



A Estética e a Recepção do Documentário *Boca de Lixo* Sob a Perspectiva dos Estudos Culturais¹

Larissa Lima de ALBUQUERQUE²

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Partindo dos conceitos de Estudos Culturais de Douglas Kellner (2001), analisamos que o receptor dos meios de comunicação de massa é um ser não totalmente passivo, e a cultura, assim como sua influência sobre esse receptor, é vista como uma formação social sujeita a mudanças e afetada por um contexto social-histórico. Sob a perspectiva dos estudos em documentário de Bill Nichols (2005) e Consuelo Lins (2004), podemos determinar que o documentário *Boca de Lixo*, do diretor Eduardo Coutinho, se foca em uma comunidade marginalizada dentro da sociedade brasileira dos anos 90, porém sem impor um ponto de vista ao espectador, que fica livre para construir uma interpretação própria e que, ao mesmo tempo, se envolve com a temática do filme, já que também faz parte dessa mesma sociedade permeada por diferenças entre as classes sociais.

PALAVRAS-CHAVE: cinema-documentário; Eduardo Coutinho; estudos culturais.

1. Introdução

O cinema documentário tem, em sua proposta, a disponibilidade de mostrar a realidade. Para isso, ao longo da história cinematográfica, vários cineastas se utilizaram de estéticas e técnicas diversas. Desde os irmãos Lumière, com seus curtas que retratavam a vida de trabalhadores franceses no fim do século XIX, passando pelo documentário de observação *Nanook, o esquimó* (1922), de Robert Flaherty, e pelo documentário de propaganda *Triunfo da Vontade* (1935), de Leni Riefenstahl, encomendado pelo Partido Nazista, até o documentário ativista *A revolução não será televisionada* (2003), de Kim Bartley e Donnacha O'Briain, no qual é denunciado uma suposta conspiração política e midiática organizada para depor o presidente da Venezuela Hugo Chávez, podem-se observar mudanças em relação às técnicas usadas de acordo com o objetivo do cineasta.

¹ Trabalho produzido para a disciplina de Teorias da Comunicação II, ministrada pela professora Larissa Pereira Almeida, do Curso de Comunicação Social da UFC.

² Estudante de Graduação do 3º semestre do Curso de Jornalismo da UFC, email: larissabj@gmail.com



No Brasil, foi a partir dos anos 60 que o documentário se consolidou e ganhou status cinematográfico. Nessa época, surgiu o Cinema Novo ou Cinema Verdade, que, após a instituição do regime ditatorial em 1964 no País, se focava em problemas sociais, como a fome e a miséria. A popularização da TV em meados dos anos 70 influenciou a estética do documentário brasileiro, que incorporou técnicas de reportagem. Nos anos 80, destacou-se o documentário *Cabra marcado pra morrer* (1981), de Eduardo Coutinho, o cineasta abordado neste artigo. Ele foi um marco porque mostrou o trabalho e a participação do cineasta e da equipe de produção nas filmagens, o que modificava a estética vigente, já que essa revelação era incomum. Com o surgimento do vídeo, ficou mais prático e fácil, inclusive financeiramente, produzir filmes. A partir dos anos 90, a linguagem cinematográfica se diversificou bastante, tornando-se difícil identificar uma estética característica.

O documentário contemporâneo não possui regras e chega a questionar o próprio processo de realização e interpretação de um filme desse gênero. Podem ser destacados *Ônibus 174* (2002), de José Padilha, que apresenta o famoso caso do sequestro do ônibus 174³; *Andarilho* (2006), de Cao Guimarães, que acompanha três andarilhos percorrendo trajetórias distintas, e *Jogo de Cena* (2007), de Coutinho, que instiga um debate sobre o que seria documentário e ficção.

