

# CINEMA E DIVERSIDADE SOCIOCULTURAL NO BRASIL: REFLEXÕES SOBRE O DOCUMENTÁRIO EDIFÍCIO MASTER

## CINEMA AND SOCIOCULTURAL DIVERSITY IN BRAZIL: REFLECTIONS ON THE DOCUMENTARY EDIFÍCIO MASTER

### CINE Y DIVERSIDAD SOCIOCULTURAL EN BRASIL: REFLEXIONES SOBRE EL DOCUMENTAL EDIFÍCIO MASTER

*Caroline Kraus Luvizotto[i]*

*Ana Carolina Trindade[ii]*

*José Carlos Marques[iii]*

#### RESUMO

Este artigo aborda a diversidade cultural e social brasileira a partir dos sujeitos sociais abordados na obra *Edifício Master* (2002), do cineasta Eduardo Coutinho. Busca-se refletir sobre como essa diversidade é retratada no documentário em questão e qual o papel da mídia nesse contexto. Desenvolveu-se uma revisão sistemática da literatura, sobre os temas cultura, identidade, diversidade, cinema e mídia e realizou-se a análise do documentário. Diante da influência que a mídia possui perante o indivíduo, Coutinho traz um novo panorama do gênero documentário ao permitir que pessoas comuns, chamadas também de atores sociais, participem e apresentem suas histórias. Conclui-se que o cinema é uma ferramenta importante para registrar a diversidade cultural e social a partir dos sujeitos sociais em ambientes que não são acessíveis a todos.

**Palavras-chave:** Diversidade. Mídia. Cinema. Edifício Master. Eduardo Coutinho.

#### ABSTRACT

This article addresses the Brazilian cultural and social diversity from the social subjects covered in the *Edifício Master*, by the Brazilian filmmaker Eduardo Coutinho. We seek to reflect on how this diversity is portrayed in the documentary in question and what the role of the media is in this context. For that, a systematic review of the literature on culture, identity, diversity, cinema and the media was developed and an analysis of the documentary. Considering the influence that the media has on the individual, Coutinho brings a new panorama of the documentary genre by allowing ordinary people, also called social actors, to participate and present their stories. It is concluded that the cinema is an important tool for recording cultural and social diversity from social subjects in environments that aren't accessible to all.

**Keywords:** Diversity. Media. Cinema. Edifício Master. Eduardo Coutinho.

#### RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre la diversidad cultural y social brasileña a partir de los protagonistas sociales trabajados en la obra *Edifício Master*, del cineasta brasileño Eduardo Coutinho. Buscamos reflexionar sobre cómo se retrata la diversidad en el documental en análisis y cuál es el papel de los medios en este contexto. Para ello, se desarrolló una revisión sistemática de la literatura sobre cultura, identidad, diversidad, cine y medios de comunicación y se realizó un análisis del documental. Teniendo en cuenta la influencia que los medios tienen en el individuo, Coutinho ofrece un nuevo panorama del género documental al permitir que las personas, también llamadas de actores sociales, participen y presenten sus historias. La conclusión es que el cine es una herramienta importante para registrar la diversidad cultural y social de los sujetos sociales en entornos que no son accesibles para todos.

**Palabras-clave:** Diversidad. Medios de Comunicación. Cine. Edifício Master. Eduardo Coutinho.

## INTRODUÇÃO

O documentário *Edifício Master* foi lançado em 2002 pelo cineasta brasileiro Eduardo Coutinho (1933-2014) e logo ganhou reconhecimento público e crítica pela maneira invulgar como abordou o cotidiano dos cerca de 500 moradores que habitavam o condomínio de mesmo nome localizado na Rua Domingos Ferreira, em Copacabana, Zona Sul do Rio de Janeiro. Na obra fílmica, 37 dos moradores foram entrevistados e relatam ao longo de 110 minutos – quase sempre de maneira espontânea – suas histórias de alegria, desilusão, tristeza e esperança, todas elas em meio a um dos bairros de maior densidade demográfica do país.

Passados 18 anos desde o seu lançamento, ou seja, no momento em que *Edifício Master* obtém sua “maioridade”, este documentário ganha atualidade pela maneira como quis retratar a diversidade cultural e social brasileira num edifício de 12 andares e 276 apartamentos, a maior parte de configurações bem acanhadas. A realidade pouco glamorosa destes moradores é contrastada na obra com o imaginário que se criou em torno de Copacabana, bairro de enorme relevo na chamada “Cidade Maravilhosa”. Voltar hoje ao universo de *Edifício Master*, num momento em que políticas de incentivo à produção audiovisual são colocadas na berlinda pelas forças políticas que sustentam o Governo Federal eleito em 2018, é portanto visitar o trabalho de Eduardo Coutinho e verificar como o cinema documental brasileiro, cerca de duas décadas atrás, lidava nas telas com a representação de um Brasil diverso social e culturalmente.

Poucas vezes na cinematografia brasileira um documentário de produção modesta (as filmagens duraram sete dias, durante os quais Eduardo Coutinho se ocupou de colher os depoimentos de alguns habitantes do condomínio) deu voz a atores sociais que não tinham maior protagonismo em suas atividades ordinárias – os moradores, quase sempre de classe média baixa, mantinham ocupações e ofícios normalmente pouco valorizados na escala social. Não à toa, *Edifício Master* venceu logo os prêmios de Gramado (2002), na Mostra

Internacional de Cinema São Paulo (2002), no Festival de Havana – Cuba (2003) e no Troféu APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte (2003). Já em novembro de 2015, foi incluído entre os 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos numa lista da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine).

