

## O Som ao Redor, Reflexões Sobre a Violência Subjetiva<sup>1</sup>

Márcio Zanetti Negrini<sup>2</sup>

Dra. Helena Maria Antonine Stigger<sup>3</sup>

Dra. Cristiane Freitas Gutfreind<sup>4</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### Resumo

Esse artigo tem como objetivo refletir como o espaço urbano se tornou um campo de controle indistinto entre o espaço regulado pelo Estado e o espaço privado da casa que estende seu olhar para rua através da câmera de vídeo monitoramento. Para isso, analisaremos de forma crítica o filme *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2013) através das relações político-sociais e político-afetivas para mostrar como se estabelece a violência subjetiva na atualidade.

**Palavras-chave:** cinema brasileiro; cinema político; violência; subjetividade; análise fílmica.

O cinema contemporâneo em suas diferentes estratégias estéticas tem optado, frequentemente, por narrativas fantásticas ou realistas que tratam das relações sociais sob a perspectiva do sujeito através das suas emoções diluídas na rotina urbana. No cinema brasileiro podemos destacar o premiado<sup>5</sup> *O som ao redor* (Kleber Mendonça Filho, 2013) que ilustra o cotidiano de um bairro que simbolicamente representa a universalidade ao se mostrar tão idêntico a tantos outros do país. Dessa maneira, o filme torna-se um documento revelador, no sentido dado por Siegfried Kracauer (2006) em que os filmes são instrumentos que evidenciam a aparência dos fenômenos. Ainda, segundo esse autor, a análise de um filme se sustenta na relação entre a escrita da história e a concepção

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUCRS, bolsista CAPES/Prosup. Estudante vinculado ao Grupo de Pesquisa Kinepoliticom (CNPq). email: marcioneigrini@uol.com.br

<sup>3</sup> Professora da Faculdade de Comunicação Social e do Teccine da PUCRS. Pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa Kinepoliticom (CNPq). email: lenastigger@terra.com.br

<sup>4</sup> Professora do curso de cinema e do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUCRS, pesquisadora do CNPq, líder do Grupo de Pesquisa Kinepoliticom e editora da Revista E-Compós. email: cristianefreitas@puers.br

<sup>5</sup> Melhor filme do ano de 2012: Festival de Cinema da Polônia, Copenhagen International Film Festival, Festival de Cinema da Sérvia, 36ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, Prêmio Itamaraty, Festival do Rio e Festival de Cinema de Gramado. Nesse último, além de melhor filme, recebeu os prêmios de melhor som e filme da crítica. No ano de 2013 venceu como melhor filme no 3º Prêmio Cinema Tropical e Associação de Críticos de Toronto.

cinematográfica resultando em uma poética de escrita crítica, que contribui com a história dos discursos críticos.

É dessa maneira que iremos analisar o filme em questão pois mostra com naturalidade as diversas formas de violência presentes nas nossas cidades como as grades nas portas – que transformam nossas casas em jaulas –, o convívio com os guardas de ruas, a marginalidade e as câmeras de segurança. Nesse filme, a câmera de vídeo vigilância é aparelho de captura que territorializa o controle. Esse tipo de dispositivo comumente aplicado ao monitoramento de zonas de segurança militar, vigilância carcerária, etc., tornou-se aparato da vida cotidiana em residências. Assim, notamos representado no filme um tipo de controle que outrora era de jurisdição do Estado e passa a aparelhar o cidadão que, ao internalizar o discurso da insegurança total, forja as condições para uma percepção de segurança total.

Os personagens que habitam esse espaço urbano buscam torná-lo um campo de controle na medida em que evidenciam o indiscernível entre o espaço da cidade regulado pelo Estado e o espaço privado da casa que estende seu olhar para rua através da câmera de vídeo monitoramento. Tal compreensão pode ser amplificada através do filme onde não apenas a câmera de vídeo vigilância, mas os muros, as grades e os seguranças que passam a monitorar as ruas do bairro, evidenciam a tentativa de controle daqueles que não se integram a realidade socioeconômica dessa comunidade. Ambivalente é a relação entre esses personagens, na medida em que em um mesmo bairro se coadunam realidades socioeconômicas diversas. Ao lado de um condomínio com imóveis de padrão elevado e cercados por dispositivos de segurança, há outro deteriorado ainda que também controlado por grades.

