

Uma leitura interdisciplinar de imagem em movimento referente ao documentário "O Maciço"

An interdisciplinary reading of moving image about the documentary "O Maciço"

Sandra Iris Sobrera Abella¹
Rafael Raffaelli²

RESUMO

Este artigo consiste em uma leitura do documentário "O Maciço", o qual tem como tema as comunidades que habitam o maciço do Morro da Cruz em Florianópolis, a partir de uma perspectiva de leitura de imagem em movimento que considera o conteúdo da obra, ao mesmo tempo que sua forma, e assim os elementos que constituem o que se pode denominar de linguagem audiovisual. No processo de leitura, buscou-se estabelecer uma visão interdisciplinar, buscando abranger diversos aspectos presentes no filme que se referem a diferentes campos do conhecimento, buscando um diálogo entre os mesmos. Assim, buscou-se compreender, partindo dos elementos do filme, como a forma em que o tema foi trabalhado e as escolhas formais feitas permitem produzir alguns efeitos de sentido nos telespectadores direcionando significações, tendo em vista o aspecto compartilhado de produção de sentidos, devido à inserção dos espectadores em uma mesma cultura, de modo geral.

Palavras-chave: Cinema. Significação. Leitura de imagem em movimento. Cultura.

ABSTRACT

This article consists of a reading of the documentary "O Maciço", which has as its theme the communities that inhabit the massive Morro da Cruz in Florianópolis, from a perspective of reading the moving image to view the content of the work, the while its shape, and thus the elements that constitute what might be called the audiovisual language. In the process of reading, we attempted to establish a interdisciplinary approach, seeking to cover various aspects in a film that refer to different fields of knowledge, seeking a dialogue between them. Thus, we sought to understand, from the elements of the film, the way in which the theme was worked and the formal choices made can produce some effects of meaning in directing viewers meanings in view the aspect of shared meaning production due the insertion of the spectators in the same culture in general.

Word keys: Movies. Meaning. Reading the moving image. Culture.

¹ Graduada em Psicologia, Mestre em Psicologia e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar de Ciências Humanas da UFSC. sobrera@hotmail.com

² Professor do Departamento do Curso de Graduação em Psicologia, do Departamento do Curso de Graduação em Cinema e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, da UFSC. raraffa@terra.com.br

1 INTRODUÇÃO

Este artigo visa analisar e estabelecer reflexões a partir do documentário “O Maciço”³, cuja temática se debruça sobre as 17 comunidades que habitam o maciço do Morro da Cruz em Florianópolis, o qual, por sua vez, localiza-se em uma posição geograficamente central na Ilha de Santa Catarina, embora socialmente periférica, focalizando diversos aspectos da realidade concreta seus moradores. Tal análise é aqui realizada a partir de uma perspectiva de leitura de imagens em movimento que considera o conteúdo da obra, ao mesmo tempo que a forma, e assim ambos os aspectos que constituem o que se pode denominar de linguagem fílmica. Portanto, parte-se do pressuposto de que as escolhas feitas na produção do filme com relação às formas específicas de filmagem do tema focalizado (no caso, os enquadramentos, os planos, e outros aspectos técnicos) em que o filme é produzido, comunicam e permitem promover certas produções de sentido ou efeitos psicológicos nos telespectadores, de modo geral, tendo em vista o fato de que tais códigos são culturalmente compartilhados permitindo a comunicação e, portanto, tais efeitos e significações tendem a aparecer. Esta consideração pode ser feita partindo do pressuposto de que, embora possa-se afirmar a existência de uma característica de abertura na obra de arte de modo geral, a obra não é totalmente aberta na medida em que os diversos tipos de elementos presentes direcionam, de certa forma, os espectadores para que sigam determinados caminhos interpretativos, que fazem parte dos objetivos traçados para o filme pelo diretor e outros profissionais do cinema. No entanto, não se está aqui afirmando que os sentidos que os espectadores produzirão em sua relação com o filme sejam completamente determinados e fechados, mas que, tendo em vista o aspecto de singularidade característicos dos sujeitos, sempre há a possibilidade da produção de sentidos diferentes dos previstos, relacionada com a criatividade e inventividade do processo de significações frente a qualquer espécie de obra artística, o que não se restringe à

3 Créditos do filme: Equipe: Direção: Pedro MC; Roteiro: Luciano Burin; Entrevistas: Karen C. Rechia; Produção: Karen C. Rechia e Pedro MC; Assistente de Produção: Shaumi Wolmer; Fotografia: Diego Canarin e Pedro MC; Som direto: Douglas Vianna; Montagem e Animação: Yannet Briggiler; Edição de Som: Rodrigo Amboni; Decupagem: Marcelo Silva e Shaumi Wolmer; Produção: Sizânia Filmes; Co-produção: Omago Arte Visual; Apoio Equipamento: FUNCINE. Fonte: www.overmundo.com.br/overblog/documentario_macico-ilumina-morros-da-ilha.

produção cinematográfica.