Sabemos que a sociedade está em constante transformação, e a mídia se apresenta como elemento importante na construção e disseminação de novos olhares e modos de vida, ressignificando o universo à nossa volta. A mídia é, também, um elemento estruturante de subjetividades e possui influência na constituição de uma esfera pública, atuando na produção de sentidos e na configuração de narrativas que transmitem o capital simbólico. Além disso, os veículos de comunicação de massa, especialmente aqueles pertencentes aos grandes conglomerados de mídia, criam e disseminam conteúdos e representações muitas vezes pautadas em interesses de indivíduos ou grupos privados, ou em interesses industriais, financeiros e de classes sociais, influenciando os processos políticos e sociais em nosso país, como atestam alguns pesquisadores brasileiros: “Não há instância de nossa sociedade que não tenha uma relação profunda com a mídia e que não esteja intrinsecamente contaminada por ela” (GUARESCHI, 2007, p. 08). Corroborando esse pensamento, podemos citar a afirmação do pesquisador Laan Barros: “a sociedade contemporânea está estruturada em uma lógica midiática que dá sustentação à consciência e à construção de identidades do indivíduo e do grupo” (BARROS, 2012, p. 85). De acordo ainda com José Luiz Braga (2006, p. 27), “os sentidos midiaticamente produzidos chegam à sociedade e passam a circular entre pessoas, grupos e instituições, impregnando e parcialmente direcionando a cultura”.

Desse modo, acredita-se que o cinema, especialmente o gênero documental, possui potencial de articular elementos importantes da cultura, da política e da sociedade de forma geral, com abordagens mais próximas das realidades de diferentes grupos. Por essa razão, a partir de *Edifício Master*, busca-se compreender como a diversidade

cultural e social brasileira foi representada neste documentário no início do Século XXI e qual o papel da mídia neste contexto. O Rio de Janeiro é apresentado como uma cidade que exerce um papel na rotina das pessoas, embora essa mesma rotina permaneça invisível no decorrer das imagens gravadas pelas câmeras do diretor. Nenhuma imagem alheia ao edifício é gravada, e a cidade só é citada na fala dos entrevistados por meio de diversos relatos.

Para dar conta do propósito deste trabalho, discute-se inicialmente o sentido de cultura e identidade, conceitos que se articulam no decorrer do documentário e que são essenciais para a perspectiva teórica sobre diversidade cultural e social brasileira abordada na análise da obra. A mídia, na sequência, é abordada como um dos elementos estruturantes dessa ligação e fundamental para a análise fílmica que se apresentará mais à frente sobre *Edifício Master*.

## UMA ABORDAGEM CONCEITUAL SOBRE CULTURA E IDENTIDADE

O conceito de cultura possibilita diversas discussões e, sem pretensão de esgotar o tema, este estudo trata de uma abordagem conceitual sobre algumas de suas definições. O antropólogo britânico Edward Burnett Tylor (1832-1917) foi um dos primeiros autores a definir o conceito de cultura como um comportamento que se aprende ou como um “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR, 1871, p. 1 *apud* LARAIA, 2008, p. 25). Para Tylor, a cultura não é transmitida biologicamente e, sim, inconscientemente.

Segundo Denys Cuhe (1999, p. 09), professor emérito de sociologia e antropologia da Sorbonne, a noção de cultura é “necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos”. A partir disso, o autor nos indica que a cultura depende de processos inconscientes, e o homem possui a capacidade de se adaptar ao meio em que vive, assim como é possível que o meio se adapte a ele, uma vez que “a cultura

torna possível a transformação da natureza” (CUCHE, 1999, p. 10).

Sob a luz da Antropologia e da Sociologia, o conceito de cultura deve ser compreendido de modo amplo, para além das suas dimensões de caráter étnico, por exemplo. Devem ser consideradas outras determinantes como a classe social, o gênero, a geração, a nação, a religião. Esta compreensão mais abrangente do conceito de cultura, que a insere em universos múltiplos, passando por mudanças e transformações, possibilita a articulação das inúmeras relações produzidas no cotidiano, amplifica seus respectivos significados simbólicos e configura aquilo que o antropólogo norte-americano Clifford Geertz (1989) determinou de “teia de significados”. Geertz (1989, p. 15) afirma que o conceito de cultura é basicamente semiótico, e “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”. Neste caso, a cultura seria o entrelaçar das teias que tem por finalidade conduzir o comportamento do indivíduo e reunir seus princípios e valores. Para ele, a cultura influencia as ações e pensamentos do indivíduo em sociedade, cria e recria comportamentos repletos de significados. Desse modo, a cultura deve ser entendida como um universo de criações e compreensões de mundo e necessita ser analisada no contexto no qual o indivíduo está inserido. Nesse sentido, a cultura é determinada pelas circunstâncias do longo processo de experiências do indivíduo e não pode ser vista como uma conquista, mas como um contexto onde os comportamentos e processos são reunidos e explicados.

Os sistemas culturais existentes na sociedade não são estáticos e estão sempre em constante mudança. O antropólogo brasileiro Roque de Barros Laraia (2008, p. 96) apresenta “dois tipos de mudança cultural: uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato de um sistema cultural com o outro”. O autor explica que no primeiro tipo a mudança é lenta e quase sempre imperceptível e, no segundo, as transformações podem ser rápidas e inesperadas. O segundo caso, de acordo com Laraia (2008), é o mais convencional na sociedade, pois é improvável existir um sistema

cultural afetado apenas pela mudança interna, como se refere o primeiro caso. A única possibilidade de acontecer uma mudança cultural interna é a existência de um grupo de pessoas completamente isoladas das demais.

