

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

DÉBORAH S. DE VASCONCELOS

**MEIO AMBIENTE E RECICLAGEM EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS: UMA
ANÁLISE DE DOCUMENTÁRIOS NACIONAIS SOBRE O LIXO E OS CATADORES DE
PRODUTOS RECICLÁVEIS**

Rio de Janeiro

2013

Déborah S. de Vasconcelos

MEIO AMBIENTE E RECICLAGEM EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS: uma análise de documentários nacionais sobre o lixo e os catadores de produtos recicláveis

Monografia submetida à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Radialismo.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Lisovsky

Rio de Janeiro

2013

V331

Vasconcelos, Deborah S. de

Meio ambiente e reciclagem em produções audiovisuais: uma análise de documentários nacionais sobre o lixo e os catadores de produtos recicláveis / Deborah S. de Vasconcelos. Rio de Janeiro, 2013.

80 f.

Orientador: Prof^o. Dr^o. Mauricio Lissovsky.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Habilitação Radialismo, 2013.

1. Documentário (Cinema). 2. Meio ambiente. 3. Reciclagem. I. Lissovsky, Mauricio. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III. Título.

CDD: 791.43

Déborah S. de Vasconcelos

MEIO AMBIENTE E RECICLAGEM EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS: uma análise
de documentários nacionais sobre o lixo e os catadores de produtos recicláveis

Monografia submetida à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social,
habilitação em Radialismo.

Rio de Janeiro, 16 de julho de 2013

Prof. Dr. Maurício Lissovsky, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Ana Paula Goulart, ECO/UFRJ

Prof. Dr. Eduardo Refkalefsky, ECO/UFRJ

Prof^a Dr^a Fátima Sobral Fernandes, ECO/UFRJ

Aos meus pais e à minha irmã.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais por todo investimento, incentivo e dedicação para que eu siga sempre em busca de conhecimento; aos amigos que me estimularam a realizar este trabalho e deram apoio nos momentos de desânimo; ao meu orientador Maurício Lissovsky por toda auxílio, em especial pelo incentivo na escolha de um tema desafiador; e à professora Fátima Fernandes pela ajuda e atenção para que a realização deste trabalho se desse da melhor forma.

“a opulência de Leônia se mede pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar as novas. Tanto que se pergunta se a verdadeira paixão de Leônia é de fato, como dizem, o prazer das coisas novas e diferentes, e não o ato de expelir, de afastar de si, expurgar uma impureza recorrente. O certo é que os lixeiros são acolhidos como anjos e sua tarefa de remover os restos da existência do dia anterior e circundada de um respeito silencioso, como um rito que inspira a devoção , ou talvez apenas porque, uma vez que as coisas são jogadas fora, ninguém mais quer pensar nelas.”

(Italo Calvino – As cidades invisíveis)

“O lixo faz parte da vida. O final do serviço é o lixo. E é dali que começa.”

(Enock – “Boca de Lixo”, 1992)

RESUMO

VASCONCELOS, Déborah S. de. **Meio ambiente e reciclagem em produções audiovisuais: uma análise de documentários nacionais sobre o lixo e os catadores de produtos recicláveis.** Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

O presente trabalho se propõe a analisar como se apresentam os conceitos relacionados ao meio ambiente em produções audiovisuais, tendo em vista a crescente importância que o tema assume nas últimas décadas com a difusão do conceito de sustentabilidade (após a RIO-92) e sua presença constante na agenda de governos, mídia e sociedade civil como um todo. São analisados, de forma qualitativa e comparativa, documentários brasileiros produzidos entre 1992 e 2002 que abordam a questão dos resíduos sólidos – lixo – e da reciclagem, tendo como personagens centrais catadores de lixo/materiais recicláveis: “Boca de Lixo” (Eduardo Coutinho, 1992); “Estamira” (Marcos Prado, 2006); “À Margem do Lixo” (Evaldo Mocarzel, 2008); e “Lixo Extraordinário” (Lucy Walker, Karen Harley e João Jardim, 2010). São observados aspectos que envolvem os catadores com seus discursos e atitudes diante a câmera; a direção com suas estratégias narrativas e justificativas para realização do filme; e os processos de humanização dos personagens, produzidos com foco no espectador. A escolha de produções no decorrer de um tempo determinado permite identificar as alterações e permanências em relação aos temas. É observado que ao longo do período da análise há a incorporação por parte dos catadores do discurso ambiental oficial, que dá prioridade para o aspecto técnico na resolução do problema ambiental, em esmo demonstrando um pensamento ambiental e criticando o desperdício, eles têm o foco na reciclagem como solução do problema, uma vez que é disso que vivem. Ao mesmo tempo, estes trabalhadores passam a ter maior consciência do papel que exercem na cadeia da reciclagem e da exploração que sofrem, sentindo-se a vontade para criticar a sociedade e o poder público, e enxergando possibilidade de melhorias e mudanças. Este grupo, classificado como “refugio humano” dentro da sociedade e dos quais ela se distancia, é trazido para próximo do espectador pelos documentários analisados. Os diretores utilizam estratégias narrativas que humanizam os personagens, lhes dando voz e indicando que eles não se confundem com o lixo.

DOCUMENTÁRIO (CINEMA), MEIO AMBIENTE, RECICLAGEM

ABSTRACT

VASCONCELOS, Déborah S. de. **Meio ambiente e reciclagem em produções audiovisuais:** uma análise de documentários nacionais sobre o lixo e os catadores de produtos recicláveis. Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Radialismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

The present work proposes an analysis on how the concepts related to environment on audiovisual productions are presented, highlighting how significant the theme is becoming since the last decades with the diffusion of the concept of sustainability (mostly, after the United Nations Conference on Environment and Development, 1992, in Rio de Janeiro) and with the constantly presence over governments agendas, media and civil society debate. On this context, Brazilian documentaries produced between 1992 and 2002, which present the subject of solid waste – trash – and recycling, and that includes as central characters the waste and recycling material collectors, pickers and scavengers, are analyzed: “Boca de Lixo” (Eduardo Coutinho, 1992); “Estamira” (Marcos Prado, 2006); “À Margem do Lixo” (Evaldo Mocarzel, 2008); e “Lixo Extraordinário” (Lucy Walker, Karen Harley e João Jardim, 2010). The research observes the aspects around the pickers, their speech and attitude in front of the camera, the direction with their narrative and justification to produce the film, and the processes of humanization of the characters, produced with a focus on the spectator. The choice for films within a limited period of time allows the research to identify alterations and continuities related to the subject. It was observed, within this period, the pickers incorporated an official environmental speech that prioritizes the technical aspect of the environmental problem’s solution, and even demonstrating an environmental thinking and criticizing wastage, they have a strong focus on recycling as a solution for the problem; after all, this is also how they make their lives. By the same time, these workers started having more conscious about the role they play on the recycle chain and the exploitation they suffer, feeling themselves comfortable to criticize society and public power, as well as foreseeing improvement possibilities and changes. This group, classified as “human waste” by society and from whom society wants distance, is brought close to the spectator by documentaries analyzed. The directors use narrative strategies that make the characters more humans, giving them voice and indicating that they do not confound themselves with garbage.

DOCUMENTARY (CINEMA), ENVIRONMENT, RECYCLING

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

3R	Reduzir, Reutilizar, Reciclar (Política dos 3R)
CECIP	Centro de Criação e Imagem Popular
FATU	Festival Brasileiro e Filmes de Aventura, Turismo e Sustentabilidade
FICA	Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental
IMDB	Internet Movie Database
MAM-RJ	Museu De Arte Moderna do Rio de Janeiro
MIT	Massachusetts Institute of Technology
ONG	Organização não governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
PNUMA	Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente
RIO-92	Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (Rio de Janeiro – 1992)
RIO+10	Cúpula Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável (Johanesburgo – 2002)
RIO+20	Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável (Rio de Janeiro – 2012)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	Objetivo	12
1.2	Justificativa da relevância	13
1.3	Metodologia	13
1.3.1	Levantamento bibliográfico	14
1.3.2	A escolha dos filmes	15
1.3.3	Aspectos analisados em cada produção	16
1.4	Organização da monografia	17
2	MEIO AMBIENTE: CRISE, SUSTENTABILIDADE E RECICLAGEM	19
2.1	Crise ambiental e aspectos filosóficos do <i>ecologismo</i>	19
2.2	O surgimento do discurso ambiental internacional	23
2.3	Sustentabilidade e <i>desenvolvimento sustentável</i>	28
2.4	Gestão de resíduos sólidos e reciclagem	30
2.5	Catadores de produtos recicláveis: “refugo humano”	33
3	O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO DE UM TEMPO	36
3.1	Características do documentário e suas influências	36
3.2	Breve histórico do cinema documentário	39
3.2.1	Os precursores e o documentário clássico	39
3.2.2	O cinema de Dziga Vertov	41
3.2.3	<i>Cinema direto e cinema-verdade</i>	42
3.2.4	Documentário no Brasil	44
4	ANÁLISE DE PRODUÇÕES	50
4.1	“Boca de Lixo”, 1992, Eduardo Coutinho	50
4.2	“Estamira”, 2004, Marcos Prado	53
4.3	“À Margem do Lixo”, 2008, Evaldo Mocarzel	57
4.4	“Lixo Extraordinário”, 2009, Lucy Walker, João Jardim e Karen Harley	60
4.5	Análise comparativa	64
4.5.1	Catadores: discursos e atitudes diante da câmera	65

4.5.2	Direção: estratégias e justificativas para realização do filme	66
4.5.3	Processos de humanização dos personagens	70
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
	REFERÊNCIAS	77

1 INTRODUÇÃO

A preocupação com a questão do meio ambiente nas últimas décadas é crescente, tornando-se um dos temas atuais que constantemente é abordado por governos e pela sociedade civil. A emergência da temática da sustentabilidade na esfera pública é impulsionada pelos desastres ambientais que se multiplicam, apontando para o uso indevido de recursos naturais. Dessa forma, diversos setores da sociedade civil, através de ONGs (organizações não governamentais), institutos ou outras entidades, cobram dos governos e das empresas uma forma de conter a degradação dos ecossistemas.

Tendo em vista este destaque, o assunto ganha espaço nos meios de comunicação e a questão socioambiental passa a ter grande visibilidade, tornando-se um tema recorrente e presente no dia a dia dos *media*. São inúmeros os exemplos de programas de televisão que tratam do tema, não apenas em canais especializados, mas também naqueles com programação variada, desde os mais populares aos que visam um público mais selecionado. O assunto também está presente em jornais e revistas, com suas publicações e cadernos especializados, assim como na agenda da cobertura jornalística diária, mesmo que de forma mais tímida. Na Internet ocorre a multiplicação de sites, blogs, fóruns e páginas ou grupos em redes sociais que têm como tema a questão ambiental, tendo o foco em problemas específicos, como o debate sobre o uso da sacola plástica e a proteção de animais marinhos, ou aqueles com abordagens variadas e que buscam discutir o assunto de forma mais abrangente.