Nesse sentido, pode-se pensar no uso dos signos específicos à audiovisualidade como uma forma de linguagem, e com a utilização dessa noção buscar enfatizar o aspecto comunicativo dos diversos elementos presentes no filme, que permitem significar e serem significados, levando em conta um movimento em duplo sentido, podendo ser considerado tanto do ponto de vista da produção como da recepção. No entanto, ao conceber o cinema como uma forma de linguagem, isso não significa concebê-lo como uma forma material que siga uma estruturação lingüística, mas pode ser considerada como uma forma cujos elementos possuem uma especificidade, não comparável à linguagem verbal, não superior nem inferior, mas apenas diferente. Nesse sentido, fundamentando-se em Christian Metz, Miriam Chnaiderman (2000, p.108) afirma que o “fato fílmico, pois não tem o mesmo funcionamento da língua e, portanto, não se presta a uma mera aplicação dos métodos lingüísticos.”

Ainda nessa discussão, pode ser interessante aderir ao termo sugerido por Décio Pignatari (1995) – *signagem* – possibilitando assim retirar-se da polêmica de a arte consistir ou não em uma forma de linguagem em seu sentido lingüístico, sendo que tal proposta de leitura, mais próxima à semiótica, por sua vez, não impede uma abordagem interdisciplinar. Portanto, a partir do objeto específico de análise – que vem a ser o documentário O Maciço – pode-se estabelecer diálogos com questões abordadas na obra fílmica analisada e que são provenientes de campos do conhecimento diversos, como História, Psicologia, Ciências Sociais, Comunicação,..., articuladas no decorrer da análise.

Ainda para a análise, buscar-se-à literatura específica a respeito da relação entre aspectos formais como planos de filmagem e efeitos de produção de sentido que os mesmos remetem, e as interpretações que tornam possíveis produzir, embora não se considere aqui propriamente tratar-se de uma relação linear do tipo “causa e efeito”, sem abertura para diferentes formas de produção de sentidos. No entanto, tal análise generalizada de efeitos prováveis de serem produzidos a partir de determinados elementos formais, embasa-se no aspecto coletivo do processo de produção de sentidos, em virtude de tais espectadores fazerem parte de uma mesma cultura, de modo geral e em sentido abrangente.

Portanto, não há aqui o objetivo de uma leitura única e final, não deixando

Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis, v.11, n.98, p. 129-145, jan/jun. 2010

margem para outras leituras diferentes sobre o mesmo documentário, mas de uma leitura possível a partir dos elementos de forma e de conteúdo que aparecem de forma integrada no filme, ou seja, de como tais elementos suscitam determinadas reflexões e significações.

2 O FILME E A SUA PROPOSTA

Com relação a informações básicas sobre o filme, o mesmo foi lançado em 2009 em uma versão provisória, sendo que o diretor promete que o documentário será disponibilizado em DVD com alguns melhoramentos acrescentados, com menu, extras e trilha sonora. Ao invés consistir em um filme 'pesado', com cenas fortes que muitas vezes são mostradas em filmes ambientados em locais como morros e favelas, de fome e de violência, o filme em questão optou por não esconder que essas situações existem, mas buscou principalmente mostrar outros aspectos também presentes nas vidas dessas pessoas, como alegria de crianças e adultos, e ouvir o que eles têm a dizer, como significam a sua realidade, suas dificuldades e sonhos, como vivem, onde moram, como são suas casas, como se expressam culturalmente através de poesia, música, danças folclóricas da ilha (como o boi de mamão), carnaval, brincadeiras das crianças, suas religiões. Tal escolha acabou resultando em um documentário esteticamente agradável e leve, apesar de não esconder as dificuldades nas situações vividas nesses locais, também com relação à violência e às drogas, uma constante nesses locais, o que apareceu em algumas falas, mas foi uma opção do filme não abordar essas questões tão enfaticamente, também por possíveis dificuldades concernentes à viabilização do filme, como explicitado pelo diretor após a exibição do mesmo.

Embora algumas cenas não pudessem ter sido filmadas, como uma vista aérea do Maciço, o filme não perdeu com essa ausência, muito pelo contrário, pois uma vista panorâmica tomada de cima poderia ter contribuído para um efeito de distanciamento e impessoalidade, enquanto que a opção de uma visão interna, subindo os morros e penetrando pelo seu interior (em seus meandros), mostrando as casas, algumas de alvenaria enquanto outras de madeira, escadarias, escalando até chegar ao topo e mostrar vistas extremamente belas do centro da cidade, bem como do mar e *shoppings-centers*, predominando enquadramentos mais fechados,

promoveu um efeito mais intimista, subjetivo, de proximidade (SOUSA, 2003), como se o espectador tivesse sido transportado para lá.