Voltando aos anos 90, este artigo se focará no filme *Boca de lixo* (1992), de Eduardo Coutinho. O filme mostra o cotidiano e a história de catadores que trabalham em um depósito de lixo no Rio de Janeiro. Ele foi escolhido para este artigo por causa de minha experiência, como espectadora – o filme me surpreendeu e me provocou reflexões sobre cinema e sua relação com a sociedade -, e por se enquadrar em alguns princípios lançados pelos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais surgiram na Inglaterra nos anos 1950, se expandindo posteriormente para outros países, e se constituem como uma vertente dos estudos sobre os meios de comunicação de massa. O estudo do receptor da mídia como um indivíduo que não é totalmente submisso, mas é também resistente; e o destaque aos grupos marginalizados, como os negros e as mulheres, são os temas abordados por esse campo que interessam a este artigo. Os Estudos demonstram que a cultura está diretamente ligada aos acontecimentos históricos, políticos e econômicos de uma sociedade, sendo, portanto, algo suscetível a mudanças.

³ O caso do sequestro, ocorrido no ano 2000 no Rio de Janeiro, foi acompanhado em tempo integral pela mídia brasileira. As imagens gravadas são mostradas no documentário.



A obra de Eduardo Coutinho é geralmente estudada no que diz respeito aos seus aspectos histórico-sociais e aos seus aspectos técnicos; o total de pesquisas que a relacionem com as teorias da comunicação é escasso. As técnicas fílmicas utilizadas no documentário, portanto, serão analisadas juntamente com a relevância de seu conteúdo. Esse dois aspectos, juntos, culminarão nos aspectos teóricos dos estudos culturais citados anteriormente. Os teóricos utilizados para abordar o tema serão Bill Nichols, estudioso do documentário; Consuelo Lins, especializada no trabalho de Eduardo Coutinho; Arlindo Machado, estudioso de cinema; e finalmente Douglas Kellner e Maria Elisa Cevasco, pesquisadores dos estudos culturais.

2. Eduardo Coutinho e o filme *Boca de Lixo*

Eduardo Coutinho é um dos documentaristas mais renomados no Brasil atualmente. Isso se deve à tradição que o cineasta construiu baseado em documentários que se diferenciavam técnica e esteticamente da maioria daqueles produzidos no País e que, de alguma forma, emocionavam e ainda emocionam os espectadores.

Coutinho nasceu na cidade de São Paulo em 1933 e cursou a faculdade de Direito, a qual não chegou a concluir. O jornalismo também esteve muito próximo do paulista durante anos de sua vida, o que veio a influenciar fortemente seus documentários, no que diz respeito à linguagem utilizada, carregada de um viés jornalístico. Ele trabalhou durante nove anos – de 1975 a 1984 - no programa *Globo Repórter*, da TV Globo, onde lhe foi possível exercitar o fazer cinematográfico por meio de reportagens filmadas ainda em película.

O primeiro longa-metragem dirigido por Eduardo Coutinho foi o documentário *Cabra marcado pra morrer*, lançado em 1981. Esse filme é sobre o líder camponês paraibano João Pedro Teixeira, assassinado em 1962, e conta com depoimentos da viúva de João e de seus filhos. O documentário inaugura o contexto social que o diretor abordaria nos seus próximos filmes e ainda se constitui como o mais importante da carreira do cineasta, pois lançou Coutinho na cena cinematográfica, sendo bastante elogiado pelo público e pela crítica especializada e ganhando doze prêmios em festivais internacionais, inclusive o Prêmio FIPRESCI⁴, no Festival de Berlim. Outros filmes de

⁴ A FIPRESCI, Federação Internacional de Críticos de Cinema, em inglês, é uma associação de organizações nacionais de críticos e jornalistas relacionados ao cinema. O objetivo é a promoção e o desenvolvimento da cultura



Coutinho também se destacaram em sua trajetória, como *Santa Marta: duas semanas no morro* (1987), *Edifício Master* (2002) e o recente *Jogo de Cena* (2007).