No campo do cinema, são diversos os filmes que tem a esfera do meio ambiente como assunto central ou como contexto para a trama principal, desde os documentários sobre a vida dos animais ou de denúncias até as megaproduções com efeitos especiais. É possível perceber que, enquanto os filmes de ficção tendem a se concentrar em assuntos específicos como catástrofes mundiais com tendência para a ficção científica ou a relação romantizada com animais e natureza, o gênero documentário tem se mostrado terreno fértil para uma ampla gama de assuntos e abordagens. No setor do audiovisual, o aumento do interesse pela temática ambiental também pode ser notado pelo surgimento de diversos festivais e mostras específicas sobre o tema, que se multiplicam no Brasil e no mundo.

1.1 OBJETIVO

Neste trabalho, propõe-se analisar como se apresentam os conceitos relacionados ao meio ambiente, em especial às questões que tratam dos resíduos sólidos e a reciclagem, em produções audiovisuais no decorrer dos últimos anos. Por se tratar de um conceito em construção, a sustentabilidade se altera conforme as pesquisas, descobertas e interesses dos governos e da economia mundial, buscando-se, neste estudo, a análise de como estas alterações e o aumento da importância do assunto na agenda da sociedade, governos e mídia, se refletem nas produções de documentários que, de alguma forma, abordam o universo do meio ambiente. Estaria havendo o reflexo destas mudanças nas produções audiovisuais? De que forma vem sendo apresentada a ideia de *desenvolvimento sustentável*? Qual a importância do discurso ambiental nas opções feitas pelos diretores e para seus personagens?

Para responder a estas perguntas, opta-se por fazer a análise comparativa de documentários produzidos em diferentes épocas com a temática do meio ambiente e sustentabilidade. A escolha do documentário se dá por ser o gênero que tende a tratar de assuntos que estão na agenda da sociedade e que, de alguma forma, coloca em evidência as visões e opiniões sobre determinado assunto em determinada época, não como um retrato fiel da realidade, como o apresentado no capítulo em que se trata do gênero documentário, mas como ela se mostra.

De uma produção praticamente nula, ou com enfoque somente na questão das curiosidades que envolvem a fauna e a flora, vê-se explodir, nos últimos anos, uma grande diversidade de documentários que abordam o meio ambiente e a sustentabilidade como temas centrais, tendo enfoques variados (alarmistas, denuncia, sociais, etc.) e visando as mais diferentes mídias, como cinema, TV e Internet. Diante da impossibilidade de análise de todo o material produzido, este trabalho elege como seu recorte filmes documentários que abordam a questão dos resíduos sólidos – o termo técnico para o que se chama de lixo – escolhendo, como base para desenvolver este estudo, aqueles que têm como personagens centrais catadores de lixo/materiais recicláveis no Brasil. São analisadas as variações de percepção, sentimentos, autoimagem e representação social destas pessoas que vivem do lixo, como eles encaram seu trabalho e a questão da reciclagem. Ao escolher produções de épocas diferentes¹, busca-se identificar, por meio da análise qualitativa e comparativa, como se dão as percepções e discursos destes personagens com relação ao meio ambiente e a sustentabilidade; o lixo e a

¹ São escolhidos filmes produzidos ao longo de 20 anos, tendo como marco a Conferência Rio-92.

reciclagem; a sociedade civil – produtora de lixo – e as políticas públicas do governo para o lixo; e a sua própria situação como catador de lixo, ou como preferem alguns, sua situação de catadores de materiais recicláveis. Estas mesmas impressões são observadas no que tange a percepção do senso comum da sociedade e da construção narrativa dada pela direção.

1.2 JUSTIFICATIVA DA RELEVÂNCIA

Qual seria a importância da análise de um tema com o qual se está constantemente evitando o contato de qualquer natureza – físico, olfativo, visual ou imaginário? O lixo é um assunto repugnante para a maior parte das pessoas e que quase sempre é deixado de lado, buscando-se nem sequer pensar sobre ele. Porém, o lixo faz parte do dia a dia de todos e cada ser humano, querendo ou não pensar sobre, é produtor de lixo. Isto o torna um tema que afeta a todos indiscriminadamente, porém para a maior parte das pessoas o assunto termina no momento que se “joga fora”. Mas para onde vai todo esse lixo produzido? A verdade é que não é possível “jogar fora” como dito no senso comum já que, levando em conta que todos vivem no mesmo planeta, não existe a possibilidade de se “jogar algo fora”, mas apenas a transferência de local, de preferência para o mais distante possível.

Diante disso, torna-se relevante a discussão sobre a questão dos resíduos sólidos em diferentes aspectos uma vez que, mesmo com o debate ainda insuficiente, suas consequências impactam significativamente a sociedade como um todo. Sendo uma das características dos meios de comunicação em geral a divulgação de informações sobre situações que afetam a sociedade e dos documentários se mostrarem como ótimas fontes para registro de uma época e análise de uma situação atual, muitas vezes como forma de reação a um *status quo*, analisá-los será de grande importância para identificar as percepções que a sociedade atual tem sobre o tema e apontar as mudanças ou persistências nos últimos anos.

1.3 METODOLOGIA

A discussão em torno da temática ambiental tende a envolver diversas disciplinas, se alimentando de conceitos e estudos desenvolvidos em diferentes áreas do conhecimento. São inúmeros os autores que tratam do meio ambiente em seus estudos, com diferentes abordagens e aprofundamentos. Neste ponto, existe uma semelhança com a ciência da

Comunicação Social, que tem como característica a interdisciplinaridade, buscando dar conta dos diversos assuntos que afetam a sociedade contemporânea, o que inclui a questão ambiental. Além da interdisciplinaridade do tema, vale destacar que, para realização desta análise, faz-se necessário uma intensa pesquisa para definição do recorte a ser dado, assim como os critérios para a escolha dos filmes a serem analisados. Só com estas questões definidas é que são traçadas as estratégias para análise e pontos relevantes a serem destacados em cada produção, como demonstrados adiante.

1.3.1 Levantamento bibliográfico

O desenvolvimento deste trabalho só se torna possível com a consulta de diversificada revisão bibliográfica, sendo fundamental a consulta de um importante material de apoio, além da bibliografia do tema central. Por conta do caráter interdisciplinar do assunto tratado, é necessário recorrer a teóricos e autores de diversos campos de estudo, tais como sociologia, antropologia, filosofia, economia, biologia, engenharia, entre outros. Sendo assim, como embasamento teórico, utilizam-se autores das diferentes áreas que se destacam no estudo do meio ambiente como um todo ou em aspectos específicos, o que permite desenvolver um trabalho mais rico ao apresentar e contrapor diferentes pontos de vistas de estudiosos de diversas formações.

No embasamento teórico deste estudo, é dado destaque ao trabalho de Arthur Soffiati (1987 e 1995) e Félix Guattari (2001), no que se refere ao pensamento desenvolvido em relação às questões ambientais e a crítica ao modelo de desenvolvimento atual e suas consequências. Seguindo a linha de análise do modelo da sociedade atual e abordando fatores relacionados à tendência consumista e descartável da atualidade, são utilizados os pensamentos de Zigmunt Bauman (2005), que também é responsável, em seu livro “Vidas Desperdiçadas”, por uma reflexão em relação aos grupos excluídos da sociedade, os “refugos humanos”, dentre os quais estão as pessoas que trabalham com o lixo. Dentre os que estudam de forma mais aprofundada as questões específicas do lixo e suas consequências, estão Emílio Maciel Eigenheer (2003, 2006 e 2009) que, além de desenvolver uma reflexão sobre os resíduos sólidos e seus destinos, é atuante na busca de soluções, sendo o responsável pelo primeiro sistema de coleta seletiva de lixo no Brasil. Ainda sobre o lixo, são de grande valor o trabalho de Philippe Layargues (1997 e 2002) e suas colocações referentes à questão da reciclagem.

Por se tratar de um trabalho que visa à análise da produção audiovisual desenvolvida sobre um tema específico, além dos autores que se preocupam com as questões que envolvem o meio ambiente, é imprescindível a consulta de autores que se dedicam ao estudo do audiovisual, sobretudo do gênero documentário. Assim, utiliza-se diversos autores para se ter base teórica e histórica para desenvolver a análise proposta, dentre os quais merecem destaque Silvio Da-Rin (2004), Jean Claude Bernardet (2003 e 2006), Bill Nichols (2005) e Consuelo Lins (2007 e 2008), com seus estudos sobre o documentário no Brasil e no mundo.

Tendo em vista o caráter de atualidade do assunto, além da bibliografia tradicional em livros, é fundamental a pesquisa em outros tipos de publicações e suportes, tais como artigos científicos, trabalhos acadêmicos, documentos oficiais e de divulgação, reportagens e publicações em revistas. Em paralelo, é necessária a consulta constante em sites e conteúdos disponíveis na Internet, em especial de instituições, ONGs ou grupos ligados ao meio ambiente, para esclarecer as nuances do tema pesquisado e gerar reflexão, além da participação em seminários e palestras sobre a temática². Também é indispensável uma profunda pesquisa prévia em variadas produções, tais como filmes documentários ou de ficção, nacionais ou estrangeiros, longas ou curtas-metragens, produzidos para cinema ou para TV, assim como a leitura de críticas e depoimentos dos diretores e produtores. Assim, até chegar ao recorte final dos documentários escolhidos, os filmes assistidos durante a pesquisa são de grande importância para ampliar a visão de como o assunto vem sendo tratado pela produção audiovisual como um todo.

1.3.2 A escolha dos filmes

Para a seleção dos filmes a serem analisados, faz-se o levantamento dos documentários lançados em cinema no Brasil³ utilizando fontes variadas: registros nas bases de dados do Filme B⁴ e IMDB⁵ (*Internet Movie Database*); filmes exibidos em grandes festivais nacionais e internacionais no Brasil (Festival Internacional de Cinema e Vídeo ambiental – FICA, É

² Em especial palestras proferidas em encontros ocorridos na “Cúpula dos Povos”, evento paralelo a Conferência RIO+20, em julho de 2012.

³ Não foram pesquisados documentários produzidos para difusão prioritária na televisão, por indisponibilidade de mapeamento. Embora uma das produções analisadas (“Boca de Lixo”) se encaixe nesta categoria, ela foi escolhida por se tratar da obra de um importante documentarista brasileiro (Eduardo Coutinho).