Assim, trata-se de um filme para ser amplamente divulgado, inclusive para ser exibido nas escolas. Mas apesar de sua leveza, essa característica não o impede de causar uma forte impressão, no sentido de suscitar reflexões, e de em alguns momentos poder emocionar os espectadores.

No ano de 2009 foram realizadas diversas exposições gratuitas, em diversos centros culturais da cidade, com a presença, ao final da exibição, do diretor e de debatedores. O documentário tem a duração de 79 minutos, embora tenham sido feitas 104 horas de gravação⁴. Ainda, o filme em questão foi contemplado com o Prêmio Cinemateca Catarinense, da Fundação Catarinense de Cultura, e foi dirigido por Pedro MC. Tal projeto teve início em 2004, sendo que após 5 anos foi exibido em diversos locais de Florianópolis com entrada franca.

3 UMA LEITURA DE “O MACIÇO” EM UMA PERSPECTIVA INTERDISCIPLINAR

Após algumas animações e ao som de samba, “O Maciço” tem início com a câmera 'entrando' nessas localidades e literalmente subindo o morro, dando assim um efeito de primeira pessoa e promovendo identificação do/da espectador/a com a câmera, levando-o/a a sair de sua realidade cotidiana e subir o morro. Enquanto a câmera-espectador vai percorrendo o trajeto, seguindo ruelas e trilhas, subindo degraus e em pedras, passando por entre arbustos, é possível sentir a instabilidade do terreno, buracos, caminhos estreitos, passando por arbustos e também giros da câmera, tudo isso contribuindo para gerar um efeito de vertigem, principalmente ao chegar no alto e girar diversas vezes, rapidamente e de forma um tanto desordenada, propiciando uma vista panorâmica da cidade ao redor vista de cima, do alto do(s) morro(s). Mostrando assim como eles vêem a cidade, à distância, de fora.

Tais movimentos de câmera também contribuem para o/a espectador/a vivenciar aquilo que está vendo, emocionando-se, podendo sentir-se desconfortável em alguns momentos. Possivelmente tendo efeitos de vertigem, náuseas, devido ao

4 Informações sobre “O Maciço” obtidas no endereço eletrônico: http://www.voluntarioemacao.org.br/blog/eventos/documentario-macico-8-de-maio-na-fundacao_hassis.

efeito decorrente por movimentos bruscos da câmera girando e andando aos solavancos, e movendo-se de um lado para o outro, balançando à medida em que vai escalando um caminho que, portanto, percebe-se que é íngreme. Um filme, portanto, que “mexe” com os sentimentos das pessoas, não chega a ser tão agressivo e desagradável, apesar de que esse efeito de vertigem é bastante desagradável. Tal aspecto faz pensar no conceito de *aisthesis* (CHAUÍ, 1995), remetendo explicitamente e visualmente a um conceito de estética concebida enquanto vivência de sensações, presente em diversos momentos do filme.

As imagens em movimento, portanto, do modo como foram mostradas, possibilitou que as pessoas pudessem se transportar e se sentirem como se estivessem em outro lugar, levando o/a espectador/a a sair de uma postura de passividade, tirando-o/a de uma atitude de indiferença. Assim, através das imagens e das falas dos entrevistados, o filme mostrou contrastes e desigualdades sociais, buscando levar os/as espectadores/as mais próximos/as dessa realidade e também das pessoas e suas formas diferenciadas de pensar e viver (n)essa realidade. (isso no caso do espectador que está posicionado fora desse contexto de vida específico).

Será que se pode pensar nesses movimentos de câmera acima descritos no início do filme, na fase em que a câmera gira e anda aos 'trancos', como um rito de passagem? Como um momento e espaço de transição em que a pessoa deixa para trás o seu ambiente cotidiano e confortável, e entra em um outro ambiente que é socialmente marginalizado, não sem antes passar por uma zona de instabilidade no qual é levado a sentir uma sensação momentânea semelhante à de uma desorientação, tontura, como que representando a necessidade de uma 'sacudida', para que a pessoa possa estar como que disposta a entrar em uma outra realidade, diferente da qual está habituada.

Ao contrário de uma postura distanciada, habitual, o/a espectador/a é convidado/a a vivenciar esse trajeto possibilitado pela câmera como guia, conduzindo o espectador a ouvir as falas/opiniões de algumas pessoas de diferentes idades e de ambos os sexos, que “ganharam voz” no filme; a adentrar (praticamente invadir) certas casas, espiar seus objetos e cantos, e também moradores que tentavam esconder-se da câmera, como para manter sua privacidade; entrar em casas de umbanda.