O média-metragem⁵ *Boca de Lixo* será analisado neste momento em relação ao seu conteúdo e às técnicas utilizadas. O filme tem 48 minutos e se inicia com uma câmera invasiva, que mostra em plano geral⁶ um vazadouro localizado em Itaoca, no município de São Gonçalo, a 40 km do Rio de Janeiro, sendo habitado por urubus, porcos e cachorros. Em seguida, chega um caminhão carregado de lixo orgânico. Nesse momento, os catadores de lixo são filmados competindo por aqueles restos e se assemelham aos animais mostrados anteriormente, tal é a necessidade primária daquelas pessoas de se alimentar e sobreviver, assim como qualquer outro animal.

As primeiras imagens se assemelham a um filme de ficção científica, daqueles em que o futuro é apenas a intensificação do que há de mais caótico no presente: porcos atolam em restos, um cachorro esquelético revolve detritos, um cavalo branco mastiga alguma coisa em meio a uma névoa que paira sobre um deserto de lixo, um bando de urubus voa sobre o lixão. No plano seguinte defrontamos o pior, na imagem e também no som – até então praticamente inexistente: o “bicho-homem” entra em cena, em bando, todos falando ao mesmo tempo. Com enxadas, pás e ancinhos, investem sobre o lixo que acaba de ser despejado do caminhão, em uma imagem que provoca mal-estar e repulsa: repulsa de fazer parte de uma sociedade que produz cenas de crianças, adultos e velhos chafurdando no lixo para comer, o que, para dizer no mínimo, é constrangedor; mal-estar de se deparar com tal estado de degradação. (LINS, 2004, p. 87)

A trilha sonora aparece pela primeira vez no filme no momento em que o olhar da câmera percorre razoavelmente rápido o depósito de lixo. Ela é composta por sons de materiais geralmente encontrados nesses locais, como latas de metal, e constrói, dessa forma, uma unidade com as imagens apresentadas. Esses ruídos aparecerão em várias partes do filme.

Alguns catadores têm vergonha de serem filmados, o que rende cenas interessantes, pois a câmera se posiciona como um objeto invasivo e estranho naquele ambiente, chegando a constranger e a incomodar aquelas pessoas, assim como a

cinematográfica e a salvaguarda dos interesses profissionais. Foi fundada em junho de 1930 em Paris, França. Atualmente, tem membros em mais de 50 países. O FIPRESCI muitas vezes dá prêmios durante festivais cinematográficos, como o Festival de Berlim, para premiar o que eles vêem como produções de cinema empreendedoras. www.fipresci.org/about/regulations.htm

⁵ Este conceito segue a linha de estudos que estabelece o média-metragem como o filme de duração superior a trinta minutos e inferior a sessenta, enquanto que o curta tem até 30 minutos, e o longa tem duração superior a sessenta minutos.

⁶ Os elementos cinematográficos, neste artigo, seguirão o modelo da decupagem clássica.



presença do próprio cineasta, cuja realidade é tão distante da que ele objetiva representar. Um jovem questiona a Coutinho o que o diretor ganhava com aquilo “praticar botando esse negócio na nossa cara”. “É pra mostrar como é a vida diária de vocês, pras pessoas verem como é que é”, responde Coutinho. A afirmação dele sintetiza o princípio do filme. “Sabe pra quem o senhor podia mostrar? Podia mostrar pro Collor”, diz o rapaz, referindo-se a Fernando Collor de Mello, presidente do Brasil na época das filmagens. Essa réplica surpreende o espectador, que não espera palavras tão fortes daquele representante dos catadores intimidados pela câmera.

“Todo mundo aqui tá trabalhando, não tem ninguém roubando aqui dentro”, diz um outro catador, que é aplaudido pelos companheiros em seguida. O discurso de justificar aquelas condições de vida como um modo digno de trabalho será repetido por outros catadores. Uma mulher afirma que o que ganha com aquele trabalho é “mil vezes melhor” do que o salário mínimo, melhor do que trabalhar em casa de família, e finaliza: “Se o lixo continuar aqui, nós continua trabalhando.” Outra catadora tem opinião parecida e diz que tem orgulho de trabalhar no lixão, pois só dessa maneira não precisa pedir emprego na casa de ninguém.