⁴ Portal de Internet especializado no mercado de cinema no Brasil e que publica o *Database Brasil*, banco de dados anual com os resultados finais do setor cinematográfico no país ano a ano. (QUEM SOMOS. Filme B. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/portal/html/quemsomos.php>>. Acesso em: 18 jun. 2013.)

⁵ Portal que oferece um banco de dados pesquisável com informação sobre cinema, filmes, comerciais e programas para televisão e entretenimento de todo o mundo. (PRESS Room. IMDb. Disponível em: <<http://www.imdb.com/pressroom/about>>. Acesso em: 18 jun. 2013.)

tudo verdade e Festival do Rio); filmografia dos mais importantes documentaristas brasileiros; e bibliografia especializada que trata do histórico de produção dos documentários brasileiros, tendo como base o levantamento de filmes documentais brasileiros lançados em cinema, feito por Consuelo Lins e Cláudia Mesquita (2008) no livro “Filmar o Real”.

Como delimitação temporal, escolhe-se o período de vinte anos inserido entre 1992 e 2012, não apenas por se tratar da produção mais recente e próxima, mas, principalmente, por serem datas significativas para o tema que se pretende analisar. É em 1992 que ocorre na cidade do Rio de Janeiro a RIO-92 (*Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento*), evento que se torna de grande importância no âmbito internacional e no qual são apresentados conceitos centrais que são utilizados até hoje. Já em 2012, a Conferência da Organização das Nações Unidas (ONU) volta ao Rio de Janeiro, denominada RIO+20, com o objetivo de discutir sobre a renovação do compromisso com o *desenvolvimento sustentável*. Além disso, este período coincide com a denominada *Retomada do Cinema Nacional*⁶, a partir de quando há um incremento do cinema brasileiro mesmo que com uma tímida influência sobre o documentário, e também do qual é possível ter um maior número de informações sobre as produções.

A partir da realização da pesquisa de títulos que tenham como tema o meio ambiente e a sustentabilidade, encontra-se uma unidade em torno da temática do lixo entre quatro produções. Com isso, é possível delimitar um *corpus* a partir de filmes que tratam da questão do lixo e reciclagem e que tenham como personagens principais os catadores de materiais recicláveis, tendo sido escolhidos: “Boca de Lixo” (Eduardo Coutinho, 1992); “Estamira” (Marcos Prado, 2006); “À Margem do Lixo” (Evaldo Mocarzel, 2008); e “Lixo Extraordinário” (Lucy Walker, Karen Harley e João Jardim, 2010).

1.3.3 Aspectos analisados em cada produção

No desenvolvimento do estudo, são analisadas de forma qualitativa e comparativa as produções escolhidas, buscando observar como se apresentam os conceitos e os discursos em torno dos temas ligados ao meio ambiente, resíduos sólidos e reciclagem, seja na fala dos personagens ou na abordagem e construção da narrativa feita pelo diretor. Ao escolher produções de épocas diferentes busca-se perceber, através da análise comparativa, as

⁶ O período que se convencionou chamar de *Retomada do Cinema Nacional* teve início em 1995. (LINS, Consuelo & MESQUITA, Cláudia. *Filmar o Real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. p. 11.)

alterações ou permanências em relação às percepções em relação ao meio ambiente e a sustentabilidade; o lixo e a reciclagem; a sociedade civil – produtora de lixo – e as políticas públicas do governo para o lixo; e a situação do catador de lixo ou, como preferem alguns, catadores de materiais recicláveis.

Para desenvolver esta análise qualitativa, é traçada a seguinte estratégia:

- assistir livremente todos os filmes e dessa forma ter uma visão geral do material disponível a ser analisado;
- fazer nova visualização com um olhar mais crítico e levantar as temáticas centrais a serem comparadas em cada filme;
- realizar uma *decoupage* livre, identificando os pontos de destaque e as falas importantes, além de anotações sobre impressões obtidas em algumas cenas;
- e por fim, visualizar de forma totalmente orientada para análise, tendo como parâmetros os pontos centrais a serem analisados.

Desde a segunda etapa, já é identificada uma alteração nos discursos e atitudes dos catadores e também uma tendência de estetização do lixo. Após a realização da *decoupage*, é possível delinear a estratégia de análise para os filmes, definindo os pontos centrais que podem ser comparados. Neste momento, define-se que os aspectos a serem analisados são os catadores com seus discursos e atitudes diante a câmera, apresentando a variação da percepção, sentimentos, autoimagem e representação social destas pessoas que vivem do lixo, como eles encaram seu trabalho e a questão da reciclagem; a direção, suas estratégias narrativas e justificativas para realização do filme; e os processos de humanização dos personagens produzidos com foco no espectador.

1.4 ORGANIZAÇÃO DA MONOGRAFIA

Este trabalho está dividido em capítulos por meio dos quais busca-se dar conta de apresentar os temas envolvidos no estudo e que permitem que seja feita a análise das produções escolhidas. Neste capítulo introdutório, é esclarecido em que contexto o trabalho é desenvolvido e os objetivos que se deseja, abordando também as justificativas para seu desenvolvimento e o referencial teórico que foi utilizado. Além disso, é apresentada a metodologia utilizada no desenvolvimento do trabalho e na análise dos filmes, incluindo a bibliografia, motivações para a escolha do recorte dado e aspectos analisados nos documentários escolhidos.

No capítulo 2, é feita a apresentação geral das questões que envolvem o universo do meio ambiente, crise ambiental, sustentabilidade e reciclagem. São abordados os aspectos filosóficos relacionados ao tema e o histórico da preocupação com o assunto, passando pela introdução e transformação dos conceitos de sustentabilidade e *desenvolvimento sustentável*. O capítulo aborda também o tema da gestão dos resíduos sólidos e da reciclagem, além das questões que envolvem os catadores de produtos recicláveis dentro da sociedade e sua relação com o lixo.

Já o capítulo 3 prepara para o seguinte, dando as indicações que justificam a escolha de um grupo de filmes para análise. É feito um apanhado sobre o cinema documentário apresentando as características que justificam sua escolha como gênero a ser analisado, como o registro de um tempo e dos aspectos culturais de um período. É traçado o seu histórico dando destaque aos movimentos que vieram a influenciar o documentário contemporâneo brasileiro e identificando seu crescimento significativo nos últimos anos, com destaque para a produção relacionada ao meio ambiente e sustentabilidade, que se reflete com o grande número de festivais específicos sobre meio ambiente e demonstra também a formação de um público.

Na sequência, o capítulo 4 é dedicado à análise de filmes que tratam da questão do lixo, mais especificamente filmes que tem como personagens principais os catadores de produtos recicláveis. São analisados os filmes “Boca de Lixo”, Eduardo Coutinho, 1992; “Estamira”, Marcos Prado, 2006; “À Margem do Lixo”, Evaldo Mocarzel, 2008; e “Lixo extraordinário”, Lucy Walker, Karen Harley e João Jardim, 2010. Nesta análise, são investigadas e comparadas as diferentes percepções que os personagens têm do lixo, da reciclagem e dos catadores, em cada momento e para cada grupo de personagens; as estratégias narrativas e as motivações para a realização do filme por parte da direção; e o processo de humanização dos personagens para o espectador e a sociedade.

Por fim, o capítulo 5, traz conclusões deste trabalho e indica o interesse de dar continuidade a esta pesquisa, de uma forma mais abrangente e realizando um estudo mais aprofundado.

2 MEIO AMBIENTE: CRISE, SUSTENTABILIDADE E RECICLAGEM

Desastres ambientais que se multiplicam e apontam para o uso indevido de recursos naturais fazem emergir a temática do meio ambiente e da sustentabilidade na esfera pública e em todas as áreas da sociedade civil. O assunto ganha espaço nos meios de comunicação e a questão socioambiental passa a ter grande visibilidade, com forte presença no dia a dia dos *media*, se tornando um tema recorrente no discurso de governos e empresas, assim como nos debates promovidos por diversos setores da sociedade, por meio de ONGs, institutos ou outras entidades da sociedade civil.

2.1 CRISE AMBIENTAL E ASPECTOS FILOSÓFICOS DO *ECOLOGISMO*

Quando se ouve falar em crise ambiental a primeira coisa que se pode pensar é que se trata de uma crise com raízes exclusivamente naturais. Sabe-se que mesmo antes do surgimento da espécie humana existem transformações na natureza, já que a vida se organiza em ecossistemas, os quais sempre se transformam, de forma lenta ou abrupta. Nascida sobre a égide da crise, a vida tem como característica sempre encontrar uma forma de superar a crise: ao mesmo tempo em que espécies e ecossistemas desaparecem, outros surgem, assegurando a existência de vida. Contudo, não há como negar que a crise enfrentada atualmente é provocada pelo impacto causado pelas sociedades industriais, direta ou indiretamente, sobre o meio ambiente.

Apesar de sempre terem existido crises ambientais, nenhuma espécie vegetal ou animal anterior ao surgimento do *homo sapiens* é responsável pela sua deflagração, porém, entrando no curso da história da humanidade, novas crises ambientais se constituem tendo como protagonista o próprio homem. Com estas características podem-se citar as crises do Egito antigo (por excesso de pastoreio), da civilização chinesa, dos povos maias e do século XIV na Europa (com esgotamento dos solos agrícolas pela pressão causada pelo crescimento populacional), porém mesmo tendo um cunho predominantemente antrópico, em todas estas crises está presente um caráter localizado e reversível, ao contrário do que se vê na crise atual.

A crise ambiental que enfrentamos na atualidade já é “cultivada” há muito tempo e ao se combinar com a crise econômica mundial de 1973 passa a apresentar um caráter original, que justifica a preocupação por parte dos ecologistas e que, de acordo com Arthur Soffiati, está na junção de quatro características. Primeiramente, como todas as crises, trata-se de uma

crise conjuntural, podendo com suas manifestações ser identificada uma conjuntura de crise. Em segundo lugar, existe a real possibilidade de se tratar de uma crise estrutural, que poderá trazer transformações nas estruturas sociais e econômicas, o que daria a crise um papel transformador, levando a um novo tipo de sociedade com uma visão mais harmônica com a natureza. (Caso esta mudança estrutural não se concretize os resultados não serão animadores, uma vez que a ecosfera não resiste por muito tempo ao estilo de desenvolvimento econômico.) Outro ponto é que se trata de uma crise global no sentido horizontal e vertical, atingindo a todos os países e englobando todos os níveis: econômico, social, político e de valores. Para finalizar, trata-se de uma crise absoluta, extrapolando a sociedade e se definindo sobre a ecosfera. (SOFFIATI, 1987, p. 953)

Mas o que leva a estas características singulares da crise atual? Como elas se constituem? Para responder esta pergunta, Soffiati traça um panorama que busca respostas na constituição da civilização ocidental que, desde sua origem, apresenta duas posições intelectuais básicas, não excludentes e que são encontradas nas duas vertentes que a forma: a tradição judaico-cristã que é marcada pelo teocentrismo, em que tudo gira em torno de Deus, que teria colocado a disposição do homem toda a natureza (usado ideologicamente para a exploração do meio) e que leva a sua dessacralização; e a cultura helênica (Grécia e Roma) que assume a posição do antropocentrismo, colocando o homem no centro do universo e com a crença no poder absoluto do destino, além de ter a natureza como existindo apenas para servir os seres humanos. Estas duas vertentes se alternam em predominância no curso da história. Ainda na Idade Média, com a prevalência do teocentrismo, o homem se coloca como senhor da natureza, sendo a vida na Terra era um meio de se chegar ao “céu”, e não um fim em si mesmo, e a natureza o reino do pecado. No Renascimento, passa a predominar a visão antropocêntrica, configurando-se o racionalismo, empirismo, experimentalismo, naturalismo e individualismo.