Algumas entrevistas foram realizadas no interior das casas, transmitindo uma
Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis, v.11, n.98, p. 129-145, jan/jun. 2010

idéia de aconchego e domesticidade, apesar de recursos muito limitados. Bem como também pode ser percebida nas entrevistas, mesmo realizadas em ambientes externos, uma valorização da família, à medida em que alguns/mas entrevistados/as eram identificados/as como membros de uma mesma família.

Principalmente o filme “deu voz” a pessoas comumente silenciadas socialmente, permitindo que pudessem expressar suas opiniões livremente. Nesses momentos de falas, a câmera enquadrava os rostos das pessoas, captando sua emoção e criando assim um efeito de proximidade, rompendo desse modo com qualquer possibilidade de distanciamento emocional, mostrando tratar-se de pessoas “iguais” ao/à espectador/a.

A diferença pode ser percebida nos corpos e pensada através do conceito de *habitus* proposto por Bourdieu (1989), que apesar de consistirem em 'pessoas como nós', ao mesmo tempo seus corpos são construídos diferentemente a partir de determinadas condições concretas de vida, inscrevendo assim a classe social nos corpos: desnutrição proveniente de alimentação precária, pernas fortes para subir os morros, dentes e saúde física de modo geral precários em virtude das dificuldades provenientes dos atendimentos de saúde pública e dificuldades também com relação à prevenção de doenças tanto pela falta de informação como em decorrência de um ambiente que não promove a qualidade de vida, isso sem mencionar questões concernentes à dita saúde mental de pessoas vulneráveis a situações de violência diversas, desemprego, insegurança em vários sentidos, incluindo o fato de muitas dessas pessoas viverem em locais com risco de desabamento, por exemplo. Portanto, a partir do conceito de *habitus* pode se perceber a visibilidade da diferença de classe social, a partir da qual a discriminação e marginalização ocorrem.

Sendo assim, pode-se perceber presente nas falas dos moradores, bem como no filme de modo geral, a questão da alteridade, que se evidencia no outro discriminado e marginalizado habitante das periferias – o outro das pessoas de camadas sociais superiores da população, e mesmo também o outro do turista. Pode-se também pensar sobre a identidade presente em suas falas, que não é homogênea, caracterizando-se pela diversidade na medida em que se pode perceber até que ponto alguns se identificam com a comunidade e mesmo com o espaço físico em que vivem, enquanto não se pode afirmar o mesmo com relação a outros, os quais resistem e sonham em sair de lá, o que está relacionado ao fato de

que alguns se comprometem com as necessidades da comunidade, e outros não.

Nesse sentido, Joel Birman afirma que

A alteridade seria então constitutiva de toda e qualquer cultura, por mais diferentes e singulares que estas possam ser na sua pluralidade e diversidade, como se pode alás depreender do espetacular inventário relativista que nos foi oferecido pela antropologia social. Nestes termos, seria a alteridade como operador conceitual que seria constitutivo de cada cultura enquanto tal. Em contrapartida, a pluralidade existente das culturas seria aquilo que fundaria a alteridade enquanto tal, de maneira que esta poderia inevitavelmente desaparecer no contexto da homogeneidade cultural. Enfim, a alteridade como condição *sine qua non* da cultura implica necessariamente em *heterogeneidade*, isto é, em diferença. (BIRMAN, 2000, p.243).

Assim, essa alteridade como condição da cultura pode ser pensada como o outro ao qual as significações e atividades culturais se contrapõem, estando presentes enquanto aquilo frente ao qual buscam afirmar, ou como um interlocutor, cujos valores de alguma forma estão presentes, embora não explicitados.

Ainda com relação à igualdade e diferença a partir das quais os sujeitos constituem-se enquanto tais, em sua subjetividade e identidade, mostra-se pertinente a seguinte passagem de Joel Birman (2000):

Vale dizer, seria na relação do sujeito com o *outro*, posicionado este numa relação de igualdade e de diferença com aquele, que a subjetividade se constituiria. Não existiria pois qualquer possibilidade de existência de um sujeito solipsista, absolutamente fechado sobre si mesmo e em oposição absoluta aos demais. Pelo contrário, seria a oposição mesma, na sua dimensão diferencial e relativizadora dos termos em oposição, que seria constitutiva da subjetividade, a que plasmaria o seu ser fugidio e errático enquanto tal. ” (BIRMAN, 2000, p. 242).