Pensar em cultura nos leva a pensar em identidade. Neste texto, a identidade tem papel importante, como veremos na análise fílmica que se apresenta mais adiante. A identidade é construída a partir do meio em que o indivíduo vive e é construída, principalmente, por meio da cultura. A identidade possui associações com a cultura, mas a noção de identidade não deve ser confundida com a de cultura. Segundo Cucho (1999, p. 177), “a identidade social de um indivíduo se caracteriza pelo conjunto de suas vinculações em um sistema social”, e isso corresponde ao vínculo com classes social, idade, sexual, entre outras.

Destaca-se a concepção da identidade cultural como uma particularidade dependente do grupo, porque é transmitida por ele sem possuir relação com outros grupos existentes. Nomeada como concepção objetivista, ela é definida a partir de critérios como língua, cultura e conhecimento territorial. Em contrapartida, comenta-se sobre a concepção subjetivista de identidade que defende a ideia de que a identidade não é transmitida, mas seria “um sentimento de vinculação ou uma identificação a uma coletividade imaginária em maior ou menor grau” (CUCHE, 1999, p. 181).

O antropólogo Frederik Barth (1969 apud CUCHE, 1999) propõe um ponto de vista que supera a ideia do objetivismo e do subjetivismo propostos. Para o autor, a identidade de um grupo é o modo de categorizar as relações entre si e grupos diversos, além da maneira como se identificam os traços culturais utilizados pelo grupo que possam os distinguir de outros já existentes. O autor defende a ideia de que os próprios membros do grupo organizam sua própria identidade e que ela se transforma constantemente através das trocas sociais (BARTHES, 1969 apud CUCHE, 1999). Ademais, a identidade, para o antropólogo argentino Néstor García Canclini (2010), também é

estabelecida a partir das mudanças relacionadas ao consumo e à globalização. Os cidadãos mantêm contatos com uma grande quantidade de informação, e isso contribui para a construção de sua identidade. Para o autor, “o rádio e o cinema contribuíram na primeira metade desde século para organizar os relatos de identidade e o sentido de cidadania nas sociedades nacionais” (CANCLINI, 2010, p. 129).

Após discorrer brevemente sobre os conceitos de cultura e identidade a partir de autores de diferentes nacionalidades e formações, apresenta-se neste artigo algumas reflexões sobre as noções de diversidade cultural e social. Tais perspectivas teórico-conceituais serão importantes para compreender como *Edifício Master* se construiu a partir das histórias de vida dos sujeitos que fazem parte do documentário.

#### **O DIÁLOGO ENTRE A DIVERSIDADE CULTURAL E SOCIAL**

A diversidade é a reunião de indivíduos com diversos graus de instrução, cultura, idade, religião, etnia, limitações, orientação sexual e gênero. A Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) realizou uma Declaração Universal sobre a diversidade cultural no ano de 2002 – mesmo ano de lançamento de *Edifício Master*. Neste documento, o organismo apresentou informações a respeito da diversidade cultural no mundo para provocar debates e estimular conteúdos diversificados sobre o tema. Estas discussões são importantes na atualidade, pois promovem o entendimento da diversidade, o diálogo e a tolerância em relação à diferença para com o outro.

Segundo José Márcio Barros (2008, p. 18), a diversidade cultural apresenta um conjunto de situações opostas e contraditórias, e ela é “cultural e não natural, ou seja, resulta das trocas entre sujeitos, grupos sociais e instituições a partir de suas diferenças, mas também de suas desigualdades, tensões e conflitos”. O autor observa a importância de se entender a cultura e o desenvolvimento social, pois estas dimensões irão se articular com a diversidade cultural. A cultura, como já mencionado, influencia o

comportamento do indivíduo e transforma a sociedade. A diversidade é capaz de se articular com outras dimensões básicas capazes de complementar a cultura, o que, de acordo com Barros (2008), refere-se à dimensão humanizadora e educativa, a dimensão coletiva e política, e a dimensão produtiva e econômica. Portanto, Barros (2008) indica que a diversidade cultural é vista como uma reunião de informações distintas em um único ambiente, constituindo, assim, uma situação onde existe a junção de diversas ideias.

A inserção de modelos democráticos de medidas que proporcionam a diversidade ajuda a combater as desigualdades. Atualmente, é indispensável que exista “uma educação para a diversidade, entendida menos como uma atitude de respeito passivo e mais como uma forma de estar no mundo, em que a articulação das diferenças se configura como pré-requisito ao desenvolvimento humano” (BARROS, 2008, p. 22).

No Brasil, foi criada em 2003 a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), a qual tinha como princípio realizar ações em respeito às diferenças culturais existentes no país. Segundo Dupin (2008, p. 41), a secretaria objetivou a “formulação de políticas públicas na área cultural relacionadas à diversidade e ao intercâmbio cultural”. Não obstante, esta secretaria foi extinta em 2019 pelo Governo Federal. De todo modo, a Constituição Brasileira garante que os indivíduos tenham a sua própria voz perante assuntos que lhe dizem respeito. E qual o papel da mídia nesse contexto? A mídia e os veículos de comunicação são abrangentes a ponto de respeitar e retratar a diversidade cultural e social brasileira? Como podemos compreender o papel da mídia na representação da diversidade cultural e social brasileira a partir da obra *Edifício Master*? Essas são questões que norteiam as reflexões que se seguem.

## **A MÍDIA E O CINEMA**

As mídias impressas e eletrônicas desempenham um papel importante na sociedade perante a organização das relações sociais. Os indivíduos podem ser influenciados pelos meios

de comunicação, pois eles têm o potencial de transmitir interesses pessoais e coletivos em suas programações e em seus veículos. O sociólogo britânico Anthony Giddens (2002) comenta que a mídia é, muitas vezes, uma válvula de escape da vida cotidiana que possibilita a vivência de desejos que não podem ser obtidos na vida real. Dessa forma, além de motivar o comportamento dos indivíduos, a mídia também pode contribuir para o distanciamento entre eles. “A modernidade fragmenta; e também une. [...] o problema da unificação refere-se à proteção e à reconstrução da narrativa da auto-identidade diante das intensas e extensas mudanças que a modernização provoca” (GIDDENS, 2002, p. 175).