Com o surgimento da burguesia e do capitalismo, ainda na sua fase embrionária, os resquícios de sacralidade da natureza que ainda permanecem no monoteísmo cristão são combatidos pela tendência capitalista de tornar tudo mercadoria. Com o avanço do capitalismo, novos golpes são deferidos sobre a natureza que passa cada vez mais ser vista como valor de troca, perdendo seus últimos vestígios de sacralidade com a Revolução Científica que lhe confere um caráter mecanicista. (SOFFIATI, 1995, p. 78) René Descartes, no século XVII, lança as bases da filosofia moderna que separam a sociedade de espaço, ser humano de natureza, corpo de mente e alma, razão de emoção e ciência de tecnologia. “Até então, sociedade e natureza eram entidades distintas mas, de certa forma, interpenetravam-se.

Descartes confere-lhe caráter de realidade não apenas diferentes mas antagônicas.” (SOFFIATI, 1987, p. 951). Esta concepção prevalece na sociedade e serve de base intelectual para a Revolução Industrial, que implanta um modelo produtivo que considera a natureza uma fonte inesgotável de matérias-primas e energia – início do processo produtivo – e um depósito de lixo – final do processo –, capaz de assimilar dejetos sem limites. Nesta visão, a economia não passa da circulação e consumo de bens em que a natureza é uma externalidade que fornece recursos e absorve resíduos do processo de forma ilimitada, configurando sistemas econômicos concebidos sobre alicerces declaradamente antiecológicos e que não consideram a natureza em seu processo produtivo.

Com a expansão do mercado mundial para a exportação de mercadorias e capitais no século XIX – Imperialismo – ocorre intensa disputa por novos fornecedores de matéria-prima e energia e por mercados, instituindo-se, portanto, um assalto à natureza com a pilhagem de todos os tipos de recursos e que gera a crise sem precedentes enfrentada pela humanidade. Este posicionamento diante da natureza atinge todos os países, independente do sistema econômico adotado⁷, levando a destruição de ecossistemas, poluição, consumo indiscriminado de recursos não renováveis, extinção de espécies, alterações climáticas, entre outros. Da mesma forma Leonardo Boff (*apud* SEABRA, 2003, p. 160) conclui que o comportamento das sociedades industriais leva a uma crise ambiental sem precedentes na história humana e que a crença no crescimento ilimitado da produção, que disseminaria o bem-estar, se fez à custa da exclusão social de cerca de 2/3 da humanidade e da pilhagem dos elementos naturais, tratando-se de um modelo de produção que se constrói sobre a égide do racionalismo, do cientificismo e da tecnologia, rompendo o elo existente entre homens e natureza. Para o teórico, o ser humano, não se entendendo mais como parte da natureza, mas superior a ela, a domestica e modifica para satisfazer suas ilimitadas necessidades, e assim a mercantiliza.

Para Henrique Leff, a crise ambiental vai muito além da questão ecológica e traz à tona diversos aspectos que envolvem as relações sociais, política, economia e o poder, sendo necessária a redefinição de “novos princípios socioeconômicos”.

“A crise ambiental não é uma catástrofe ecológica, mas o efeito do pensamento com o qual temos construído e destruído o mundo globalizado e nossos modos de vidas. Essa crise civilizatória se apresenta como um limite no real que ressignifica e reorienta o curso da história: limite do crescimento econômico e populacional; limite dos desequilíbrios ecológicos e das

⁷ Ecologistas vêem mais semelhanças do que diferenças, no que diz respeito às relações com a natureza, entre os países que adotaram a economia de mercado e os que fizeram a tentativa socialista. (SOFFIATI, Arthur. As raízes da crise ecológica atual. Ciência e Cultura, v. 39, n. 10, out. 1987. p. 952.)

capacidades de sustentação da vida: limite da pobreza e da desigualdade social. A crise ambiental é a crise do pensamento ocidental.” (LEFF, 2006, p. 288)

Assim configura-se a situação atual de crise, que se apresenta de forma global e irreversível. Com a excessiva exploração da natureza nos últimos dois séculos, sem dar o tempo necessário para sua recuperação, alguns danos se apresentam como permanentes na esfera sendo preciso promover mudanças e criar propostas que fujam da crença que o desenvolvimento criado na Revolução Industrial é o único possível e que o crescimento econômico deve ser buscado a qualquer custo, uma proposta que defende que se sairá da crise acentuando justamente o que levou a ela (propondo mais crescimento, mesmo esta se tratando de uma crise de crescimento). Como alternativa, Soffiati enxerga a possibilidade de um modelo ecológico, um projeto de civilização que pode ser considerado um verdadeiro sistema filosófico e que objetiva uma nova ordem econômica, social, política, cultural e internacional, onde haveria a convivência em harmonia da sociedade humana com o meio ambiente e com um estilo de desenvolvimento autossustentável. Seguindo esta mesma linha de pensamento, para Félix Guattari (2001, p. 9),

"Não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com a condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só às relações de forças visíveis em grande escala mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo. Uma finalidade do trabalho social regulada de maneira unívoca por uma economia de lucro e por relações de poder só pode, no momento, levar a dramáticos impasses"

De acordo com o apresentado por Samyra Crespo em suas pesquisas, esta proposta se enquadra no que ela chama de “ambientalismo ideológico, *ecologismo* profundo ou ainda *ecologismo* ético” (CRESPO, 2000, p. 217), linha de pensamento que questiona a relação homem-natureza historicamente dada e desconstitui sua racionalidade, substituindo-a por outra, pois “só uma mudança de sensibilidade, uma nova subjetividade, bases de um novo modo de pensar, podem evitar uma catástrofe maior” (CRESPO, 2000, p. 217). Nesta corrente, formada por teóricos que constituem um “discurso ecológico alternativo, proferido pelo ambientalismo original *strictu sensu*” (LAYARGUES, 2002, p. 3), a sustentabilidade deve partir de estratégias que visem mudar os paradigmas da racionalidade que orientam as sociedades, não tendo com referência o sistema produtivo ou regime político. Há, portanto, uma crítica profunda ao conceito de *desenvolvimento sustentável*, indo de encontro com a

ideia que aceita que a inovação tecnológica e as mudanças no padrão de consumo são a saída para a crise e para os limites impostos pela restrição de recursos. Esta visão criticada é a adotada pelo que definido como “ambientalismo pragmático, também cunhado como ecologia de resultados” (CRESPO, 2000, p. 217). Esta outra corrente tem como preocupação frear o processo de esgotamento de recursos e criar mecanismos que compatibilizem crescimento econômico e uso sustentável dos recursos naturais, não questionando o sistema econômico vigente. Esta é a corrente adotada por governos e entidades internacionais, sendo amplamente divulgada e se colocando como o “discurso ecológico oficial”.

2.2 O SURGIMENTO DO DISCURSO AMBIENTAL INTERNACIONAL

De acordo com o panorama desenvolvido por Maria Augusta Bursztyn e Marcel Bursztyn (2006), em “Desenvolvimento Sustentável: biografia de um conceito” é possível traçar o seguinte histórico do surgimento e desenvolvimento do discurso ambiental internacional. Segundo o apresentado, os primeiros alertas com relação ao rápido crescimento da população que não é acompanhado pelo aumento dos meios de subsistência, ocorrem ainda no século XVIII. Malthus, em 1798, chama a atenção para o problema que seria desencadeado pela aceleração do crescimento demográfico associado ao processo de urbanização característico da Revolução Industrial, que ainda não atinge o meio rural, gerando falta de alimentos e recursos. Ainda sob o impacto da Revolução Industrial, as sociedades europeias começam timidamente a se questionar a respeito dos efeitos da poluição e da degradação da natureza, porém esses questionamentos não rendem nenhuma reflexão por parte dos países que se beneficiavam desta revolução. (BURSZTYN & BURSZTYN, 2006)

Com a incorporação de novas tecnologias à produção no campo (mecanização, uso de fertilizantes,...), o problema da escassez de alimentos parece resolvido e se instala um otimismo quanto à infinita capacidade da ciência e das técnicas, desaparecendo a preocupação com o excessivo crescimento populacional. Observa-se, então, um período de confiança e expansão em todos os âmbitos, e os três primeiros quartos do século XX são marcados pelo crescimento da população, da produção, dos mercados, do consumo de matérias-primas e dos conhecimentos, passando a ideia de não haver limites.

Somente após a Segunda Guerra Mundial é que o assunto volta a ser levantado, com o reconhecimento de que os avanços científicos poderiam trazer malefícios ao meio ambiente. Os problemas decorrentes do desenvolvimento e do uso de produtos químicos e armamentos

já eram notados no campo e nas cidades pela população. É com a mobilização intelectual, militante e política em torno dos riscos ambientais que se retomam as discussões e acontecem alguns eventos importantes para o ambientalismo. Em 1962, a bióloga americana Rachel Carson lança o polêmico livro “Primavera Silenciosa”, que denuncia o uso de fertilizantes DDT, produto que traria malefícios ao meio ambiente e ao homem, desafiando as práticas dos agricultores e a política do uso do pesticida. A bióloga é tachada de alarmista pelo governo, mas seu trabalho é considerado o início da discussão internacional sobre o meio ambiente, introduzindo a questão ambiental nas pautas políticas e contribuindo para as discussões em torno da sustentabilidade.