Nesse sentido, pelas falas também pode-se perceber que reivindicam por igualdade de tratamento e de direitos, ao perceberem que são tratados como diferentes, e mesmo muitas vezes percebem-se como diferentes, sendo que essa diferença é significada na maior parte das vezes como desigualdade, inferioridade e incapacidade. Sendo que muitas vezes essa incapacidade é construída pelo sistema escolar a que poucos têm acesso, e quando o têm para muitos é de baixa qualidade, fora outros fatores muitas vezes determinantes, embora não de forma absoluta o que pode ser evidenciado em poucas exceções o fato de moradores conseguirem superar as dificuldades encontradas ao acesso à educação de mais qualidade. Ou seja, várias pessoas que lá vivem não deixam de sonhar, seja o menino que sonha em ser um advogado e ganhar muito dinheiro, ou o rapaz que sonha casar, ter uma família e sair de lá, “morar em um lugar melhor” (não necessariamente nessa

ordem).

Portanto, também pode-se falar em um efeito de identificação, com relação ao *close-up* bem próximo às pessoas filmadas, bem como com o modo de uso da câmera como simulando um narrador em primeira pessoa, como se a câmera consistisse nos olhos dos espectadores – promovendo, portanto, esse efeito de identificação. Nesse sentido, conforme afirmou Béla Balázs (1923/1983):

“*Close-ups* são as imagens que expressam a sensibilidade poética do diretor. Mostram as aces das coisas e também as expressões que nelas são significantes porque são reflexos de expressões de nosso próprio sentimento subconsciente. Aqui se encontra a arte do verdadeiro operador de câmera. (BALÁZS, 1983, p.91).

Nesse sentido, os enquadramentos em que os rostos são filmados bem de perto permitem concentrar a atenção do/a espectador/a na emoção do falante, captando sua expressão e manifestação de sentimentos, tanto pelas expressões faciais como pela sua voz, contribuindo para a mobilidade afetiva dos/das espectadores/as.

Outro aspecto interessante refere-se às considerações de Jean-Louis Baudry (1983) sobre o efeito de continuidade no cinema, apesar dos cortes e da montagem realizada a partir de cenas selecionadas para compor o filme. A esse respeito, é interessante pois pode-se perceber que, tratando-se de um documentário filmado em diversas localidades do Maciço, não há continuidade, em um momento se está num local, logo após se está em outra comunidade, sem muitas indicações dessas mudanças. Mas tais mudanças podem ser percebidas, principalmente se o/a espectador/a possui algum conhecimento da cidade e também se em algum momento em meio a suas rotinas diárias já olhou para cima (para os morros). O filme também passa rapidamente, em diversos momentos, de um entrevistado para outro, e tendo-se diferentes vistas da cidade (lá de cima). Assim, o espectador “se projeta” em diferentes espaços, que embora diferentes, guardam certas semelhanças entre si, promovendo tal sensação de continuidade, quase como se tratasse de uma única comunidade. E assim, enfatizando aspectos em comuns entre as mesmas, dando assim mais visibilidade a uma identidade aos moradores de habitantes do morro de modo geral, com suas características, modos de vida e desafios semelhantes, e não vistos como proveniente de tal ou qual morro, visando assim proporcionar uma visão do maciço do Morro da Cruz de modo geral.

Também pode-se pensar essa questão da continuidade com relação ao tempo, apesar de acontecerem vários eventos: entrevistas, visitas domiciliares, passar por vários locais e por várias pessoas, o tempo no filme parece não passar, podendo em alguns momentos ocasionar uma sensação de impaciência durante a exibição do filme, em virtude da possibilidade de se desejar que o ritmo filme fosse um pouco mais dinâmico. Grande parte das imagens que aparecem são diurnas, o que também acaba contribuindo para uma sensação de intensidade do momento presente. Sendo que o uso de *close-ups* também reforçam essa impressão de intensidade.

Ao mobilizar o espectador afetivamente, esta parece ser a proposta do filme: a de retirar as pessoas de um estado de inércia e de passividade, romper com a indiferença. Assim, pode-se afirmar que no filme foi feita a opção de apelar mais para a emoção, ao invés de um distanciamento racional, embora o aspecto reflexivo também se mantenha presente. Isto com relação ao conteúdo, ou seja, com relação mais ao aspecto de consciência social, levando ao questionamento de preconceitos, a considerar que trata-se de “pessoas como eu”, e mesmo que “poderia ser eu”, demonstrando o aspecto de identificação promovido pelo filme, de certa forma – o que poderia arriscar-se a afirmar.

É provável que tal efeito de mobilização afetiva também provenha do fato de que o/a espectador/a não vê apenas sofrimentos e privações, mas também alegria, movimento. Possivelmente o fato de o filme abordar o tema de maneira relativamente leve e agradável, pode-se perceber como uma estratégia ou escolha que contribui para uma aceitação emocional do filme, e não uma rejeição ao mesmo como algo desagradável de ver, mas como algo que possui uma certa familiaridade, aumentando a possibilidade de identificação com as pessoas vistas. Pois não se trata apenas de ter conhecimento de uma realidade específica, de saber que existe, mas de se sentir mais próximo/a dessa realidade, de sentir como se tivesse estado lá, de conhecer as pessoas e o modo como elas vivem (e não apenas sobrevivem) nessas localidades, suas expressões artísticas/culturais e experiências variadas, seus modos de vida,... Essa impressão pode ser obtida, embora o/a espectador/a nunca tenha ido pessoalmente a essas partes dos morros da capital, além do alto do Morro da Cruz, local turístico em virtude da vista panorâmica de boa parte da ilha.