Pode-se dizer que a cinematografia brasileira representa fonte de reflexão, sobretudo sobre a constituição das sociedades, sua cultura e seus valores. De modo geral, é possível conceber as narrativas audiovisuais como um reflexo de sociedades, atribuindo modelos de identificação e diferenciação aos seus públicos. Dentre as mídias existentes, este estudo realça o cinema e um dos principais gêneros pertencentes a ele: o documentário.

O teórico francês Jean-Louis Comolli (2008, p. 107) observa que o cinema é uma experiência para o indivíduo. O sistema das mídias, representado pelas televisões e objetos audiovisuais, tornou-se comum ao dia a dia dos cidadãos e acabou ocasionando transformações nos modos de relacionamento entre as pessoas. O autor considera que essa situação fez com que fosse “preferível a relação de todos com um do que aquela de cada um com cada outro”.

Já o teórico americano do cinema, Bill Nichols (2005), apresenta uma visão sobre o que seria um documentário. O autor afirma que todo filme é um documentário pelo fato de representar culturas, estas retratadas de quem o produziu e de quem faz parte dele. Por isso, ele não é uma representação da realidade, mas uma apresentação do ambiente a partir de um ponto de vista dos indivíduos ou instituições. Para ele, existem duas vertentes: os documentários que possuem a representação social como objeto

principal, os quais são considerados não-ficcionais; e os ficcionais, que contemplam a satisfação de desejos e exploram um mundo com inúmeras possibilidades.

A existência de seis subgêneros do gênero documentário é apresentada por Nichols (2005): poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático. Esta ordem possui uma razão, pois corresponde à ordem cronológica da evolução desses subgêneros no cinema documentário. Em síntese, o autor avalia que o documentário poético tem como característica a representação de impressões subjetivas e desperta mais interesse na emoção do que na razão. O expositivo se interessa pelos argumentos e, por isso, emprega o uso da fala e de imagens. O terceiro subgênero, participativo, é determinado pela participação ativa do diretor e da equipe no documentário. O observativo retrata o tema do cineasta através da realidade e da naturalidade do ambiente observadas com o uso de uma câmera. Em relação ao modo reflexivo, este provoca a reflexão do telespectador e estimula “a consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme”. E, por fim, o modo performático “ênfatisa o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento” (NICHOLS, 2005, p. 63). Dessa forma, o cineasta procura sensibilizar o telespectador.

Este estudo entende o documentário como representação social, cujo objetivo é refletir sobre o que o cineasta quer despertar na sociedade com o uso de cenários e indivíduos reais, afinal, “os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção” (NICHOLS, 2005, p. 27). Esses indivíduos são nomeados como atores sociais. Todavia, Comolli (2008) enfatiza que os atores sociais estão sujeitos a um tipo de direção durante a gravação, também conhecido como *mise-en-scène*, por causa da duração, composição e elementos que compõem o ambiente. Diante disso, “aquele que filma tem como tarefa acolher as *mise-en-scènes* que aqueles que estão sendo filmados regulam mais ou menos conscientes disso, e as dramaturgias

necessárias àquilo que dizem [...]” (COMOLLI, 2008, p. 60). Assim, “longe de filmar a-realidade-tal-como-ela-se-dá, o cinema só pode apreendê-la como acumulação de relações” (COMOLLI, 2008, p. 80).

A ideia sobre as obras cinematográficas de não-ficção se associarem à realidade é revista por Comolli (2008, p. 81) quando “o sujeito filmado, infalivelmente, identifica o olho negro e redondo da câmera como olhar do outro materializado. Por um saber inconsciente, mas certo, o sujeito sabe que ser filmado significa se expor ao outro”; e isso acaba modificando o comportamento dos atores sociais frente às câmeras. Assim, origina-se o *auto-mise-en-scène*, que para o autor “não existe *mise-en-scène* que não seja modificada pelo sujeito colocado em cena” (COMOLLI, 2008, p. 82).

Após estas breves reflexões sobre as representações da diversidade social e cultural por meio do cinema, partindo do princípio de que é fundamental compreender como se dá a construção das visões de mundo e as representações da diversidade cultural e social brasileiras, procede-se à leitura de *Edifício Master*.

### **O CINEMA DE EDUARDO COUTINHO E A DIVERSIDADE CULTURAL**

O cinema de documentário de Eduardo Coutinho se tornou referência para o Brasil desde o lançamento de *Cabra Marcado para Morrer*, em 1984. Com um estilo único, o diretor criou cada documentário com uma particularidade, como se fosse um novo universo, sem roteiros ou regras, e o denominou de dispositivo. Isto “configuraria na construção de limites para o processo de filmagem, estabelecendo o universo a ser abordado e a forma dessa abordagem na constituição de uma narrativa” (MAGER; LEHMKUHL, 2011, p. 08). Assim, no caso do *Edifício Master*, o limite do diretor para realizar as suas abordagens foi o condomínio já citado e localizado no bairro de Copacabana no Rio de Janeiro. As autoras chamam a atenção ainda para a quantidade de pessoas que vivem no edifício, dando a ideia de uma metrópole inserida dentro do documentário, e afirmam que a exposição das “câmeras e janelas,

em que se observa e se é observado, faz oposição aos depoimentos das personagens em que a solidão é tema constante” (MAGER; LEHMKUHL, 2011, p. 15).