Em 1968, é organizado pelo italiano Aurélio Peccei o *Clube de Roma*, grupo formado por estudiosos e pessoas ilustres de todo o mundo com o objetivo de debater assuntos relacionados à política e à economia internacional e, sobretudo, ao meio ambiente, buscando soluções para uma série de impasses ambientais e sociais, projeto que logo é adotado pelo *Massachusetts Institute of Technology* (MIT). Nas bases do pensamento do *Clube de Roma* estão as ideias de que a humanidade e o meio ambiente fazem parte do mesmo sistema macro que se encontra em risco de degradação e até mesmo de colapso, sendo necessário para evitar o desastre desenvolver um novo planejamento global de responsabilidade de todos os indivíduos. Em parceria com o MIT, é publicado pelo *Clube de Roma*, em 1972, o primeiro relatório de impacto ambiental mundialmente conhecido. Intitulado “Os Limites do Crescimento”, o estudo feito pela equipe liderada pelo pesquisador Dannis Meadows trata de problemas cruciais para o futuro desenvolvimento da humanidade e investiga as chamadas cinco preocupações globais: industrialização acelerada, rápido aumento populacional, escassez de alimentos, degradação dos recursos não renováveis e deterioração do meio ambiente. A conclusão é que o aumento ilimitado da produção, gerado pelo consumo e crescimento populacional, direcionariam o mundo à incapacidade de produção de alimentos e esgotamento de recursos naturais renováveis, resultando em uma deterioração irreversível do meio ambiente. O ‘Planeta Terra’ não suportaria, mesmo tendo em conta o avanço tecnológico. A análise evidenciou a necessidade de mudanças nos modelos de desenvolvimento econômico, hábitos e comportamentos dos indivíduos em relação ao meio ambiente, remetendo a necessidade de se reduzir o crescimento econômico e a industrialização de forma drástica, o que levou o relatório a ser alvo de protestos e contestações dos poderes políticos e econômicos além de alimentar diversos discursos apocalípticos.

É na década de 1970 que surge uma maior articulação entre as autoridades internacionais para estudar a relação do crescimento econômico e populacional e seus resultados no esgotamento de recursos naturais e sociais no mundo, para criar maneiras de conter o desgaste do meio ambiente e o aumento da desigualdade gerada pelo desenvolvimento. Ainda em 1972, é realizada a primeira conferência organizada pela ONU para discutir a questão ambiental, a *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio ambiente e Humano*, conhecida como *Conferência de Estocolmo*. Pela primeira vez há uma discussão em nível intergovernamental em torno de problemas políticos, econômicos e sociais relacionados ao meio ambiente, colaborando para a compreensão das relações entre meio ambiente e desenvolvimento. As propostas do documento do *Clube de Roma* influenciam de forma decisiva os diálogos e o debate gera impasses em torno do crescimento da economia, que estaria provocando degradação ambiental, além de trazer a tona ideias de novas formas de crescimento econômico, como o conceito de *ecodesenvolvimento* que propõe a realização de um desenvolvimento capaz de harmonizar os objetivos sociais e econômicos, utilizando adequadamente os recursos naturais. (MONTIBILIER, 1993, p. 132). É neste momento que é criado o *Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente* (PNUMA), com o objetivo de coordenar as atividades das demais agências da ONU pertinentes à questão ambiental, assim como facilitar as negociações na área, ajudar a aprimorar a capacidade institucional dos países e auxiliar a formar um consenso científico sobre os problemas e as suas possíveis soluções.

Com a Crise do Petróleo (1973-74), se materializam as previsões consideradas pessimistas do relatório de Meadows. A falta de energia se torna real e estimula o desenvolvimento de tecnologia que permite uma maior produção usando menos energia. Em 1987, é divulgado o “Relatório Brundtland”, elaborado pela *Comissão Mundial Sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento*⁸, coordenado pela ex-ministra da Noruega Gro H. Brundtland, e que tem a missão de indicar medidas a serem tomadas e de servir como referência para uma próxima conferência da ONU sobre o tema. Também conhecido como “Nosso Futuro Comum”, este relatório reafirma a crítica ao modelo de crescimento adotado até então pelos países desenvolvidos e copiado pelos em desenvolvimento, que apresenta uso excessivo de recursos naturais sem avaliar a capacidade de recuperação do meio ambiente, e aos altos índices de produção e consumo, incompatíveis com o desenvolvimento sustentável. Através do “Relatório Brundtland” que o conceito de *desenvolvimento sustentável*⁹, é apresentado à comunidade internacional e passa a ser adotado formalmente pela ONU.

⁸ Criada pela Assembleia Geral das Nações Unidas.

⁹ Cf. a definição de definição de “desenvolvimento sustentável” na página 29.

Neste contexto, em 1992 ocorre no Rio de Janeiro a *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento*, com mudança de foco em relação à reunião de Estocolmo, que era o *Meio Ambiente Humano*. Conhecida como RIO-92, esta Conferência se tornou no âmbito internacional um marco para a discussão sobre o desenvolvimento e seus impactos no meio ambiente e na sociedade, com os debates convergindo para a relação entre qualidade ambiental e padrão de crescimento da economia, se tornando um evento histórico por reunir o maior número de dirigentes até então no mundo, servindo de palco para mobilização de ONGs e trazendo o mundo dos negócios para o debate ambiental. A adesão da grande mídia nas vésperas do encontro contribuiu para esta mobilização, levando os temas da agenda de discussão para o conhecimento geral, porém sem aprofundamentos.¹⁰ A RIO-92 consolida o conceito de *desenvolvimento sustentável*, proposto pelo “Nosso Futuro Comum”, trazendo visibilidade para o assunto, com inúmeros desdobramentos para além das esferas diplomáticas, acadêmicas ou do movimento ambientalista. A mídia ajudou a disseminar a ideia, mas de certa forma banalizou o tema como se apenas isto bastasse para a solução de todos os males que afetam o mundo. Outro ponto de destaque deste encontro é que ele serve de palco para debates e a aprovação de documentos importantes, além de abrir espaço para a criação de outros encontros, discussões e acordos entre países. Podem-se destacar as aprovações da “Convenção sobre Alterações Climáticas”, “Convenção sobre Diversidade Biológica” e “Declaração de Princípios sobre Florestas”, além da criação da “Agenda 21”.

Primeiro documento de compromisso internacional voltado para longo prazo seguindo os princípios da sustentabilidade ambiental, a “Agenda 21” determina a importância de cada país se comprometer a refletir, global e localmente, sobre a forma pela qual governos, empresas, ONGs e todos os setores da sociedade podem cooperar no estudo de soluções para os problemas socioambientais. É proposto que se discuta, em escala global, um padrão capaz de conciliar a proteção ambiental, justiça social e eficiência econômica, sendo estes os pilares de atuação para que se alcance o *desenvolvimento sustentável*. A “Agenda 21” apresenta como um dos principais fundamentos da sustentabilidade o fortalecimento da democracia e da cidadania, através da participação dos indivíduos no processo de desenvolvimento, com ideais

¹⁰ Delegados de 172 países, 108 chefes de Estado, 10 mil jornalistas e 1.400 ONGs estiveram no Riocentro e 7 mil ONGs e pessoas de várias cidades do Brasil e do mundo se reuniram no Fórum Global, no Aterro do Flamengo. (COMITÊ NACIONAL DE ORGANIZAÇÃO. RIO+ 20.ppt. Rio de Janeiro: Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável. jun. 2012. Disponível em: <http://www.rio20.gov.br/sobre_a_rio_mais_20/rio-20-como-chegamos-ate-aqui/at_download/rio-20-como-chegamos-ate-aqui.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2013.)

de ética, justiça participação e satisfação das necessidades. Cada país desenvolve a sua “Agenda 21” de acordo com suas próprias necessidades e realidades, visando compreender uma mudança global. No Brasil, as discussões são coordenadas pela *Comissão de Políticas de Desenvolvimento Sustentável e da Agenda 21 Nacional*, sendo suas ações prioritárias os programas de inclusão social, a sustentabilidade urbana e rural, a preservação dos recursos naturais e minerais e a ética política para o planejamento rumo ao desenvolvimento sustentável, sendo o ponto mais importante o planejamento de sistemas de produção e consumo sustentáveis contra a cultura do desperdício.

Após a RIO-92 são realizadas conferências anuais, em menor escala, e dentre estas conferências, tem destaque a realizada em 1997 em Quioto. Nela é estabelecido o “Protocolo de Quioto”, que prevê a redução nas emissões globais de gás carbônico por parte dos países desenvolvidos e que possui atualmente 194 signatários que se comprometem em reduzir suas emissões de gases até 2020.¹¹ Contudo, até hoje os EUA, o maior emissor de gás carbônico do mundo, não aderiu ao acordo, dificultando o cumprimento do protocolo.

No ano de 2002, é realizada a III *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento*, em Johannesburgo. Este encontro, chamado de RIO+10, tem o objetivo de reavaliar e implementar as conclusões e diretrizes obtidas em 1992, avançar nas discussões e obter metas mais ambiciosas, específicas e bem definidas para alguns dos problemas ambientais de ordem global. Porém, a conferência frustra as expectativas iniciais, percebendo-se um retrocesso em relação aos encontros anteriores e com o boicote de alguns países¹² às propostas concretas de realização de diretrizes ligadas a “Agenda 21”, mas contrárias a seus interesses. Com poucos avanços, seu documento final apresenta declarações vagas e não estabelece meios para cobrar a implementação das medidas aprovadas.

Um novo encontro acontece no Rio de Janeiro 20 anos após a RIO-92, a *Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável*, chamada de RIO+20, tendo o objetivo de renovar o compromisso político internacional com o *desenvolvimento sustentável*, por meio da avaliação das ações implementadas e da discussão de desafios novos e emergentes, sendo seus temas a “economia verde no contexto do desenvolvimento sustentável e da erradicação da pobreza” e a “estrutura institucional para o desenvolvimento sustentável”. A RIO+20 tem a participação de chefes de estado de 193 nações, porém registrou a ausência

¹¹ Inicialmente o prazo era 2012, mas ele foi estendido por não terem sido atingidas as metas traçadas e não existir nenhum outro tratado que o substituísse. (ENFRAQUECIDO, Protocolo de Quioto é estendido até 2020. Veja, 08 dez. 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/ciencia/enfraquecido-protocolo-de-kioto-e-estendido-ate-2020>>. Acesso em: 20 mar. 2013.)