Essas palavras orgulhosas, porém, não são unanimidade. Uma catadora chega a dizer que muita gente que trabalha ali porque é relaxada, “porque prefere comer fácil”. Outra diz que acha melhor trabalhar em casa de família “porque é um trabalho limpo”. Mais pessoas ao longo do filme também se demonstram insatisfeitas e até envergonhadas de frequentar o depósito de lixo para sobreviver. Isso caracteriza a suposta despreensão de Eduardo Coutinho de convencer o espectador sobre determinado ponto de vista, já que apresenta opiniões divergentes entre aquelas pessoas, diferenciando-se, portanto, do tipo de documentário que mostra apenas o que condiz com o pensamento do cineasta e com a idéia que ele deseja divulgar.

2.1. Os Personagens

Em *Boca de lixo*, Coutinho escolhe e retrata cinco personagens: Nirinha, Lúcia, Cícera, Enock e Jurema. Ele colhe depoimentos dessas pessoas por meio de entrevistas que objetivam saber histórias pessoais. Consuelo Lins ressalta a importância das entrevistas para o resultado final do filme:



É também por essa atenção à dimensão autoral das falas dos personagens que seus filmes resistem ao tempo com todo vigor. São relatos individuais em que se inscrevem – tanto na “forma” quanto no “conteúdo” – pequenas alegrias, pequenas liberdades, diminutas reações das camadas populares brasileiras e uma soma inimaginável de sofrimento; feridas não cicatrizadas ou sequer cuidadas – perseguição política, migração forçada, trabalho doméstico, violência, machismo, racismo – a nos lembrar que toda fala é sempre de natureza social; singular, sem dúvida, mas individual e coletiva ao mesmo tempo. (LINS, 2004, p. 134-135)

Bill Nichols destaca a presença do diretor no ambiente onde se localiza o tema do documentário, fato que reforça a importância das entrevistas feitas pelo próprio Coutinho:

A sensação da presença em carne e osso, em vez da ausência, coloca o cineasta “na cena”. Supomos que o que aprendemos vai depender da natureza e da qualidade do encontro entre cineasta e tema, e não de generalizações sustentadas por imagens que iluminam uma dada perspectiva. Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente, na mesma arena histórica em que estão aqueles que representam o tema do filme. (NICHOLS, 2005, p. 155)

Coutinho dispensa o uso de roteiro e prefere trabalhar com o imprevisto e com o que o ambiente e as pessoas que lá vivem podem oferecer. Isso é frequente nas obras do diretor e rende muitas cenas interessantes e surpreendentes justamente por ser algo verdadeiro, no sentido de que não é tramado e previamente produzido. O diretor, porém, não se liberta de todo e qualquer planejamento, como afirma Consuelo:

Nas obras de Coutinho, o mundo não está pronto para ser filmado, mas em constante transformação, e ele irá intensificar essa mudança. O que não quer dizer que defenda uma filmagem sem princípios, sem limites, espontânea, “uma câmera na mão e uma idéia na cabeça” – muito pelo contrário. Seus filmes são frutos de muitas leituras e conversas, de intensa pesquisa e negociação; e também de inúmeros riscos, hesitações e receios. (LINS, 2004, p.12)

A entrevista com Nirinha é a mais rápida; ela é a catadora que mais lucra no lixão e diz a Coutinho que começou a frequentá-lo há quase 15 anos. A segunda entrevistada é Lúcia. O diretor conversa com ela em meio ao lixo e, em outro momento,



vai à casa dela . Ao mostrar os porcos que cria, ela diz que precisa daquele depósito “porque tem comida pro porco, roupa boa. O que às vezes não serve pro rico serve pro pobre”.