Cláudio Bezerra (2009, p. 04), em sua tese a respeito da obra de Coutinho, comenta sobre o fato de o diretor desenvolver uma obra autoral que possui a sua própria estética, o seu próprio método de trabalho e sua própria ética. Assim, Eduardo Coutinho criou “um estilo de cinema documental” com a proposta de não elaborar um roteiro prévio para as filmagens e acabou se aventurando na realidade cotidiana sem diretrizes, “na tentativa de capturar um gesto, uma palavra, um jeito de ser espontâneo e peculiar” de seus personagens (BEZERRA, 2009, p. 31).

Em relação à estética, o documentário de Eduardo Coutinho se afasta da estilística do documentário clássico[1]. O diretor aposta na câmera estática e, muitas vezes, realiza a gravação com o uso de um tripé para, então, conseguir registrar todas as falas dos entrevistados. Com isso, no “documentário do estilo-Coutinho interessa o encontro, a fala e a transformação de pessoas comuns em personagens” (BEZERRA, 2009, p. 32).

Outra constatação realizada por Bezerra (2009) sobre a obra *Edifício Master* é que o diretor rejeitou qualquer elemento visual e sonoro que não estivessem no momento da gravação e, então, foi privilegiado o corpo como o centro das atenções no *Edifício Master*. É nesse contexto que o diretor constrói o seu próprio método de trabalho. A ética também é considerada pelo diretor, afinal, não é possível verificar falas ou gestos que possam prejudicar as pessoas envolvidas em seu documentário futuramente. Por isso, Bezerra (2009, p. 103) afirma que “na montagem, Coutinho não abre mão da dimensão ética no processo de seleção das falas”.

Em relação à diversidade cultural inserida no cinema brasileiro contemporâneo, Garcia (2015) comenta sobre esse assunto e salienta a questão da variedade de ideias e características. É possível notar as “situações de conflitos, tensões sociais, fenômenos, valores e manifestações culturais – no cinema

nacional contemporâneo” (GARCIA, 2015, p. 28). Essas questões possibilitam que o espectador pense sobre o indivíduo na sociedade. Com isso, a diversidade no documentário reorganiza as informações e se criam pensamentos e reflexões sobre a vida.

Segundo Pernisa Júnior e Carvalho (2017, p. 37), o diretor não usava a palavra entrevista em suas produções e “procurava chamar o que fazia de conversa; portanto, buscava deixar a situação mais natural e confortável possível, tirando um pouco do ar cinematográfico do ambiente”. Dessa forma, é possível entender que o cinema de Eduardo Coutinho surge a partir da vontade do diretor em filmar depoimentos e conversas de pessoas comuns, as quais davam origem a um documentário com ênfase na diversidade cultural e reflexão.

### **DIVERSIDADE SOCIAL E CULTURAL NO DOCUMENTÁRIO EDIFÍCIO MASTER**

Desde o lançamento de *Edifício Master* em 2002, diversos artigos e pesquisas de autores brasileiros se debruçaram sobre este trabalho de Eduardo Coutinho, com destaque – além dos já citados – para os textos de Mirela Souto Alves (2011, sobre a representação da urbe), Leda Verdiani Tfouni e Dionéia Motta Monte-Serrat (2014, sobre a questão do sujeito), novamente Cláudio Roberto de Araújo Bezerra (2008, sobre a vinculação ao cinema do corpo, de Gilles Deleuze) e Fernando Andacht (2005, sobre a representação do real no cinema).

Com base nos conceitos de cultura, diversidade cultural e social, identidade e mídia tratados neste estudo, passamos agora a algumas considerações sobre o documentário *Edifício Master*. O objetivo foi identificar a relação dos conceitos estudados com a diversidade social e cultural retratadas no documentário. Assim, o que se propõe aqui, portanto, é um olhar que não exclui e não se contrapõe às leituras anteriores sobre este documentário de Eduardo Coutinho, mas sim um olhar que procura dotar de novos sentidos uma obra específica deste cineasta brasileiro.

Segundo Mombelli e Tomaim (2014, p. 1-2), a análise de materiais

[1] Documentário clássico se refere ao primeiro movimento documentarista surgido na Inglaterra e que foi denominado de voz over, o qual passava todas as informações necessárias para o espectador sem mostrar a identidade do narrador. (BARBOSA; BAZZO, 2013).

audiovisuais, como o documentário, possui sempre outras opções se analisadas às alternativas escolhidas, pois “[...] por se tratar de um método interpretativo que não possui uma fórmula única a ser seguida, é preciso criar o próprio caminho, desenvolver categorizações que darão embasamento para que a análise não seja uma interpretação vã”. Ou seja, este estudo leva em consideração alguns pontos relevantes e não tem pretensão de abordar integralmente o objeto de estudo. Isto posto, Comolli (2008) acrescenta a seguinte definição de que o documentário se difere do jornalismo pelo fato de ele ocorrer após o acontecimento, sendo proibido reconstruir o que não foi filmado pelo diretor. Isto é, o documentário reescreve os acontecimentos. Entretanto, este artigo não é um estudo cinematográfico, pretendendo, apenas, salientar aspectos da diversidade cultural e social brasileira frente às câmeras.

Em relação ao cinema, a cultura também é retratada como uma representação da sociedade. É possível salientar os reflexos da cultura, da desigualdade social, dos conflitos e dinâmicas sociais, no discurso dos entrevistados. Por isso, foi necessário entender o contexto no qual o documentário está inserido pelo fato de ele traçar a intenção que o diretor pretendeu alcançar.