Assim, construído por um narrador em terceira pessoa, que conhece intimamente os espaços e as relações entre os diversos discursos da violência, *O som ao redor* ainda mostra uma brutalidade não física, porém mais emblemática: a violência subjetiva da mulher.

Portanto é nessa habilidade de revelar territórios subjetivos que encontramos a representação de uma dona de casa oprimida pelo próprio cotidiano, Beatriz. É através dessa personagem que reconhecemos uma construção política, mas esse político se desenvolve de modo inverso aos guardas de ruas, policiais, câmeras de segurança ou outros elementos facilmente identificados a uma forma de poder repressivo; com Beatriz, o filme mostra uma representação do político por intermédio do afetivo.

Assim, *O Som ao Redor* possui duas instâncias de análise. A primeira e mais evidente, é inscrita nas relações político-sociais, ou seja, aquilo que no filme está caracterizado pelos instrumentos e sujeitos de segurança. A paisagem do bairro é comunicada como um espaço de controle. Os enquadramentos de câmera ao evidenciar os dispositivos de segurança (grades, muros, câmeras de vigilância) sublinham a preocupação dos personagens com o controle do outro. Esse é aquele que se deseja fora do espaço regulado pelos dispositivos, fora das casas, fora do bairro.

Em uma segunda perspectiva de análise, o filme pode ser observado através do político-afetivo entendido como as emoções do sujeito em seu cotidiano. A personagem Beatriz, comunica os afetos implicados nos modos de viver e os fragmentos de um cotidiano simbolicamente partilhado pela comunidade representada. O rosto da personagem é mostrado a partir dos enquadramentos em primeiro plano que descortinam suas ações, (afazeres da casa, cuidado dos filhos, briga com a vizinha, neurose com o cachorro) e cede espaço a monotonia e repetição. Com isso, é possível propor o tédio como um espaço político de subversão do controle engendrado pela perspectiva da análise político-social. A repetição das ações cotidianas, num primeiro momento, aparece como consequência da personagem estar enredada pelo controle da rotina de uma vida em uma comunidade onde os espaços estão delimitados pelos dispositivos de captura. Em um segundo momento, o tédio torna-se uma manifestação política através do uso da maconha, da masturbação com a lavadora de roupas e a tortura sonora do cachorro. Isso mostra através da monotonia, uma forma de não condicionamento da personagem ao controle em seu redor.

### **O caso de Beatriz**

Beatriz não consegue dormir, o cachorro do vizinho não para de latir. O filho encontra a mãe em plena madrugada sentada na mesa de jantar e pergunta: “Mãe, por que você não toma uma de suas pílulas para dormir?” Beatriz toma o remédio, mas também joga um comprimido para o cachorro escondido num pedaço de carne. O plano dá certo. Contudo, percebemos a preocupação dela no dia seguinte quando o animal permanece deitado. Ela só queria o silêncio, não tinha a intenção de matar. No entanto, ele acorda e volta a latir na noite seguinte, então Beatriz compra um aparelho que produz um ruído que perturba o ouvido do bicho mantendo-o calado. O plano dá certo até a faxineira ligar o dispositivo na voltagem errada. Beatriz perde a calma e reprime histericamente a empregada. Novamente, o cachorro volta a latir nessa e em outras noites. Entre uma

tentativa e outra de calar o animal, Beatriz se encarrega das atividades domésticas e ainda encontra tempo e espaço para pequenas subversões. Ela usa um aspirador de pó, por exemplo, para sugar a fumaça do seu cigarro de maconha com a intenção de esconder o fumo dos filhos e utiliza a máquina de lavar roupa como um aparelho vibratório para o seu prazer sexual. Ainda, se envolve numa briga física com a vizinha, ambas compraram um aparelho de televisão, mas a de Beatriz tem mais polegadas.

