tenha algo de sua identidade, como por exemplo, o apartamento de Esther que é repleto de quadros com seus retratos, que segundo ela são os objetos que ela mais gosta, e quando questionada sob o porquê ela responde: “porque eu me amo. A gente tem que se amar!”.

Seja alegre, claustrofóbica, violenta, o que se apresenta na fala das personagens de Edifício Master não é uma simples reconstrução de Copacabana, mas sim das “Copacabanas”, pois esse bairro se transforma em diversas personagens que vão adquirindo contornos e características próprias em cada novo depoimento em cada nova experiência narrada, em cada projeto de vida comunicado.

⁸ Fala transcrita do filme “Edifício Master”.

Considerações finais

Os filmes de Eduardo Coutinho são tidos como filmes que possuem aspectos que costumam encantar e atrair o público. Isso acontece porque seus filmes possibilitam uma aproximação entre seus personagens e o público, pois são filmes de pessoas comuns que contam suas histórias de vida, histórias essas que podem ser compartilhadas pelo espectador, já que as narrativas demonstram experiências vividas e simbólicas contadas por “pessoas como eu e você”.

“Edifício Master”, assim como os outros filmes desse diretor, possibilita encontros: o encontro de Coutinho com as personagens, e destes com o público. O importante nesse filme não é o conteúdo, mas a fala das personagens que se torna o elemento central, Coutinho ouve os narradores no encontro de entrevistador e entrevistado, e, pelas escolhas estéticas e de linguagem já descritas anteriormente, “transfere” para o público a experiência do encontro. O filme fixa a sua atenção nas personagens, naquelas histórias de vida comuns e nos leva a nos fixarmos nelas também. O que, provavelmente, motiva a fala desses entrevistados “comuns” é o fato de sentirem que estão sendo ouvidos, portanto, reconhecidos na vida comum. É um efeito cíclico no qual Coutinho se coloca disponível para ouvir essas pessoas que se colocam disponíveis para narrar e, a nós espectadores é aberta mais do que a possibilidade de testemunhar esse encontro, mas de participar dele.

As falas das personagens são marcadas por aspectos como balbucios, palavras hesitantes, reticências o que nos causa uma impressão de intimidade com o falante. Além disso, a característica de documento bruto nos estimula a enxergar o filme de uma maneira que aparenta que um fragmento da realidade foi transportado sem elaboração do mundo para a tela.

A narração da própria vida em “Edifício Master” aparece como afirmação de si mesmo e expressão da interioridade. As personagens procuram firmar a sua identidade e personalidades, para que sejam reconhecidos como “único”. Mas, esse processo não é puramente subjetivo, pois o indivíduo está submetido a tensão dualista do público e privado, já que a criação do ser único só faz sentido na relação com o outro, sendo a subjetividade do indivíduo algo que se desenvolve no meio social.

As personagens de “Edifício Master” não são atores profissionais, mas sim atores da “vida real” que desempenham as suas performances no processo de interação social. As personagens constroem a si mesmas como outro em suas histórias de vida, elas se descrevem e descrevem as suas histórias sempre preocupadas com o reconhecimento e aceitação da platéia, portanto, há uma articulação indissociável entre o eu e o nós. Essas personagens são indivíduos desconhecidos narrando suas histórias de vida para o espectador, e cabe a este a aceitação, a identificação ou a rejeição. Suas experiências narradas possuem significado e direção, e nesse aspecto podemos identificar, nem sempre explícito, o projeto de vida dessas personagens, que aparece como a causa final dessas falas, como resultado daquilo que a narrativa procurou dar sentido e lógica.

Como exposto anteriormente, os indivíduos em interação social agem como atores e sua preocupação está em fazer com que a platéia aceite e compreenda o seu papel. As ações e condutas são sujeitas a interpretações de diferentes atores sociais, a partir de diversos pontos de vista. Para Gilberto Velho (2008) na sociedade moderno-contemporâneas esse processo torna-se mais evidente devido a complexidade sociológica e heterogeneidade cultural. A circulação entre os diferentes mundos de significado torna-se claro em sociedades com correntes de tradição cultural diversificada, relações que podem ser complexas e contraditórias. E os atores sujeitos com seus projetos e condutas, vivem sempre os riscos de julgamentos equivocados e desencontro.

Lembrando que o projeto de vida segundo Gilberto Velho, é algo ao mesmo tempo coletivo e individual, pois ele envolve a articulação de uma subjetividade com outras subjetividades, tornando-se assim coletivo. O projeto de vida tem que ser aceito pelo coletivo e está dentro de certo campo de possibilidades.

Nas falas das personagens de “Edifício Master” são reproduzidas apenas o que é considerado como típico na vida das pessoas, principalmente das que vivem na metrópole, não há um distanciamento do senso comum. Essa reprodução do típico possibilita que o sujeito torne seu projeto de vida comunicável, sendo que, esse projeto de vida é elaborado conforme experiências sócio-culturais, vivências e interações, portanto, a experiência descrita por cada ator tem que ser algo compartilhado pela platéia. Além disso, essa reprodução apenas do que é típico pode ser interpretado como uma forma que essas personagens

encontraram para correr menos o risco de serem mal entendidos pelo público, e de sofrerem julgamentos equivocados.