Cícera é a mais animada e não tem vergonha de aparecer catando lixo: “Eu nem ligo que saia na televisão, num tô roubando. Num tô certa?”. Na casa de barro onde ela mora, sua família é apresentada. A pernambucana que diz morar do Rio há uns 18 anos tem uma filha que sonha em ser cantora. A garota, olhando em direção à câmera, como se estivesse se apresentando àquela máquina e a tudo o que ela significa – o que será explicitado posteriormente -, canta a música *Sonho por sonho*, sucesso do cantor José Augusto na época, e revela talento e desenvoltura.

O único personagem masculino é Enock, conhecido no lixão como Papai Noel por causa da barba grande e branca, que denuncia os 70 anos de vida. Ele conta que trabalha catando lixo há 4 anos e descreve o trabalho como sendo “um perigo”. Em sua casa, Enock diz a Coutinho que é baiano e vive há oito anos com uma paraibana, que diz que não frequenta o lixo porque tem vergonha. O catador demonstra sabedoria quando afirma que “o lixo faz parte da vida. O final do serviço é o lixo, e é dali que começa.”

A última entrevistada é Jurema, que, a princípio, se nega a ser filmada. Após a relutância, conversa com Coutinho e diz trabalhar no lixão há 30 anos e que nasceu lá, onde fora abandonada. Questionada sobre a utilização do lixo como comida, ela protesta: “A gente num cata essas coisas pra comer. Vocês botam no jornal, aí quem vê pensa que é pra gente comer, mas num é.” Na casa de Jurema, ela mostra os sete filhos, a mãe e o marido, moradores da mesma casa. Visivelmente mais à vontade, a catadora relata como começou a namorar com o seu marido, como é o casamento, e demonstra bom humor. Contrariando o que havia dito no lixão, ela afirma: “Aquele lixo é um quebra-galho. A gente aproveita muita coisa do carro dos legumes, pros porcos e pra comer.”

Coutinho também colhe depoimentos rápidos de outros catadores, que não são identificados pelo nome como os entrevistados “oficiais”. Uma catadora diz trabalhar no lixo há 4 anos e mostra um ferimento no pé causado por um acidente envolvendo lixo hospitalar. Ela conta que até recém-nascido já foi encontrado ali. Ao ser perguntado se não tinha problema em ser filmado, um rapaz responde: “Eu não tenho medo de nada. Eu sou brasileiro, eu sou humano, eu sou livre. Eu tenho direito de falar o que eu quero e o que eu penso”.



Nas cenas finais, embaladas pela voz da filha de Cícera, que canta novamente a pedido de Coutinho, um monitor instalado em uma área do lixão pela equipe de filmagem mostra aos catadores cenas já gravadas.

O documentário foi feito em três etapas, ao longo do primeiro semestre de 1992: inicialmente em dois dias de janeiro, durante a realização de um vídeo institucional que Coutinho dirigia para o Cecip em uma região próxima ao lixão; depois oito dias em abril; e por último em julho, quando o diretor organizou e registrou uma projeção do vídeo praticamente editado para os catadores. (LINS, 2004, p.87)

As crianças ficam com uma expressão de surpresa no rosto, talvez por nunca terem visto a si mesmas daquela forma.

Depois um garoto é mostrado catando lixo em um plano geral, junto à imensidão do lixo e aos urubus, o que remete às cenas iniciais, nas quais os catadores se assemelham aos animais que vivem no lixão. Aparecem, então, os dizeres que finalizam o filme: “Filmado do vazadouro de Itaoca, no município de São Gonçalo, a 40 km do Rio de Janeiro. No Brasil, existem centenas de vazadouros como este, onde trabalham dezenas de milhares de catadores.” Essa citação, aparentemente, apenas tem caráter informativo. É possível, no entanto, que ela vá além da informação, sendo mais um elemento de reflexão do espectador, pois ilustra a imensidão do problema da miséria no Brasil.

2.2. Os Papéis da Câmera

A câmera assume, em *Boca de lixo*, o olhar do eu, o olhar do outro e o olhar do diretor. O primeiro tipo diz respeito ao ver a si mesmo, como se os catadores se olhassem no espelho. O segundo se relaciona ao espectador como indivíduo e como coletivo. O terceiro é a visão de Eduardo Coutinho sobre a situação. O ser filmado, assim como suas reações, é influenciado e provocado por esses pontos de vista.