Retomando os subgêneros do documentário apontado por Nichols (2005), *Edifício Master* corresponde ao modo participativo pelo fato de o diretor e a equipe terem uma participação ativa no documentário. Eduardo Coutinho faz exatamente o que afirma o autor em seu livro, “o pesquisador vai para o campo, participa da vida de outras pessoas, habitua-se, corporal ou visceralmente, à forma de viver de um determinado contexto e, então, reflete sobre essa experiência” (NICHOLS, 2005, p. 152).

O elenco de *Edifício Master* é composto por moradores do próprio edifício e pela equipe de cenografia que, também, aparece em poucas cenas do documentário. Durante três semanas, a equipe e o diretor alugaram um apartamento no edifício (localizado a uma quadra de distância da praia de Copacabana)

para vivenciar o cotidiano dos moradores e, assim, realizar as gravações e entrevistas. No início do documentário, o cineasta apresenta o prédio e descreve brevemente como ocorrerão as filmagens. “Alugamos um apartamento no prédio por um mês. [...] filmamos a vida do prédio durante uma semana”. A utilização da inserção do “eu” na fala do diretor, segundo Nichols (2005), seria uma forma de também se tornar um personagem na tentativa de se aproximar e apresentar ao público uma opinião pessoal.

*Edifício Master* demonstra o papel que as relações culturais e sociais possuem na vida dos indivíduos entrevistados. Não se trata de fazer uma abordagem individual de cada um dos moradores, mas de destacar as diversas relações presentes dentro desse único ambiente. A equipe cinematográfica aposta na capacidade que o documentário possui de construir histórias, retratar características heterogêneas dos indivíduos, bem como, reunir experiências em comum entre eles. Assim como apontado por Cucho (1999), a cultura proporciona a resposta sobre as questões relacionadas às diferenças.

O documentário traz o som da voz como um meio de representar pontos de vista descritos pelos atores sociais e cineastas. Para Nichols (2005), a voz do documentário não é restrita à fala; ela também é elaborada pelo criador através da seleção de imagens e sons. Para isso, ocorre um estudo para a seleção de cortes das cenas, gravação da voz dos atores sociais, inserção de efeitos sonoros e criação de uma cronologia para o documentário.

As primeiras entrevistas relatam a violência na região do Edifício Master, o qual fora frequentado no passado por cafetinas, prostitutas e seus respectivos clientes. Assim como foi abordado por Laraia (2008), é notório que em um ambiente físico é possível encontrar diversas manifestações culturais e sociais, e no edifício não é diferente. Relatos de suicídios, assassinatos e mortes constituíam o cenário do edifício. Embora essas situações fossem relatadas no documentário, o diretor adequou a seleção de imagens e sons para que não acontecesse juízo de valor de quem falava durante as cenas.

As imagens e a entrevista com o síndico na sala da administração do prédio relatam as dificuldades comportamentais em função das diversidades existentes neste edifício. O objetivo da administração do síndico é apresentado e visa alcançar um prédio bonito, digno e descente. Para isso, são citados métodos de comportamento utilizados com os moradores, como o de Piaget e o de Pinochet. O primeiro modelo, representado pelo psicólogo suíço Jean Piaget, reforça bons comportamentos com possibilidade de “recompensas”. Enquanto o segundo, aludido ao ditador chileno Augusto Pinochet, é lembrado como um método que possui punição quando as regras não são cumpridas. Esses métodos são um choque de realidade para os moradores e usados como metáfora para demonstrar a dificuldade em lidar com um grande número de pessoas reunidas em um único ambiente com diversas diferenças culturais e sociais. Isso é aparente, pois, como citado anteriormente, Cucho (1999) afirma que a cultura é o conjunto de transformações do homem e a partir dela que é possível a transformação da natureza.

Assim como citado por Lipovetsky e Serroy (2011), a sociedade contemporânea passa por um momento de desorientação, insegurança e instabilidade. O documentário traz esse indício, já que os moradores consideram o bairro de Copacabana como inseguro e revelam ao longo de diversas entrevistas que este fenômeno de violência urbana gera solidão.

O documentário segue com a narração de relacionamentos a distância, que acontecem através de ligações e e-mails. Em outro momento, encontros pessoais ocorrem a partir de anúncios em jornais e ações totalmente informais. Há a descrição dos momentos marcantes, bem como a percepção da aparência do outro. A partir da superficialidade dos discursos, observam-se a cultura e a identidade do indivíduo. A beleza, o modo de se vestir e de agir de um indivíduo é uma qualidade a ser avaliada e, com isso, a reflexividade proposta por Giddens (2002, p. 160) é considerada: “O consumo interpela as qualidades alienadas da vida social moderna e se apresenta como a solução: promete as coisas

mesmas que o narcisista deseja – charme, beleza e popularidade – através do consumo dos tipos “certos” de bens e serviços”. Vive-se, então, à procura de pessoas que acreditam ser socialmente respeitadas.

Em diversos discursos, identifica-se a falta de vontade de estar perto de outras pessoas, talvez por acreditar que isso as protegerá das mazelas do mundo. Lipovetsky e Serroy (2011) comentam que o momento atual da sociedade favorece o individualismo e, com isso, o indivíduo se vê sozinho dentro da sua realidade. Em relação a isso, surge em um dos discursos e relatos a neurose e a sociofobia; a aglomeração do bairro de Copacabana se torna estressante e gera esgotamento. A dúvida da entrevistada é colocada em xeque e permanece sem resposta sobre ter “pessoas demais ou calçadas muito estreitas. Ou se é uma fusão desagradável dos dois elementos”.

Para essas pessoas, às vezes, o verdadeiro sentido de felicidade é estar só, do mesmo modo que o bem-estar diário seria subir e descer do elevador do prédio sem ter que ver e não ser visto por ninguém. Este e outros sinais são reflexo da modernidade, e o fato de um vínculo com as pessoas ser mais estreito faz com que a situação passe a incomodar. “Os sinais do perigo se multiplicaram, retransmitidos e amplificados por uma informação que difunde tudo ao vivo e em toda parte: um espirro em algum lugar no mundo e é o planeta inteiro que tosse” (LIPOVETSKY; SERROY, 2011, p. 23).