¹² Japão, EUA, Canadá, Austrália, Nova Zelândia, e países árabes produtores de petróleo.

de importantes líderes, incluindo os chefes de Estado de EUA, China, Rússia e União Europeia. Paralelamente, ocorre a “Cúpula dos Povos” organizada com o objetivo de articular e facilitar a participação da sociedade civil no processo iniciado pela Conferência da ONU e onde participam movimentos sociais e ONGs. A “Cúpula dos Povos” busca transformar o momento da RIO+20 em uma oportunidade para tratar dos graves problemas enfrentados pela humanidade e demonstrar a força política dos povos organizados, pois consideram que a falta de ações para superar a injustiça social ambiental tem frustrado expectativas e desacreditado a ONU. Além disso, consideram que a pauta prevista para a RIO+20 – “economia verde” e institucionalidade global – é insatisfatória para lidar com a crise do planeta, causada pelos modelos de produção e consumo capitalistas. Em torno de 14 mil ativistas brasileiros e de redes internacionais e mais de sete mil ONGs participaram de manifestações e expressaram um conjunto de opiniões, numa perspectiva geralmente crítica ao evento oficial.

A RIO+20 (evento oficial) tem o denominado “O Futuro que queremos” como documento final, o qual é muito criticado por ser considerado fraco pela sociedade civil, genérico e não apresentar metas ou prazos, e sim uma série de adiamentos e estudos. Políticos e organizações ambientais consideram que há um “fracasso de liderança” e falta de ambição, privilegiando o acordo e deixando de lado aspectos mais polêmicos. De fato, os impasses entre os interesses dos países desenvolvidos e em desenvolvimento frustram as expectativas e o resultado da RIO+20 não é o esperado, porém ainda é cedo para ter uma real percepção dos seus resultados. O certo é que a conferência serve para reorganizar o ativismo em torno de causas sociais e ambientais, sendo necessário considerar, além do encontro de Chefes de Estado, os milhares de eventos paralelos pela cidade e seus poderes de transformação.

2.3 SUSTENTABILIDADE E *DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL*

Em seu sentido lógico, sustentabilidade é a habilidade, no sentido de capacidade, de sustentar ou suportar uma ou mais condições, exibida por algo ou alguém. Uma atividade sustentável é aquela que pode ser mantida para sempre. Em anos recentes, a sustentabilidade tornou-se o princípio norteador dos debates e políticas desenvolvidas no que tange as atitudes a serem tomadas frente ao meio ambiente e sua crise, na busca de uma sociedade sustentável. O princípio da sustentabilidade aplica-se a um único empreendimento, a uma pequena comunidade, até o planeta inteiro. Assim, o uso do termo ‘sustentabilidade’ difunde-se rapidamente e incorpora-se ao vocabulário politicamente correto das empresas, dos meios de

comunicação de massa e das organizações da sociedade civil, tornando-se um discurso dominante de forma global. Contudo, a abordagem do combate às causas dos problemas ambientais não avançam no mesmo ritmo, com o desenvolvimento dos países tendo como principal indicador o crescimento econômico caracterizado como crescimento da produção, o que pode se traduzir na exploração de recursos naturais.

Pode-se dizer que, nos anos recentes, este é um dos conceitos mais citados e discutidos, o que gera uma variedade de visões do que se trata sustentabilidade. Diversas interpretações são elaboradas de acordo com a área e os objetivos dos estudos desenvolvidos, levando a diluição de seu significado. Por se tratar de um conceito em construção, e que parece ser impossível ocorrer em sua plenitude, o termo sustentabilidade dá margem a variadas apropriações por empresas, governos, ONGs, mídia, teóricos e sociedade, que interpretam da maneira que lhe é mais conveniente e muitas vezes desvirtuando o conceito inicial para melhor atender aos seus objetivos. Nota-se cada vez mais o uso indiscriminado do “ser sustentável” por empresários e organizações, que incorporam o discurso do *desenvolvimento sustentável*, em busca do reconhecimento da sociedade como alinhados com as preocupações ambientais, mas que na verdade visam apenas manter seus lucros.

Desenvolvimento sustentável é um conceito sistêmico que se traduz num modelo de desenvolvimento global que incorpora os aspectos de desenvolvimento ambiental. Este conceito é usado pela primeira vez em 1987 no “Relatório Brundtland”, elaborado pela *Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento*, e que traz sua definição como:

“O desenvolvimento que procura satisfazer as necessidades da geração atual, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias necessidades, significa possibilitar que as pessoas, agora e no futuro, atinjam um nível satisfatório de desenvolvimento social e econômico e de realização humana e cultural, fazendo, ao mesmo tempo, um uso razoável dos recursos da terra e preservando as espécies e os habitats naturais.” (COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO, 1987)

O “Relatório Brundtland”, entre outras coisas, propõe

“estratégias ambientais a longo prazo para se obter o desenvolvimento sustentável por volta do ano 2000 e daí em diante; recomendar maneiras para que a preocupação com o meio ambiente se traduza em maior cooperação entre países em desenvolvimento e entre países em estágio diferentes de desenvolvimento econômico e social, e que leve à consecução de objetivos comuns e interligados que considerem as inter-relações de pessoas, recursos, meio ambiente e desenvolvimento.” (COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO, 1987)

A partir de então, o conceito *desenvolvimento sustentável* se amplia e passa a ter questões ambientais e sociais como indissociáveis. O campo pode ser conceitualmente dividido e para que um empreendimento seja considerado sustentável é preciso que ele seja ecologicamente correto, economicamente viável, socialmente justo e culturalmente diverso. A sustentabilidade ambiental abrange a ecologia, base física do processo de crescimento e tem como objetivo a conservação e o uso racional do estoque de recursos naturais, e o ambiente, assegurando a compatibilidade do desenvolvimento com a manutenção dos processos ecológicos essenciais, bem como a diversidade e recursos. Enquanto isso, a sustentabilidade econômica assegura que o desenvolvimento é economicamente eficaz e que os recursos são geridos de modo a poder suportar as gerações futuras, incluindo parâmetros ambientais e socioeconômicos aos conceitos tradicionais da economia como a mais valia, levando ao uso mais correto das matérias-primas e dos recursos humanos. Já a sustentabilidade sócio-política se relaciona à construção da cidadania plena dos indivíduos, com o fortalecimento dos mecanismos democráticos de formulação e de implementação das políticas públicas, também do governo e à governabilidade nas escalas local, nacional e global. A outra dimensão a ser considerada é a da sustentabilidade cultural, que assegura que o desenvolvimento é compatível com a cultura e os valores morais do povo por ele afetado, mantendo e fortalecendo a identidade da comunidade. Estas quatro dimensões do *desenvolvimento sustentável* são complementares e fundamentais, sem as quais ele não se dá em sua plenitude.

2.4 GESTÃO DE RESÍDUOS SÓLIDOS E RECICLAGEM

O que comumente chamamos de lixo pode ser definido tecnicamente como resíduos sólidos, diferenciando-se de outros tipos de resíduos líquidos ou gasosos e dos produtos do metabolismo humano.¹³ Todos os seres humanos produzem lixo, mesmo em suas mais simples atividades, da preparação ao fim da vida útil do que é processado. Este lixo, assim como os dejetos, deve ser segregado e destinado a locais onde não criem problemas para as atividades comunitárias. Esta preocupação está presente em todo o processo civilizatório da humanidade, “na pré-história já se queimava lixo, supostamente para eliminar o mau cheiro, e

¹³ Somente na segunda metade do século XIX que se passa a distinguir claramente entre lixo enquanto resíduos sólidos e águas servidas – fezes, urina, etc. (EIGENHEER, Emílio Maciel. Lixo: a limpeza urbana através dos tempos. Porto Alegre: Elsevier/Campus/Ministério da Cultura, 2009. p. 15.)

se segregavam cinzas e ossos em locais pré-determinados. Isto indicaria que desde tempos bastante remotos há dificuldade em se conviver com restos que cheiram mal.” (EIGENHEER, 2009, p. 16) São poucos os autores que ao longo dos séculos trataram da questão do lixo e hoje a questão só é tratada com profundidade no âmbito técnico.

Até a Segunda Guerra Mundial, os resíduos sólidos são simples e em sua maior parte de natureza orgânica, sendo de fácil destino e decomposição. Porém, a partir de então, há o incremento do consumo de massa e o desenvolvimento de novos tipos de materiais, alterando o volume e a característica dos resíduos domésticos. Como consequência dessa mudança, o lixo vem sendo apontado pelos ambientalistas como um dos mais graves problemas ambientais urbanos da atualidade, se destacando como preocupação de ordem pública não só pela crescente quantidade produzida, mas também pelos impactos ambientais que trazem e pelos custos elevados para seu tratamento.

Após ser gerado, é necessário dar um destino aos resíduos sólidos evitando a poluição do ar, das águas e dos solos, a proliferação de doenças, e outros impactos ambientais. Estes problemas só podem ser evitados ou minimizados com uma adequada gestão dos resíduos sólidos, que inclui a coleta, tratamento e destino final, um processo caro que é agravado pela falta de planejamento. (EIGENHEER & FERREIRA, 2006, p. 30) Dentre as possibilidades de destino possíveis tem-se a incineração, a compactação, o aterramento, a reutilização, a reciclagem e a compostagem. Apesar de as últimas três opções serem ambientalmente mais corretas, não é o que ocorre na maior parte dos países e, além disso, a existência de compactação e aterros é inevitável, já que não é todo tipo de resíduo que pode ser compostado, reciclado ou reaproveitado (ANDRADE, 2008, p. 49), o que torna indispensável a existência de aterros sanitários. Porém, muitas cidades não contam com essa peça fundamental, utilizando lixões (ou vazadouros), onde o lixo é jogado indiscriminadamente e sem cuidado; ou aterros controlados, onde os resíduos depositados são recobertos. Nos dois casos, os impactos ambientais e na saúde pública são enormes, pois somente no aterro sanitário é possível atender todos os requisitos necessários para dar um destino seguro aos resíduos, com a impermeabilização do solo, compactação e cobertura do lixo, tratamento do chorume e gases e isolamento da área, o que possibilita inclusive a utilização da área ao se esgotar sua capacidade. Apesar dos avanços na questão de resíduos sólidos no século XX, o cenário encontrado na maioria dos países, mesmo nos desenvolvidos, é de sistemas inadequados e com a questão da limpeza urbana como um problema a ser resolvido. Mesmo com o interesse crescente por questões ambientais, de acordo com Eigenheer (2009, p. 15), “as questões relacionadas ao lixo não são ainda adequadamente tratadas, apesar de decisivas

para o ordenamento urbano. Não fazem parte de nossa agenda de cultura geral.” Visando solucionar este problema, surge a compreensão da necessidade do gerenciamento integrado dos resíduos sólidos e do desenvolvimento de uma política de educação ambiental.