Dessa forma, a personagem, na aparência, representa uma distinta dona de casa como qualquer outra da classe média brasileira, no entanto, o conflito com o cachorro e as subversões que comete no decorrer do dia revela a repressão subjetiva que Beatriz vivencia e que ao mesmo tempo a liberta.

A personagem torna-se assim, uma analogia das transformações do indivíduo na contemporaneidade. O sujeito neurótico vivia sob o domínio do *super ego* que o reprimia fortemente perante a qualquer tentativa de superação e fluidez dos desejos. Esse indivíduo almejava a liberdade idealizando uma sociedade hedonista, livre das culpas. Hoje, o neurótico perdeu o sentido nesse contexto onde todos, na representatividade, são felizes, como se não houvesse mais espaço para o neurótico existir. Daí, cria-se o deprimido, trata-se do sujeito desajustado, aquele que não consegue sustentar uma imagem de felicidade. Mas cabe dizer, que os outros integrantes da sociedade também podem ser tão infelizes quanto, no entanto, para serem considerados sadios, sustentam a representação.

Segundo Joel Birman (1999), estaríamos vivenciando um individualismo que privilegia a exterioridade e o autocentramento. Queríamos tanto nos tornar mais livres, teve tanta obsessão em libertar nossa pulsão de vida das amarras da repressão da sociedade que atingimos este ponto, no entanto, apenas externamente. O cenário é o exibicionismo, evidente nas redes sociais, que esvaziam as relações comunitárias. Ou seja, almejávamos uma sociedade que nos permitisse mais liberdade, resolvendo o conflito entre a pulsão de vida e a civilização, mas essa realização só se tornou aparente.

Portanto, a autorrealização não ocorreu, e no lugar dela, impôs-se a imagem e o exibicionismo. De acordo com Birman (1999, p.167), “a cultura da imagem é o correlato essencial da estetização do eu, na medida em que a produção do burlesco social se realiza fundamentalmente pelo esmero desmedido na constituição da imagem pela individualidade”. Assim, é nesse contexto que percebemos a sutileza em tratar os conflitos humanos em *O som ao redor*, pois o filme não mostra a felicidade e autorrealização dos personagens, mas a subjetividade reprimida desse indivíduo que é obrigado a ser feliz.

Beatriz é casada, mãe de dois filhos saudáveis que estudam em boas escolas, ela tem uma casa para morar e outros bens de consumo, mas é torturada por uma angústia que a leva a tomar remédios para dormir e consumir baseado como mecanismo de alívio de tensão.

Lembramos que em uma sociedade democrática como a nossa, a igualdade e os avanços econômicos conquistados nos últimos anos permitiram o compartilhamento de uma ideia: somos todos iguais perante a lei, logo, qualquer cidadão brasileiro tem condições de ser feliz e se não é, a responsabilidade do fracasso é atribuída unicamente ao indivíduo. Conforme Jessé de Souza (2009; 2012) criou-se no Brasil um discurso que destaca o valor econômico, como se o consumo fosse a única ferramenta viável e fundamental para o desenvolvimento do país. Desse modo, o avanço da sociedade é medido pelo índice de consumo. Ou seja, à luz do mito, Beatriz tem todas as condições de ser feliz e, se não é, cabe a ela unicamente a responsabilidade de não ser. Quando *O som ao redor* mostra suas subversões, ele está evidenciando as falhas desse sistema. Fumar baseado e sentar na máquina de lavar roupa ligada, no filme, tornam-se duas ações políticas.