No filme em questão há uma ênfase nas falas dos moradores, pois parece

Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis, v.11, n.98, p. 129-145, jan/jun. 2010

que as imagens nesses locais só tendem a mostrar o banal, a realidade que já se 'conhece', que se presume encontrar nesses locais, enfim, que as pessoas já esperam ver em um documentário com a temática em questão. Assim, como não haveria novidade em mostrar imagens da realidade dos morros, espera-se ver falta de saneamento básico, lixo espalhado, objetos quebrados, casas de madeira,... Portanto, a novidade poderia estar nas falas das pessoas.

Trata-se de um local onde, apesar de possuir uma presença que não pode ser ignorada do ponto de vista geográfico, do ponto de vista social as pessoas que ali moram acabam ganhando invisibilidade. Tal fato ocorre com relação à indiferença por parte do poder político, deixando o lugar não atendido quanto às necessidades básicas como saneamento, luz,... Tal fato já foi descrito por Pereira (2004) ao relatar a ocupação do Maciço no início do séc. XX, em uma sociedade que fisicamente e também culturalmente a excluía de seu projeto de cidade.

Nas entrevistas, os/as entrevistadores/as não eram focalizados/as, aparecendo o mínimo possível durante o filme, só se fazendo ouvir suas vozes, pois o foco de atenção estava mesmo sendo dirigido para o/a entrevistado/a. Algumas perguntas eram dirigidas aos/às entrevistados/as para suscitar suas falas e eram ouvidas pelos/as espectadores/as.

Com relação ao aspecto do conteúdo, foram abordadas as questões de preconceito, cidadania, exclusão, cultura, ideologia (que transparece em algumas falas de alguns sujeitos e que estão na mídia a qual têm acesso, principalmente a televisiva). Não propriamente formando uma cultura homogênea, foram abordadas questões como religião, violência, a polícia nos morros, foi mencionada a questão das drogas, e também educação, entre outras. Portanto, pode-se refletir sobre valores, discursos, compreensões críticas ou acríticas. A partir das falas dos/as entrevistados/as, é possível analisar as formas como tais pessoas interpretam a sua realidade, as diferenças de significações e posicionamentos, o que permite também perceber que há diversidades nesses espaços, não constituindo uma cultura homogênea como às vezes pode parecer em um primeiro momento. Enquanto algumas pessoas sentem-se identificadas com o lugar e a comunidade onde sempre viveram e também os seus antepassados, e de onde não pensam em se mudar, conforme as falas, nem se a situação econômica lhes permitissem; outras contam que se mudarem de lá é um de seus sonhos e objetivos de vida.

Algumas comprometem-se com tal realidade e necessidades da comunidade, por exemplo alfabetizando adultos, e iniciando os mais jovens em algum esporte. E outros compoem e cantando músicas que denunciam essa realidade (em ritmo de *rap*). Assim como também foi possível ouvir crianças que acreditam que vão ter uma profissão de nível universitário, adquirir uma boa condição financeira e morar em outro lugar.

Com relação à religião, o filme mostrou casas de umbanda nesses locais, evidenciando uma forte influência da cultura africana, tendo em vista que historicamente os morros da cidade foram ocupados pelos descendentes de escravos e ex-escravos, quando a escravidão teve fim e a lei lhes dificultou que tivessem posse de terra⁵. Entretanto, atualmente há muitos brancos vivendo nesses locais, principalmente provenientes do interior do estado catarinense em busca de trabalho e melhores condições de vida na cidade, explicitando a questão do êxodo rural, em que famílias saem do campo em busca de melhores condições de vida.

Quanto à violência, esta não apareceu explicitamente, mas com menções a ela na presença de policiais. E a própria situação de exclusão social que não deixa de ser uma forma de violência. Bem como também foi possível observar falas de jovens relatando que já foram vítimas de violência policial; e também a violência em forma de preconceito e discriminação sofridos, relatados por morarem nos morros da capital.

No âmbito da educação (mais especificamente em creches), a violência também está presente, desta vez nos xingamentos das crianças. Interessante, no entanto, a fala de uma das professoras destacando que as ofensas são devolvidas (há “respostas à altura”), indicando resistência e não submissão, o que acaba, paradoxalmente, criando “uma convivência saudável”, conforme a fala de uma das professoras.