A política ou pedagogia dos 3Rs tem sido uma das estratégias mais utilizadas, inspirando técnica e pedagogicamente os meios de enfrentamento da questão do lixo, com seu slogan “Reduzir, Reutilizar e Reciclar” que mostra um caminho a ser seguido. Contudo, observa-se uma relação reducionista do tema, privilegiando a reciclagem e que está

“mais preocupada com a promoção de uma mudança comportamental sobre a técnica da disposição domiciliar do lixo (coleta convencional x coleta seletiva) do que com a reflexão sobre a mudança dos valores culturais que sustentam o estilo de produção e consumo da sociedade moderna.”
(LAYARGUES, 2002, p. 1)

Com uma atitude de resolução de problemas ambientais locais de forma pragmática, a reciclagem se torna uma atividade-fim, com um direcionamento excessivo para os aspectos técnicos, psicológicos e comportamentais da gestão do lixo. Para o discurso ecológico oficial, a questão do lixo é, antes de tudo, um problema de ordem técnica, e não cultural. (LAYARGUES, 2002, p. 4) Já no o discurso ecológico alternativo, a questão do lixo é um problema situado na cultura da sociedade moderna, traduzido na obsolescência planejada e na descartabilidade, elementos vitais para o modo de produção capitalista. A redução do consumo deveria ser priorizada sobre a reutilização, e esta sobre a reciclagem, já que o privilégio da reciclagem revela-se contraditório por não questionar o consumismo. Porém, o discurso oficial não vê como problema o consumismo e sim o consumo insustentável, como preconizado na “Agenda 21”, sendo o consumo sustentável possível pela aliança da reciclagem com as tecnologias limpas e eficientes. Dessa forma, a pedagogia dos 3Rs vem sendo aplicada de forma invertida, com alteração na ordem de prioridade, privilegiando a reciclagem, que só então é seguida da reutilização e redução. Nesse sentido, não se desenvolve, como apontado por Layargues (2002, p. 1),

“uma reflexão crítica e abrangente a respeito dos valores culturais da sociedade de consumo, do consumismo, do industrialismo, do modo de produção capitalista e dos aspectos políticos e econômicos da questão do lixo. E a despeito dessa tendência pragmática, pouco esforço tem sido dedicado à análise do significado ideológico da reciclagem, [...] e suas implicações para a educação ambiental reducionista.”

A reciclagem deveria funcionar como um tema-gerador para o questionamento das causas e consequências da questão do lixo, focalizando seus aspectos políticos e investindo na reflexão em relação ao consumo. Porém, o discurso ecológico oficial propõe posturas menos políticas para o enfrentamento das questões ambientais e acaba substituindo a pedagogia dos 3Rs pela pedagogia da reciclagem. Fortalecendo este posicionamento, tem-se o fato de a questão do lixo não ser objeto de demanda social específica para a criação de políticas públicas, a exemplo das lutas socioambientais já consolidadas em alguns movimentos sociais. Há pouca articulação integrada com este fim e as iniciativas de criação de cooperativas de catadores de lixo se mostram dispersas e isoladas. De acordo com Layargues (2002, p. 16), “a reciclagem, da maneira como vem sendo feita, ou seja, desprovida de políticas públicas, tem muito pouco de ecológico; na verdade, tornou-se uma atividade econômica como qualquer outra.” O fim que se dá as coisas é encarado apenas como um problema técnico, mas que na verdade só transforma o lixo em lixo novo, apenas em quantidade maior.

2.5 OS CATADORES DE PRODUTOS RECICLÁVEIS: REFUGO HUMANO

Historicamente, as pessoas empregadas nas práticas e serviços ligados à limpeza urbana (remoção de lixo, dejetos e cadáveres) se enquadram na categoria de excluídos sociais. “Ainda na Idade Média, a limpeza esteve frequentemente subordinada ao carrasco da cidade e aos seus auxiliares. A ajuda de prisioneiros e prostitutas era também comum.” (EIGENHEER, 2009, p. 65) Não é de hoje também, que existem aqueles que, por miséria e falta de opções, sobrevivem da catação do que ainda pode ser aproveitado, seja para o uso próprio ou revendendo o material recolhido. Já na Roma antiga existem pessoas, os *canicolae*, que vão às cloacas em busca de coisas ainda úteis. (EIGENHEER, 2003, p. 47) Essas informações são úteis na medida em que leva a conhecer a origem da desqualificação do trabalho com o lixo e que permanece hoje, levando a crença de que os “socialmente inferiores” são responsáveis por este serviço. Segundo Eigenheer as pessoas que trabalham com o lixo são discriminadas e consideradas cidadãos de terceira categoria, enquanto os lugares em que o lixo é disposto são considerados malditos e relegados aos cantos e periferias das cidades.

Os catadores de materiais recicláveis se encaixam perfeitamente no grupo de pessoas excluídas que Zigmunt Bauman classificou como “refugo humano”, “os ‘excessivos’ e ‘redundantes’, ou seja, os que não puderam ou não quiseram ser reconhecidos ou obter a permissão para ficar” (BAUMAN, 2005, p. 12), e são confundidos com próprio lixo. Refugo

compartilha espaço semântico de ‘rejeitos’, ‘dejetos’, ‘restos’, ‘lixo’, e a sociedade atual em toda sua construção histórica não tem interesse no refugo, pois só o produto interessa. Com isso, os dejetos são removidos radicalmente, tornados invisíveis – pois não se olha para eles – e inimagináveis – porque não se pensa neles. “O destino do refugo é o depósito de dejetos, o monte de lixo.” (BAUMAN, 2005, p. 20) Porém, esta mesma sociedade de consumidores não pode acabar com este “refugo”, pois ela precisa dos coletores de lixo, uma vez que “os consumidores” não estão dispostos a fazê-lo, pois foram educados apenas para obter prazer nas coisas e satisfação instantânea.

“Os coletores de lixo são os heróis não decantados da modernidade. Dia após dia, eles reavivam a linha de fronteira entre normalidade e patologia, saúde e doença, desejável e repulsivo, aceito e rejeitado, *comme il faut* e o *comme il ne faut pas*, o dentro e o fora do universo humano. Essa fronteira precisa da constante diligência e vigilância por que não é absolutamente uma ‘fronteira natural’[...] E não é a diferença entre produtos úteis e refugo que demarca a divisa [...] é a divisa que prediz – literalmente, invoca – a diferença entre eles: a diferença entre o admitido e o rejeitado, o incluído e o excluído.” (BAUMAN, 2005, p. 39)

Mary Douglas esclarece que essa condição de refugo é um papel que é dado aos objetos, humanos ou inumanos, já que não há qualidade intrínseca ou lógica interna que a justifique. (DOUGLAS *apud* BAUMAN, 2005, p. 32) Porém, em uma visão nada otimista, Bauman não vê saída para aqueles assim classificados.

“As pessoas cujas formas de subsistência ortodoxas e forçosamente desvalorizadas já foram marcadas para destruição, e elas próprias assinaladas como refugo removível, não podem optar. Em seus sonhos podem moldar-se à semelhança dos consumidores, mas é a sobrevivência física, e não a orgia consumista, que lhes ocupa os dias. Está montado o palco para o encontro dos dejetos humanos com sobras das orgias consumistas [...] Na sociedade de castas, só os intocáveis podiam e deviam manusear coisas intocáveis. No mundo da liberdade e igualdade globais, as terras e a população foram arrumadas numa hierarquia de castas.” (BAUMAN, 2005, p. 76-7)

A condição de excluídos dos catadores se torna clara pela forma que no contexto social, por conta das condições de trabalho a que são submetidos, acabam sendo dissociados da condição humana e muitas vezes assemelhados a animais. Esta condição, desperta nos “incluídos” apenas sentimentos que oscilam entre repulsa e compaixão, mas que não provocam mudanças por meio de políticas públicas. Os catadores são invisíveis publicamente e estigmatizados, tendo a sua identidade social deteriorada, vistos como escória e associados à malandragem e à marginalidade, mesmo com todo esforço feito para se identificarem como

trabalhadores. “Os catadores de papel ou lixo em geral, por exemplo, estão inseridos no processo produtivo, ocupando a base de uma hierarquia de negócios, cujo ápice é ocupado por indivíduos ricos, que se apropriam dos valores produzidos na base.” (NASCIMENTO, 2003, p. 123) De acordo com os dados disponíveis no Portal Brasil, a indústria da reciclagem já movimentava R\$ 12 bilhões por ano no Brasil¹⁴, sendo diversos os atores sociais envolvidos na exploração econômica do lixo: catadores, empresários, indústrias, atravessadores e comerciantes. Assim, o lixo passa a ser tratado como uma *commodity*, onde o catador de material reciclável foi instalado na pior e menos rentável posição da cadeia econômica da reciclagem.

¹⁴ GESTÃO do lixo. Portal Brasil. Disponível em: < www.brasil.gov.br/sobre/meio-ambiente/gestao-do-lixo/reciclagem>. Acesso em: 15 jun. 2013.

3 O DOCUMENTÁRIO COMO REGISTRO DE UM TEMPO

Em todo o mundo, o documentário mostra força e apresenta uma produção crescente, com destaque para países da Europa (em especial França), EUA, Canadá, Japão e Israel. Esse aumento de produção e participação no mercado acontece muito pelo interesse crescente por “imagens reais” em toda a sociedade, extrapolando o campo do documentário e se ampliando para outras formas de expressões artísticas e midiáticas. Desta forma, multiplicam-se o número de *reality shows*, ficções cinematográficas e televisivas com estética documental, adaptações de situações reais e até telejornais utilizando imagens de baixa qualidade registradas por câmeras de vigilância e celulares, buscando um “efeito de realidade”. No entanto, deve-se ter claro que a estrutura da imagem audiovisual pressupõe fatores tais como a escolha do que mostrar ou não, a organização do material, sua duração e ordenação de planos. A imagem audiovisual é, portanto, um artefato por natureza, não podendo ser considerada o reflexo transparente do real. “Não existe método ou técnica que possa garantir um acesso privilegiado ao real” (DA-RIN, 2004, p. 221).

3.1 CARACATERÍSTICAS DO DOCUMENTÁRIO E SUAS INFLUÊNCIAS

Definir o que seria o gênero documentário é um desafio. João Moreira Salles diz no prefácio de “Espelho Partido”, livro de Silvio Da-Rin, que ainda aguarda-se a resposta satisfatória que defina o que é documentário. (SALLES, 2004, p. 8) A categoria de filme documentário pode denominar uma variedade de filmes dos mais diversos métodos, estilos e técnicas e são inúmeras as tentativas de defini-lo ou identificar suas características universais, mas que falham ao tentar delimitar fronteiras e enquadrar em limites arbitrários um universo de múltiplas manifestações. As definições variam conforme a época e os interesses envolvidos, existindo as que opõem o documentário a ficção, o que não resolve a questão e cria uma oposição artificial entre campos que possuem nuances e sobreposições; as que remetem o problema para a subjetividade do espectador, sendo a sua forma de ver a responsável por definir um filme como documentário; enquanto outras simplesmente consideram perda de tempo tentar definir o que seja documentário e chegam a negar sua existência.