Em última instância, Beatriz representa uma mulher deslocada do espaço onde vive, saturada de um cotidiano que a reprime e do papel social que representa: dona de casa, esposa e mãe de dois filhos. Nesse mundo, Beatriz não busca soluções e alternativas, não procura sair dele, mas para suportá-lo, precisa recorrer a pequenas perversões, como se não houvesse outra forma de viver. Sendo assim, essa personagem está presa a duas representações: a imagem social da felicidade e a imutabilidade da mesma. E Beatriz está tão entediada e reprimida que o filme não permite ao espectador imaginar outra finalidade para a mesma, sabemos que quando *O som ao redor* termina, Beatriz continua ancorada a sua rotina: brigando com o cachorro, fumando baseado, cuidando da casa. Ela é a personagem da história que não muda, não cresce, não sofre um acidente que seja determinante para a transformação de sua vida. Nem a vizinha e nem o cachorro conseguem salvar Beatriz.

### **Político – controle dos corpos e mecanismo para separação de classe**

Em *O som ao redor* a estética do filme favorece uma análise que considera os espaços representados na perspectiva do controle dos corpos como forma de separação social. Quando enquadra, a câmera mostra dispositivos que evidenciam o desejo de fiscalizar aqueles que estão habilitados a circular pelos espaços do bairro. Ao mesmo tempo

em que, expressa o lugar daqueles que devem estar fora do espaço regulado. Para analisar o filme nessas perspectivas algumas sequências são base de reflexão.

João e Anco conversam à mesa, o primeiro foi ao encontro do tio que é seu vizinho de bairro. Tomam café, João fuma e conta sobre a mulher que conheceu na noite anterior. Anco fala ao sobrinho sobre o reencontro casual com uma namorada de juventude. Durante o diálogo os planos mostram o monitor de vídeo que controla o passeio em frente a casa do tio.



*O som ao redor* (2013). Sequência 37, tempo 28:20.

Eles trabalham como corretores, a família é proprietária de grande parte dos imóveis do bairro pelo intermédio de Francisco, o patriarca dono de engenho. Enquanto os personagens conversam sobre seus afetos, um terceiro homem entra em cena através do monitor de vídeo vigilância. A ação do homem em frente ao portão no lado de fora da casa é vista através das imagens da câmera de segurança. Contudo, o som do bater palmas para anunciar presença aparece em cena, no entanto, não pela imagem silenciosa de registro do corpo do homem. O soar das mãos invade a casa pela condução do meio material. O que se deseja fora encontra-se do lado de dentro através do sonoro.

A sequência é encadeada para o portão em frente a casa, Clodoaldo apresenta-se a João e Anco. Ele chefia uma equipe de seguranças particulares e oferece monitoramento para o bairro. O plano mostra a câmera de segurança sobre a porta da casa mirando a rua. No diálogo entre os homens fica posto que é necessário pedir o endosso do patriarca para o bairro ser vigiado por Clodoaldo e seus colegas. O desejo de controle do tio de João aparece

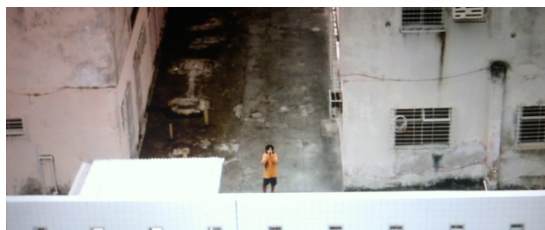
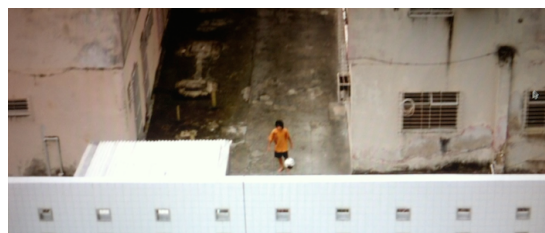
através da câmera de vídeo monitoramento que, ao estar mirada para o passeio público, torna esse espaço uma extensão da privacidade de sua casa.



*O som ao redor* (2013). Sequência 38, tempo: 30:25.

Em outra sequência, João mostra um apartamento para mãe e filha em um edifício cujo padrão do imóvel é relacionado ao nível de segurança do condômino. “Esse prédio tem vigilância vinte e quatro horas e essa área aqui é toda cercada com sensores”, diz João a sua cliente. A primeira impressão da mulher é que de tão moderno o lugar “parece uma fábrica”. Ao entrarem no apartamento a menina abre a porta da varanda. O contraste entre a parede branca no pátio do condomínio e a pintura desbotada da edificação ao lado evidência a coexistência de diferentes realidades econômicas no mesmo bairro.