Dada a heterogeneidade, assim, no filme apareceram pessoas mais conscientes com relação a seus direitos como cidadãos, enquanto outras menos, neste caso mais influenciadas pela ideologia dominante. Nesse sentido, interessante o conceito de Ideologia apresentado por Douglas Kellner, abordando aspectos que aparecem no filme analisado:

A ideologia, portanto, faz parte de um sistema de dominação que serve para

⁵ Uma breve visão histórica dessa ocupação aparece em Pereira (2004).

Cad. de Pesq. Interdisc. em Ci-s. Hum-s., Florianópolis, v.11, n.98, p. 129-145, jan/jun. 2010

aumentar a opressão ao legitimar forças e instituições que reprimem e oprimem. Em si mesma, constitui um sistema de abstrações e distinções em campos como sexo, raça e classe, de tal modo que constrói divisões ideológicas entre homens e mulheres, entre as 'classes melhores' e 'as classes mais baixas', entre brancos e negros, entre 'nós' e 'eles', etc. Constrói divisões entre comportamento 'próprio' e 'impróprio', enquanto erige em cada um desses domínios uma hierarquia que justifique a dominação de um sexo, uma raça e uma classe sobre os outros em virtude de sua alegada superioridade ou da ordem natural das coisas. (KELLNER, 2001, p.84).

Uma questão que comumente surge frente a filmes que focalizam as desigualdades sociais e as condições de vida de populações marginalizadas, é controversa e refere-se até que ponto as condições sócio-econômicas do ambiente são determinantes sobre as vidas dos indivíduos, e até que ponto a luta e vontade firme do indivíduo é capaz de resistir à forte pressão exercida pelo ambiente. No filme aparecem várias possibilidades para responder essa questão: talvez através da união da comunidade buscando ser ouvida junto às autoridades, fazer valer os seus direitos e buscar solução para seus problemas; ou talvez através de ajuda externa de pessoas e associações engajadas na melhoria das condições sociais dessa parcela da população.

Diversas questões são aqui apresentadas, não necessariamente com a pretensão de respondê-las todas, mas de colocá-las no sentido de que de alguma forma aparecem no filme aqui considerado. São questões que os espectadores, mesmo com algumas diferenças entre os mesmos, reconhecem no filme, são suscitadas pelas falas e pelas imagens captadas pela câmera e organizadas em uma determinada ordem no documentário. Apesar de o filme possuir uma sequência em que as imagens e falas são apresentadas, não dá a impressão de haver uma rigidez, aparecendo em diversos momentos características de espontaneidade, acaso, liberdade e abertura para o não planejado. O que é indicativo de um roteiro mais solto e aberto, com uma idéia geral que direciona a captação de imagens e falas, mas que não as aprisiona e nem as direciona de forma rígida, mas que as deixa surgirem, permitindo que os moradores se expressem, digam o que gostariam de dizer, e que gostariam que os outros – os não-moradores – soubessem sobre a sua realidade e o(s) modo(s) como a entendem.

Assim, essa forma livre de mostrar aquilo que está aparecendo naquele momento específico, transmite uma sensação de liberdade de expressão, respeito ao dar a voz para quem comumente encontra-se silenciado. Esse, acredito, foi um

aspecto bastante interessante do filme, o de permitir que eles falem e apareçam na frente da tela, permitindo que dessa forma possam circular em outros espaços sociais, aos quais geralmente não têm acesso, ganhando assim visibilidade e audibilidade. Sendo que o acesso dessas pessoas ao filme onde suas vozes e imagens aparecem é uma das preocupações relatadas pelo diretor do filme⁶.

Portanto, tratando-se de um documentário, é obvio afirmar que o filme busca a realidade objetiva e transmiti-la aos/às espectadores/as. Entretanto, tendo em vista uma heterogeneidade de vivências pessoais acerca de uma mesma condição de pauperização, pode-se questionar o aspecto de pretensão de verdade do documentário. Sendo assim, embora não se trate construir cenas fictícias, as escolhas referentes ao quê filmar e como filmar indicam o elemento de subjetividade sempre presente no cinema. Tal fato é explicitado na seguinte passagem:

(...) temos de convir que mesmo a mais estritamente realista das produções cinematográficas, um filme-documentário, por exemplo, adquire, ao ser posta num filme, contornos imaginários e ficcionais, uma vez que todo filme corresponde, mesmo que minimamente, a uma montagem e a um corte em relação à realidade mesma, a uma morte do real. (SAMPAIO, 2000, p.51-52).