O documentário aborda também a realidade de juventudes interrompidas por causa de gravidez precoce e histórias de jovens com um passado sem diálogo com a família. Com um sentimento de incapacidade, uma das saídas para algumas pessoas é a prostituição. Diante dessa realidade, surgem dificuldades, humilhação e dependências. A difusão dessa realidade gera conflitos, pois “nem todos os grupos têm o mesmo ‘poder de identificação’, pois esse poder depende da posição que se ocupa no sistema de relações que liga os grupos” (CUCHE, 1999, p. 185-186). Com isso, acredita-se que na sociedade atual e para a grande maioria da população o “poder de

identificação” estaria na normalidade do cenário da corrupção e da marginalização, e seria anormal o fato de se prostituir, mesmo sendo uma atividade que não viola nenhuma lei.

Durante as cenas é possível perceber que, embora os indivíduos tragam histórias como a de humilhação e impotência, destaca-se a afirmação de que estas situações trazem felicidade, como se fossem obrigados a dizer para a câmera que não existe nada de errado com a vida deles, mesmo em meio a tantas dificuldades. Exemplifica-se uma cultura na qual as pessoas vivem apenas o seu próprio mundo se assemelhando a um imediatismo.

Cada indivíduo acredita em um tipo de vida dita como “normal”, pois trabalha, ganha seu dinheiro e se sustenta. Mas para os outros, a corrupção e os ladrões é que são normais. São duas vertentes distintas que dependem do ponto de vista. “Afastando a possibilidade da emancipação, as instituições modernas ao mesmo tempo criam mecanismos de supressão, e não de realização, do eu” (GIDDENS, 2002, p. 13).

A solidão é retratada em diversos discursos. Os moradores comentam sobre ter números vizinhos e não conhecer sequer um deles. Aparentemente, o sentimento é de ser trancado no apartamento e só ter conhecimento de notícias sobre os vizinhos quando acontece algo notório. Diante disso, a modernidade “produz diferença, exclusão e marginalização” (GIDDENS, 2002, p. 13).

Uma vez que o Edifício Master está situado na zona sul do Rio de Janeiro, seus moradores relatam que são considerados ricos por conhecidos e familiares. As histórias, no entanto, apresentam pessoas simples e que não correspondem à realidade de possuírem uma boa condição financeira. “A identificação pode funcionar como afirmação ou como imposição de identidade. A identidade é sempre uma concessão, uma negociação entre uma “autoidentidade” definida por si mesmo e uma “heteroidentidade” ou uma “exoidentidade” definida pelos outros” (SIMON, 1979, p. 24 apud CHUCHE, 1999, p. 183-184). O autor define os termos autoidentidade e heteroidentidade, e “em uma

situação de dominação caracterizada, a heteroidentidade se traduz pela estigmatização dos grupos minoritários” (CUCHE, 1999, p. 184). Essa última classificação é compreendida como uma identidade negativa e deve ser vista como uma rejeição, pois se diferencia dos grupos predominantes. No documentário, o fato de morar em Copacabana passa a ser um estigma, ou seja, algo que está marcado para sempre na vida desses moradores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa análise do documentário *Edifício Master* procurou salientar diversas relações humanas. Assim como apontado por Mombelli e Tomaim (2014, p. 16), “a análise fílmica é uma metodologia baseada na interpretação, logo não há um caminho único a ser seguido”. Por isso, para delimitar nossa abordagem, procuramos verificar os depoimentos e os comportamentos dos moradores do prédio frente às câmeras.

O documentário demonstra o indivíduo e a sua relação com o local onde mora. Como apontado por Nichols (2005), o gênero documentário tem a finalidade de retratar questões sociais e políticas. Nesse contexto, Eduardo Coutinho obteve discursos nos quais foi possível explorar as consequências que as relações humanas trazem para o indivíduo em uma sociedade heterogênea. Entretanto, diante da perspectiva de Comolli (2008, p. 169), o autor salienta o “risco do real”. Isto é, as ações durante as filmagens são roteirizadas e podem ser realizadas escolhidas a partir destes roteiros. “Uma mão invisível alinha os processos que supostamente nos conduzem”. Corresponde-se, então, a uma possível existência de direção do que é filmado.

Em relação às questões sociais na contemporaneidade analisadas no documentário, apontou-se o choque cultural entre os indivíduos como resultado marcante. A dificuldade em se adaptar a uma cultura diferente teve como consequência depoimentos sobre uma vida solitária e, muitas vezes, infeliz. A diversidade, portanto, passou a ser um desafio social, cada indivíduo possui uma essência e dentro do meio ambiente em que é socializado

precisam se moldar perante a diversidade cultural; mas isso nem sempre acontece. Houve, também, depoimentos falando sobre dificuldades financeiras, romances, ameaças de suicídio, decepções familiares, entre outros assuntos.

Como exposto anteriormente, a representação da identidade dos entrevistados foi vista de forma clara no documentário ao demonstrar as diferenças existentes entre eles como, por exemplo, a fala, a cultura, os hábitos e os preconceitos. Houve uma união de pessoas distintas no Edifício Master e, por isso, é possível destacar o papel das relações sociais e os traços de sofrimento e superação encontrados na modernidade. O gênero “documentário” possibilitou assim o encontro dessas mais diferentes culturas e identidades ao superar aquilo a que não era possível ter acesso sem o uso das câmeras. A inserção de atores sociais para explorar questões que devem ser colocadas em destaque é um avanço, pois é um modo de conceder um ponto de vista sobre o assunto tratado. Segundo Nichols (2005, p. 27), “do documentário, não tiramos apenas prazer, mas uma direção também”. O documentário passa a ser um elemento essencial nessas questões.