Durante as entrevistas, Coutinho faz perguntas pessoais aos catadores, que englobam a razão de eles trabalharem no lixo, a opinião deles sobre esse trabalho e a vida íntima e familiar. Quando não estão falando, eles são captados apenas olhando para a câmera, que espera alguma reação da parte deles. Esse momento é o instante; ele só acontece uma vez, é única e não poderá se repetir. O fato de eles encararem a câmera também pode causar o sentimento de constrangimento no espectador; é o momento de



reflexão sobre a vida daquelas pessoas, o que, de acordo com Bill Nichols, é uma característica do documentário em geral:

O documentário não só ativa nossa percepção estética (ao contrário de um filme estritamente informativo ou instrutivo), como também ativa nossa consciência social. Isso significa decepção para alguns, que anseiam pelo prazer de evadir-se para os mundos imaginários da ficção, mas é fonte de estímulo para outros, que desejam ardentemente o engajamento criativo e apaixonado nas questões e interesses premente do momento. (NICHOLS, 2005, p. 102)

A fotografia também é um elemento importante, pois o diretor, durante as filmagens, tira fotos daquelas pessoas e lhes mostra depois, causando reações diferentes em cada uma delas e revelando a falta de contato com aquela forma de representação. A Cícera, por exemplo, acha seu retrato engraçado. Em certo momento, os catadores são filmados olhando diretamente para a câmera enquanto seguram fotos de outros catadores, mas eles mesmo parecem estar sendo fotografados pela câmera de vídeo, que fica estática. O fato de os catadores serem filmados geralmente sob o mesmo enquadramento e em posições semelhantes dá a impressão de que eles formam, de fato, uma comunidade, que compartilham o mesmo modo de vida, representando o coletivo, mas eles também são indivíduos com diferenças entre si, com particularidades que são reveladas por meio das entrevistas.

A câmera também é responsável por apresentar aquele ambiente ao espectador que desconhece aquela situação. Os barracos e as tendas armadas no vazadouro pelos catadores para se protegerem do sol ou da chuva são mostrados, assim como momentos curiosos e divertidos do cotidiano dessas pessoas no lixão: eles aparecem comendo, bebendo, jogando cartas, futebol, descansando, conversando e vendo revistas e jornais encontrados no lixo, enquanto a música *Cama e mesa*, de Roberto e Erasmo Carlos, toca ao fundo.

3. Estudos Culturais e o Receptor do Documentário

Os Estudos Culturais abordam a cultura como um conjunto de processos mutáveis, pois são provocados por circunstâncias históricas. De acordo com Douglas Kellner, “A sociedade é concebida como um conjunto hierárquico e antagonista de relações sociais caracterizadas pela opressão das classes, sexos, raças, etnias e estratos



nacionais subalternos” (KELLNER, 2001, p.48). Maria Elisa Cevasco disserta sobre esse princípio:

A posição teórica dos estudos culturais se distingue por pensar as características da arte e da sociedade em conjunto, não como aspectos que devem ser relacionados mas como processos que têm diferentes maneiras de se materializar, na sociedade e na arte. Os projetos artísticos e intelectuais são constituídos pelos processos sociais, mas também constituem na medida em que lhes dão forma. (CEVASCO, 2003, p.64)

Em relação ao enfoque dado pelo documentário em questão à uma comunidade de catadores de lixo, um grupo que é marginalizado e oprimido pelo resto da sociedade e que sobrevive dos restos materiais que essa sociedade produz, pode-se afirmar que os estudos culturais e o documentário, como gênero cinematográfico, tem objetos sociais coincidentes.