O filme terminou com crianças brincando em uma praça, tendo como fundo musical o *rap* “Crianças do gueto” composta e cantada por um dos moradores do morro, cantor de *rap*. E o filme termina assim, meio abruptamente, sem fazer o caminho inverso de descer o morro e deixar essa realidade impactante. Portanto, o/a espectador/a é deixado/a lá em cima, com a sensação de ter ficado lá emocionalmente. Presentificando a experiência, tendo uma sensação mais mais presente do que é viver nessa realidade que, por mais que se conheça racionalmente por saber que existe, ouvir falar e ver em fotografias e filmes, geralmente com um foco predominantemente objetivo e distanciado, é diferente da experiência de ter estado nesses lugares e ter vivenciado o cotidiano com seus limites, frustrações, dificuldades, mesmo que subjetivamente por meio do cinema. E poder também perceber como as pessoas encontram ou criam estratégias de sobrevivência e conseguem viver suas vidas e manter seus sonhos em condições de vida difíceis, ao se mostrarem bastante precárias.

⁶ O que pode ser evidenciado na entrevista com o diretor do filme, Pedro MC, disponível on-line, no endereço eletrônico: <http://www.overmundo.com.br/banco/entrevista-com-pedro-mc-diretor-do-documentario-macico>.

4 BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, foi possível analisar como os elementos formais presentes na obra em questão possibilitam direcionar sentidos, de modo geral. Entretanto, está fora do escopo deste trabalho a análise de apropriações individuais, embora tenha-se acesso a alguns comentários e apreciações acerca do filme, disponíveis na internet, possibilitando, de certa forma, corroborar com a leitura e afirmações feitas, na medida em que confirmam, de modo amplo, a leitura analisada.

Com base no exposto, pode-se afirmar que o diretor foi feliz nas escolhas realizadas, tendo em vista a intenção de dar visibilidade a uma população numerosa e marginalizada na cidade de Florianópolis, e também de mobilizar de alguma forma a sociedade de modo a que essas pessoas possam ter melhor qualidade de vida e possibilidades de uma vida digna.

Trata-se de um filme sensível, esteticamente agradável, também agradável de assistir, e um filme que permite ao espectador vivenciar uma realidade mostrada, sendo que evitou mostrar cenas “fortes”, chocantes ou visualmente agressivas. Mesmo optando por mostrar outros aspectos da realidade, pode-se afirmar que o filme atingiu o objetivo de voltar a atenção das pessoas para aquelas que vivem nesses locais de condições precárias.

Tendo em vista o que foi analisado neste trabalho, pode-se afirmar que o modo como a obra em questão foi construída, possibilita mobilizar as pessoas afetivamente e retirar a realidade mostrada da invisibilidade no dia-a-dia da cidade. Apesar de que não se pode afirmar que a recepção da obra vai ser igual para todas as pessoas que a assistirem, é possível, contudo, afirmar que o filme possui elementos passíveis de criar determinados efeitos a partir da forma como as imagens foram construídas e dadas a ver. Portanto, percebe-se ser muito interessante que tais imagens sejam assistidas⁷ pelo maior número de pessoas despertando uma maior consciência social, questionando os próprios preconceitos, buscando possibilidades, pensando sobre as diversas questões presentes no filme

⁷ Sendo que este termo também pode ser pensado conforme Christian Metz (1983, p.406), que o concebe também no sentido de assistir um parto, participar ativamente no nascimento de algo, principalmente no caso de um filme.

que suscitam reflexões. Sendo que esta leitura não abrange de forma exaustiva todas as possibilidades interpretativas a partir de O Maciço.

REFERÊNCIAS

BALÁZS, Béla. A face das coisas. In: Xavier, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983. p.87-91.

BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983. pp.383-399.

BIRMAN, Joel. A feiúra, a forma de horror no nazismo. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.). **Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2000. p.235-250.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Convite à filosofia**. 5 ed. São Paulo: Ática, 1995.

CHNAIDERMAN, Miriam. Falas tornadas imagens ou imagens faladas: psicanálise, Godard e Tarkovsky. In: BARTUCCI, Giovanna (Org.). **Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2000. p.101-121.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais, identidades e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSP, 2001. p. 75-122.

METZ, Christian. História/Discurso (nota sobre dois voyeurismos). In: Xavier, Ismail (Org.). **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilmes, 1983. p.403-410.

PEREIRA, Ivonete. **“As decaídas”**: prostituição em Florianópolis (1900-1940). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2004. 139p.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica da arte e da arquitetura**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

SAMPAIO, Camila Pedral. O cinema e a potência do imaginário. In: BARTUCCI,

Giovanna (Org.). **Psicanálise, cinema e estéticas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2000. p.45-69.

SOUSA, Jorge Pedro. **Elementos de teoria e pesquisa da comunicação e dos media**. Porto: Ed. da Universidade Fernando Pessoa, 2003.

Dossiê:
Recebido em: 30/04/2010
Aceito em: 16/05/2010