Para que seja possível a comunicação de seus projetos de vida, o sujeito tem que dispor de experiências que sejam compartilhadas pelo social. Pois quando o coletivo identifica na fala do sujeito elementos que são compartilhados e vividos entre eles, ele concorda com o projeto de vida desse indivíduo.

As narrativas em “Edifício Master” podem ser vistas como um espaço de auto criação e de consolidação das diferenças na sociedade. Mas, até no que possivelmente é considerado diferente encontramos elementos que fazem parte da vida e que são compartilhados pela platéia, fazendo com que o projeto torne-se comunicável.

Mesmo na fala de Daniela que assume ter problemas de neurose e sociofobia é possível identificar elementos que são compartilhados pelo coletivo. É comum que a platéia compartilhe do sentimento de estresse causada pela agitação e movimentação das grandes cidades, que Daniela sente, ou o desejo de pegar o elevador sozinho pra não ter que ver nem ser visto. Embora muitos não assumam, são sentimentos comuns e compartilhados pelo público.

Assim como os projetos de vida, Copacabana também é reconstruída sobre ponto de vistas que fazem parte do senso do comum. Nas falas, esse bairro foi recriado sob diversas características, como a violenta, a barulhenta, a solitária, todos esses elementos são reconhecidos e vivenciados pelos atores que compõem a platéia. Isso que possibilita o encontro do espectador e as personagens, pois estamos sempre sujeitos aos acontecimentos que são narrados.

A expressão da subjetividade das personagens de “Edifício Master” aparecem como uma maneira de estar no mundo. Mas, para além disso, a autobiografia possibilita perceber que suas narrativas envolve identidades coletivas e sentidos compartilhados. Sendo assim, é possível concluir que as personagens de “Edifício Master” nas narrativas de suas histórias de vida reproduzem apenas o que é típico, pois isso possibilita que seus projetos de vida sejam comunicáveis e aceitos pelos espectadores que compõem a platéia. Pois nos encontros propiciados pelo filme o que se partilha são experiências comuns, da vida e do dia-a-dia de pessoas comuns, que são misturadas e submetidas ao anonimato na multidão.

Com essa reprodução do típico nas falas das personagens percebemos que Master é apenas um entre tantos outros edifícios existentes em Copacabana, com seus personagens que procuram ser único e aceito, e ao mesmo tempo se misturar e se dissolver na multidão da metrópole. O filme aparece como um espaço que possibilita identificações e divergências que proporciona o encontro da personagem com o espectador, sem que seja preciso se sentir um igual, mas próximo, devido as experiências compartilhadas.

BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Andréa; Cunha, Edgar. Antropologia e imagem. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- _____. *São Paulo: cidade azul. Imagens da cidade construídas pelo cinema paulista dos anos 80*. Tese de doutoramento defendida no departamento de Antropologia/FFLCH/USP, 2003.
- BECKER, Howard. “*Falando da sociedade*”. Rio de Janeiro. Editora Zahar, 2009.
- BERNARDET, Jean-Claude. “Cineastas e imagens do Povo”. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- BOSI, Eclea. O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996.
- GOFFMAN, Erving. A representação do Eu na vida cotidiana. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. 10ª Ed.
- LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro, Zahar, 2ª.ed. 2007.
- MATTOS, Amana Rocha. Liberdade e individualidades nas grandes cidades: contribuições de Georg Simmel para o debate contemporâneo. Revista Redescritões, ano 2, nº 4, 2011.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem e ciências sociais: Trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro; HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Imagem-conhecimento: antropologia, cinema e outros diálogos. Campinas: Papius, 2000.
- SILVA, Marcos Aurélio da Silva. “Eduardo Coutinho e o cinema etnográfico para além da antropologia”. Revista Científica do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Maranhão - UFMA - São Luís - MA, Janeiro/Dezembro de 2010 - Ano XIX - Nº 7.
- SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. In: Mana – Estudos de Antropologia Social. V. 11 nº 2, out., pp. 577-591, 2005/1903.
- VELHO, Gilberto. “A utopia urbana: estudo de antropologia social”. Rio de Janeiro: Zahar, 5ª Ed. 1989.

_____ “Goffman, mal entendidos e riscos interacionais”. Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 23, núm. 68, outubro, pp. 145-148, 2008.

_____ “Individualismo e Cultura”. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

_____ “subjetividade e sociedade: uma experiência de geração”. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

Site:

<http://jcbernardet.blog.uol.com.br/>

Filmografia:

Edifício Master. Direção Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro, Brasil, 2002, 110min.

Crônica de um verão (Chronique d'un été). Direção Jean Rouch e Edgar Morin. França, 1961, 85 min.