Associada ao surgimento de uma “política de identidade” que honrava o orgulho e a integridade de grupos marginalizados ou excluídos, a voz do documentário deu uma forma memorável a culturas e histórias ignoradas ou reprimidas por valores e crenças dominantes na sociedade. (NICHOLS, 2005, p. 193)

Esse campo de estudo da cultura veio romper com as teorias estruturalistas, que pressupunham que a estrutura tinha mais poder que o indivíduo, determinando suas ações. Os estudos culturais questionam essa idéia e se contrapõem a ela, como explica Arlindo Machado:

O assim chamado determinismo das teorias estruturalistas começa a ser substituído por um viés conceitual em que o contexto de recepção do filme passa ao primeiro plano. Em lugar do espectador passivo é totalmente determinado pelo texto fílmico e pelo dispositivo cinematográfico, surge o espectador até certo ponto ativo, que negocia com o filme o seu sentido. Surge também o conceito de heterogeneidade da recepção cinematográfica: os espectadores não são todos iguais, nem interpretam da mesma maneira os filmes. (MACHADO, 2007, p. 127-128)

Eduardo Coutinho compactua com o pressuposto estabelecido pelos estudos culturais de que o receptor não é totalmente passivo quando usa técnicas, no *Boca de lixo*, que dão espaço para a interpretação pessoal do conteúdo apresentado, em vez de tantar impor um determinado ponto de vista ao espectador. Uma delas é a utilização de entrevistas como forma de abordar o objeto do filme. A entrevista é uma forma não-autoritária de expor a opinião daquelas pessoas. De acordo com Nichols,



As entrevistas são uma forma distinta de encontro social. Elas diferem da conversa corriqueira e do processo mais coercitivo de interrogação, à custa do quadro institucional em que ocorram e dos protocolos ou diretrizes específicos que as estruturam. (NICHOLS, 2005, p. 159-160)

4. Considerações Finais

Da relação entre o documentário *Boca de lixo* e o seu receptor, pode-se afirmar que o diretor não subestima esse espectador a partir do momento em que não prepara um roteiro antes das filmagens, trabalhando com o imprevisto. O resultado final do filme são as experiências que ele colheu no vazadouro por meio de depoimentos espontâneos, da exposição de opiniões divergentes entre os catadores – há os que gostam e os que não gostam daquele trabalho. A realidade é representada sem necessariamente impor um ponto de vista. O fato de o espectador refletir sobre aquela situação não se deve necessariamente a um objetivo pré-estabelecido pelo diretor, mas simplesmente porque essa realidade não é agradável. Na verdade, o aspecto que deixa o espectador constrangido e pensativo é o alto grau de fidelidade ao que acontece no mundo real apresentado pelas imagens do filme.

Os catadores se revelam cidadãos com consciência de sua situação social e do modo como são vistos pela sociedade e pela mídia, quando um deles diz que os jornais os retratam de uma forma equivocada. O esforço que alguns fazem para defender aquilo como uma forma de trabalho digna reforça essa idéia. O fato de Coutinho dar voz a essas pessoas se constitui como uma oportunidade de elas se afirmarem como indivíduos que possuem uma história de vida para contar e que têm sonhos e vontade de estar em uma situação social melhor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CEVASCO, Maria Elisa. **Dez lições sobre estudos culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.



LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho:** televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela:** modos de enunciação no cinema e o ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papyrus, 2005.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

ANDARILHO, Cao Guimarães, Brasil, 2006.

BOCA de lixo, Eduardo Coutinho, Brasil, 2002.

CABRA marcado pra morrer, Eduardo Coutinho, Brasil, 1981.

EDIFÍCIO Master, Eduardo Coutinho, Brasil, 2002.

JOGO de cena, Eduardo Coutinho, Brasil, 2007.

NANOOK, O esquimó, Robert Flaherty, EUA, 1922.

ÔNIBUS 174, José Padilha, Brasil, 2002.

REVOLUÇÃO não será televisionada, A, Kim Bartley e Donnacha O'Briain, Irlanda, 2003.

SANTA Marta: duas semanas no morro, Eduardo Coutinho, Brasil, 1987.

TRIUNFO da vontade, Leni Riefenstahl, Alemanha, 1935.