Embora o documentário seja uma narrativa de histórias da vida dos moradores que se rendem à falta de perspectivas futuras, *Edifício Master* é um interessante objeto de estudo para descrever os costumes e ações de um grupo de pessoas diferentes, que moram em um mesmo lugar e que estão sujeitas às diferentes culturas e surpresas da vida urbana. Ademais, o cinema é uma ferramenta importante para registrar a diversidade cultural e social a partir dos sujeitos sociais em ambientes que não são acessíveis a todos. *Edifício Master* retrata a importância dessa mídia, onde é possível encontrar a representação do ambiente analisado a partir do ponto de vista do diretor e da equipe com direito à sua participação ativa no documentário. Essa experiência é válida tanto para os envolvidos no documentário quanto para os espectadores, que usufruem de uma realidade, muitas vezes, distante de suas próprias vidas.

#### REFERÊNCIAS

ALVES, Mirela Souto. A construção da cidade: experiência e representação no documentário Edifício Máster. In: XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 26, 2011, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: 2011.

ANDACHT, Fernando. Duas variantes da representação do real na cultura midiática: o exorbitante Big Brother Brasil e o circunspecto Edifício Master. **Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura**, v. 3, n. 1, p. 95-122, 2005.

BARBOSA, Leila Cristina Aoyama; BAZZO, Walter Antonio. O uso de documentários para o debate da ciência-tecnologia-sociedade (CTS) em sala de aula. **Revista Ensaio**, v. 15, n. 3, p. 149-161, 2013.

BARROS, Laan Mendes. Recepção, mediação e midiaticização: conexões entre teorias europeias e latino-americanas. In: MATTOS, Maria Angela; JANOTTI JUNIOR, Jader Janotti; and JACKS, Nilda (orgs.) **Mediação & midiaticização**. Salvador: EDUFBA, 2012.

BARROS, José Márcio. Cultura, diversidade e os desafios do desenvolvimento humano. In: BARROS, José Márcio (org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BEZERRA, Cláudio Roberto de Araújo. **Documentário e performance: modos de a personagem marcar presença no cinema de Eduardo Coutinho**. 2009. Tese (Doutorado em Multimeios) - Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REP\\_OSIP/284068](http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REP_OSIP/284068). Acesso em: 04 maio 2018.

BEZERRA, Cláudio Roberto de Araújo. Cinema do corpo. O caso edifício máster, de Eduardo Coutinho. **Revista Nau**, v. 1, n. 1, p. 106-124, 2008.

BRAGA, José Luiz. **A sociedade enfrenta sua mídia: dispositivos sociais de crítica midiática**. São Paulo: Paulus, 2006.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

COMOLLI, Jean Louis. **Ver e Poder: A Inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

DUPIN, Giselle. O governo brasileiro e a diversidade cultural. In: BARROS, José Márcio (org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

GARCIA, Wilton. Do cinema brasileiro contemporâneo à diversidade cultural/sexual no país. **Revista de Comunicação Midiática**, v. 10, n. 1, p. 24-40, 2015.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GUARESCHI, Pedrinho Arcides. Mídia e democracia: o quarto versus o quinto poder. **Revista Debates**, v. 1, n. 1, p. 06-25, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 22ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MAGER, Juliana Muylaert; LEHMKUHL, Luciene. Reflexões sobre narrativa a partir dos documentários de Eduardo Coutinho. **Horizonte Científico**, v. 5, n. 1, p. 01-26, 2011.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio dos Santos. Análise filmica de documentário: apontamentos metodológicos. **Lumina**, v. 8, n. 2, p. 01-17, 2014.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução de Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

PERNISA JÚNIOR, Carlos; CARVALHO, Helena Oliveira Teixeira. Jogo de cena: um olhar sobre a entrevista no documentário. **Revista Digital de Cinema Documentário**, v. 22, n. 3, p. 28-47, 2017.

TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dionéia Motta. Autoria em Edifício Master – Da obviedade ao sublime. In: MACHADO, Ida Lúcia; SANTOS, João Bosco Cabral; JESUS, Sérgio Nunes. (orgs.) **Autoria: nas malhas da heterogeneidade enunciativa**. Curitiba: Ed. CRV, 2014.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2002.

#### Ficha técnica do audiovisual analisado

**Edifício Master** – Um filme sobre pessoas como você e eu. Direção de Eduardo Coutinho. Brasil: Videofilmes, 2002. 110min. Colorido, sem legenda, Português.

**Artigo recebido em: 23 jun. 2020. | Artigo aprovado em: 25. nov. 2020**

---

[i] Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). Possui Pós-doutorado pela Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Professora da Universidade Estadual Paulista (Unesp/Bauru). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unesp. Líder do Grupo de Pesquisa Comunicação Midiática e Movimentos Sociais (ComMov).  
Orcid:<http://orcid.org/0000-0002-2132-4616>  
E-mail: [caroline.luvizotto@unesp.br](mailto:caroline.luvizotto@unesp.br)

[ii] Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Graduada em Relações Públicas pelo Centro Universitário Sagrado Coração. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6214-9343>  
E-mail: [carolina.trindade@unesp.br](mailto:carolina.trindade@unesp.br)

[iii] Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Livre-Docente em Comunicação e Esporte. Professor Associado da Universidade Estadual Paulista (Unesp/Bauru). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unesp.  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-6175-4162>  
E-mail: [jose.marques@unesp.br](mailto:jose.marques@unesp.br)

---