Durante o diálogo entre a mãe e João a câmera mostra o ponto de vista da filha desde a varanda para o pátio da edificação onde um menino chuta uma bola contra a alta parede que divide os dois espaços. A conversa segue dentro do apartamento e a montagem alterna para visão da menina que alguns andares acima observa o garoto. O som da bola contra a parede nos mostra um corpo que ao ser separado pelo muro, se faz presente no espaço restrito do condomínio de alto padrão através do sonoro. Com um chute mais alto a bola cai no pátio vizinho, enquanto João trata sobre o imóvel com sua cliente, a voz do menino invade o espaço quando diz repetidas vezes “chuta a bola”.



*O som ao redor* (2013). Sequência 24, tempo: 17:28.

Essas sequências mostram um grupo social em que é sintomática a necessidade permanente de segurança, representada na tentativa de controle dos corpos através dos dispositivos, ou seja, muros, sensores, grades e câmeras de monitoramento. No filme, esses mecanismos se inscrevem na vida cotidiana através da internalização do discurso de controle dos corpos mostrado pelos aparatos de segurança inseridos nas casas e apartamentos.

Em *O som ao redor* a perspectiva do controle pelos aparatos de segurança como aparelhos de captura é uma das formas de política que o filme apresenta. Os mecanismos de controle que resultam em segregação político-social são recorrentemente sublinhados pela câmera. Contudo, devemos considerar o sonoro como algo que comunica sobre uma separação desejada que, no entanto, em última instância, escapa do controle através do som.

### **Política afetiva: o silencioso como forma de poder**

Jacques Rancière (2009) estabelece a relação entre a história, o cinema e o ser político através das ficções como próprias ao homem, um “animal político”, no sentido aristotélico. A partir da literatura, o autor amplia a noção de ficcionalização como processo dos saberes, das artes e da política. Para ele, por contar histórias, o homem desvia-se de um determinismo natural. Então, o regime do sensível é um processo regulado pelo ser político em sua imbricação com a historicidade e a literalidade no agir do fazer história como corpo coletivo imaginário, ainda que corpo, em linhas de fuga e indeterminação.

Beatriz é uma personagem política como realidades possíveis no projeto social-histórico, no tempo não linear do espaço vivido, a partir de uma compreensão de Rancière



(2009) chamada “razão das ficções”, ou ainda, a ficcionalização do real. No entanto, o seu ponto de transformação está exatamente na sua imobilidade. É assim que ela comunica ao espectador uma forma possível de um cotidiano transformado.

O real precisa ser ficcionado para ser pensado. Essa proposição deve ser distinguida de todo discurso – positivo ou negativo – segundo o qual tudo seria “narrativo”, com alternâncias entre “grandes” e “pequenas” narrativas. A noção de “narrativa” nos aprisiona nas oposições do real e do artifício em que perdem igualmente positivistas e desconstrucionistas. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. Escrever história e escrever histórias pertence a um mesmo regime de verdade (RANCIÈRE, 2009, p.58).

Jacques Rancière responde a questão de como a história institucionalizada envolve e procura criar um sentido linear para a vida social, e como pode ser (re)apresentada por histórias elaboradas pela expressão ficcional. Abrimos então, uma permuta dos sentidos através de ficções que permitem desconstruir, ou ainda, não reduzir os movimentos da história a uma única grande narrativa linear e legitimadora do tempo vivido, de modo que, para o autor, é necessário pensar a questão da racionalidade das ficções numa oposição da noção de ficção como ideia de falseamento.

Na literatura, por exemplo, a verossimilhança abre espaço para um tipo de ficcionalização, em que o banal aparece e força a ordenação das grandes narrativas. A realidade histórica emerge no empírico dos modos de vida, o que para Jacques Rancière (2009, p. 57) é uma “mostração de sua própria necessidade” na qual um novo regime de verdade mostra o traço poético dos seres e das coisas. No cinema, a ficção como expressão da realidade forja na linguagem cifrada das imagens estratégias de apresentação do empírico que dá conta do banal e dos modos de vida, compreendido como um provimento ético-afetivo revelado na errância da história.

Em Jacques Rancière (2012) encontra-se o lugar do cinema na antecipação dos fenômenos sociais, ainda que na impossibilidade de resguardá-los do vivido. A revelação toma aqui forma de passagem cujo vínculo imagético não sucumbe a um ordenamento da ação ficcional clássica. Assim, a potência da imagem cinematográfica singulariza a experiência do tempo em uma simultaneidade que regula o movimento entre o singular e o comum.

Assim, inscrevemos a ideia do político em Beatriz na desobrigação de uma representação da política como uma perspectiva social, tais como os guardas de segurança, os policiais, o coronel, entre outros. Beatriz reescreve o político através do cotidiano de uma dona de classe média no Recife.

### **Apontamentos Finais**

*O som ao redor* acompanha uma perspectiva estética contemporânea que o político-afetivo revela o social. A violência não está só no lugar de onde se espera, mas também na repetição e no tédio do cotidiano representado por Beatriz e na sua aparente realização. A análise crítica do filme nos permite revelar a importância do subjetivo e do afeto como transgressão de uma sociedade sustentada pelo controle em nome da segurança e da violência.

Com Beatriz, vemos uma mulher presa ao cotidiano que, para suportá-lo, precisa recorrer a pequenas subversões. Dessa forma, a personagem fuma um cigarro de maconha ou pede aos filhos para massagear suas costas na intenção de aliviar o peso do tédio, mas é evidente que esses mecanismos ao invés de provocar uma ruptura e assim promover uma transformação na vida da personagem, acabam sendo incorporados pelo cotidiano. O banal se apresenta como uma forma de transgressão, no entanto, não é forte suficiente para tensionar a vida de Beatriz como ocorre com os outros personagens. Por isso que identificamos a violência de Beatriz como uma violência silenciosa e, assim, subjetiva. No caso de João, por exemplo, além do envolvimento com os seguranças que acabam assassinando o seu avô, Francisco, a namorada dele é vítima de um roubo causado por seu primo. Ou seja, a violência com uma perspectiva social, o afeta e o move durante a narrativa do filme.

*O som ao redor*, através de Beatriz, reforça o que havíamos refletido com Rancière, quando considera o banal e a rotina como um espaço de reflexão da política ao propor uma reconfiguração da narrativa em que na mesma aparecem representadas as relações subjetivas. Em outras palavras, o filme mostra o reflexo da violência social na vida privada, tanto João como Beatriz reagem a repressão e ao controle, mas Beatriz se isenta da violência se imobilizando. É uma relação bivalente, porque ao mesmo tempo em que ela procura transgredir o espaço do controle, é enredada pela normatização da própria transgressão. Nesse sentido, *O som ao redor* retrata o mal-estar na sociedade atual, além de apontar pistas sobre os fenômenos político-sociais e afetivos.

## REFERÊNCIAS

BIRMAN, Joel. **Mal-estar na atualidade. A psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

DELEUZE, GILLES; GUATTARI, FELIX. **Mil platôs capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G. Controle e Devir (entrevista a Toni Negri) In: **Conversações**, Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

KRACAUER, Siegfried. **L’Histoire: des avant-dernières choses**. Stock. Paris: 2006.

O SOM ao redor. Direção e roteiro de Kleber Mendonça Filho; Produtora Emilie Lesclaux; Produção Cinemascópio; Distribuidora Vitrine Filmes. Recife, 2013. (131 min.): DVD áudio Dolby digital 5.1, 2.0. Legendado: inglês, português.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível – estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto 2012.

SOUZA, Jessé de. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. **Os batalhadores brasileiros; nova classe média ou nova classe trabalhadora?** Belo Horizonte: UFMG, 2012.