Seja qual for a definição escolhida, o fato é que o documentário se apresenta como um dos “grandes regimes cinematográficos” definidos por Christian Metz, correspondendo a uma

das principais fórmulas do cinema. Suas fronteiras são fluidas, não permitindo esgotar todas as possibilidades com uma definição extensiva, mas seu centro de gravidade é bem definido: uma instituição mal definida, mas uma instituição plena (METZ *apud* DA-RIN, 2004, p. 18), que funciona como catalisadora de questões historicamente partilhadas por um grupo e que não configura um campo uniforme e contínuo, com escolas e movimentos confrontantes. Ao decorrer do tempo são diferentes as configurações do documentário e, em todas elas, não se pode negar que se trata de um “regime”, facilmente identificado de forma empírica.

Delimitar o campo de estudo do documentário é um desafio também aos pesquisadores que se propõem a fazer uma abordagem teórica. De acordo com Da-Rin, isto decorre do fato do documentário não ser um conceito com o qual se pode operar no plano teórico, sendo necessário produzir pela própria análise sua conceituação, evitando a simplificação e não podendo lhe atribuir a essência de um tipo de material fílmico, abordagem ou conjunto de técnicas, mesmo existindo uma tradição. (DA-RIN, 2004, p. 18) É somente nas últimas décadas que surgem estudos voltados especificamente para o documentário, havendo anteriormente apenas análises baseadas em conceitos de uma teoria de cinema que tem como objeto o longa-metragem de ficção, que inicialmente se configuram como pesquisas historiográficas e são seguidas pela discussão teórica focada em questões epistemológicas, estéticas, discursivas e éticas – a maior parte formulada a partir do pensamento estruturalista e com muitos considerando a não existência de um regime narrativo próprio do documentário.

Como consequência, há uma reação que se origina nos departamentos de estudos culturais dos Estados Unidos – com Barthes, Metz e Comolli – e é seguida por teóricos anglo-saxônicos que tem uma concepção afirmativa do domínio do documentário. Um destes teóricos é Bill Nichols que, em sua importante contribuição para desenvolver uma teoria do documentário, considera que não se trata de uma reprodução, mas sim de uma representação de algum aspecto do mundo histórico (mundo social compartilhado por todos), se desenvolvendo na forma de um “argumento sobre o mundo”, o que pressupõe a organização do material a partir de uma perspectiva ou ponto de vista. Sendo assim, o documentário representaria uma determinada visão de mundo, que não tem compromisso algum com a fidelidade ao original, interessando a reprodução do prazer proporcionado pelo valor das ideias e pela qualidade do ponto de vista. (NICHOLS, 2005, p. 28) O documentário representaria aspectos de um mundo que já são compartilhados, tornando-os visíveis e audíveis, de acordo com a seleção e a organização dada pelo cineasta, como explicita Nichols (2005, p. 27):

“Literalmente, os documentários dão-nos a capacidade de ver questões oportunas que necessitam de atenção. Vemos visões (fílmicas) do mundo. Essas visões colocam diante de nós questões sociais e atualidades, problemas recorrentes e soluções possíveis. O vínculo entre documentário e o mundo histórico é forte e profundo. O documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à histórica social.”

Dessa forma, o documentário assume sua particularidade a partir da sustentação de um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, seguindo uma lógica que organiza o filme no que diz respeito às representações que se faz deste mundo. O envolvimento do documentário com o mundo e essa lógica, “liberam o documentário das convenções em que ele se fia para criar um mundo imaginário”. (NICHOLS, 2005, p. 55) A representação de questões, aspectos e problemas do mundo histórico, pelo documentário, se dá através de um discurso que, além da palavra falada, utiliza sons e imagens. Sem a obrigação de ser uma reprodução da realidade, o documentário possui voz própria e esclarece qual é o ponto de vista social do cineasta, se manifestando no ato de criação o filme e orientando como o argumento ou ponto de vista do filme será transmitido a seu público. Uma entre muitas na arena de debate da contestação social, esta voz pode defender uma causa, apresentar um argumento ou transmitir um ponto de vista, buscando a persuasão ou o convencimento, revelando a visão de mundo do seu criador de uma forma que talvez nem ele tenha reconhecimento, e nunca isenta de valores. É através da lógica organizadora do filme que a voz se manifesta (não se restringido ao que é dito verbalmente), ou seja, pela seleção e montagem de som e imagem que decorrem de decisões como corte, sobreposição, enquadramento ou composição do plano, gravação do som direto ou acréscimo de som adicional, uso de imagens de arquivo ou apenas de imagens originais, etc.

A partir da análise de diferentes épocas, estilos e cinematografias, Nichols sintetiza seis modos de representação no documentário. O *modo expositivo* corresponde ao *documentário clássico* com seu esquema particular-geral, com imagens ilustrando o argumento veiculado pelo texto do comentário em letreiros ou *off*. Já o *modo observacional* é característico do *cinema direto* norte-americano, que situa o espectador na posição de observador ideal com sua defesa de não intervenção, suprimindo o roteiro, minimizando a ação do diretor e evitando o comentário, música de fundo, letreiros e entrevistas. Por outro lado, no *modo interativo* a subjetividade do realizador e dos atores sociais é plenamente assumida, enfatizando a intervenção do cineasta e a interação da equipe com os atores sociais assumindo o primeiro plano através de uma montagem que articula a continuidade espaço-temporal do encontro e deixa claros os pontos de vista. O *modo reflexivo* não acredita na

possibilidade de representação objetiva do mundo ou um “juízo abalizado” e busca deixar claras as convenções que regem o processo de representação, apresentando o produtor e o processo de produção, tornando evidente o caráter de artefato do documentário e provocando um distanciamento crítico do espectador, através de elementos de ironia e sátira. O chamado *modo poético* é muito próximo do cinema experimental ou de vanguarda, sacrificando a montagem em continuidade e a ideia de localização específica no tempo e no espaço para explorar associações e padrões que envolvem ritmos temporais e justaposições espaciais. Por fim, o *modo performático*, que surge nos anos 80, enfatiza os aspectos subjetivos de um discurso classicamente objetivo, com o desvio da ênfase na representação realista do mundo histórico para as licenças poéticas, estruturas narrativas menos convencionais e formas de representação mais subjetivas, em que se afirma a perspectiva extremamente situada, concreta e pessoal de sujeitos específicos, incluindo o cineasta.

É importante destacar que Nichols considera que o documentário é uma instituição com práticas variadas e contraditórias que interagem historicamente e, por isso mesmo, seus modos de representação não devem ser vistos de forma mecânica e excludente, podendo um filme apresentar características de mais de um modo. Esta classificação funciona apenas como moldura teórica que busca facilitar a análise comparada de documentários. Além desta moldura, Nichols lembra que o documentário passa por fases, que países e regiões têm seu próprio estilo e tradição e que, assim como a ficção, tem seus movimentos e períodos, o que também ajuda a dar-lhe definição e diferenciá-lo de outros tipos de filme.

3.2 BREVE HISTÓRICO DO CINEMA DOCUMENTÁRIO

Para ajudar a entender melhor como as características de diferentes movimentos do documentário influenciam as formas que o gênero assume atualmente, é necessário traçar um breve histórico dos movimentos e períodos importantes em sua trajetória. É dado destaque àqueles movimentos, períodos e cineastas que influenciam o documentário brasileiro contemporâneo, seja na forma de abordagem, recursos estilísticos ou função atribuída.

3.2.1 Os precursores e o documentário clássico

“Nannook of the North”, de Robert Flaherty, lançado em 1922, é o marco do cinema documentário, abrindo um novo campo de criação localizado entre os filmes de viagens e os

de ficção. Pela primeira vez um filme feito por uma viajante-espectador se articula em torno da vida de uma comunidade (e não dele próprio) e inova ao colocar os fatos testemunhados pelo realizador em uma perspectiva dramática, com a construção de um personagem – Nannook e a família – e um antagonista – o ambiente hostil. Outras novidades ocorrem em relação à montagem, que apresenta uma grande variedade de planos, manipulação do espaço-tempo e todas as conquistas recentes da montagem narrativa. Além disso, Flaherty descarta a mera descrição e organiza micronarrativas sem respeitar à cronologia dos acontecimentos, mas com uma lógica central que decorre de detalhes que são articulados e interpretados, trazendo uma perspectiva dramática. Flaherty contribui no sentido de criar um método de pesquisa, filmagem e montagem, inaugurando a “narratividade documentária”, sendo este filme o protótipo de um novo gênero. Para o diretor, o documentário deveria ser filmado no próprio lugar que se quer reproduzir e com as pessoas do lugar, extraindo do próprio ambiente os elementos fundamentais do drama. Assim, ele busca a partir do material documental fazer uma seleção que narraria a verdade de forma mais adequada, mesmo que utilizando o recurso de encenação.¹⁵

A tradição do documentário só vai se estabelecer com John Grierson que, a partir de 1927, idealiza o movimento do filme documentário na Inglaterra. Em sua concepção, deveria haver um “arranjo, rearranjo e formalização criativa” (HARDY *apud* DA-RIN, 2004, p. 71) do material natural, sendo a dramatização um método de promoção desta formalização criativa reveladora da realidade, desde que se filmasse cena e história vivas utilizando o ator narrativo. Neste ponto há o diálogo com a obra de Flaherty, uma vez que ambos defendem o uso de um tom dramático na descrição da realidade e de “não atores” na encenação da experiência real, porém Grierson se opõe a ideia de herói individual ou personagem central, considerando que os conflitos de ordem pessoal devem ser repudiados em função da dimensão coletiva. Além disso, enquanto Flaherty se interessa por personagens lutando pela sobrevivência em um ambiente selvagem, Grierson e os documentaristas ingleses preferem a “luta pela sobrevivência em meio à abundância”. (HARDY *apud* DA-RIN, 2004, p. 75) Esse cinema social inglês inicia o uso da entrevista de excluídos sociais, com a temática dos filmes se baseando no “outro” e os cineastas mostrando um mundo que não é o deles.

Para Grierson, o cinema documentário deveria ser um instrumento de transformação da sociedade pela educação, com um direcionamento social a serviço de um processo

¹⁵ Relata-se que alguns personagens foram substituídos por outras pessoas e que situações tradicionais, que já não faziam mais parte dos hábitos da comunidade, são encenadas. (DA-RIN, Silvio. Espelho partido: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue, 2004. p. 51-2.)

educativo e de conscientização. (DA-RIN, 2004 p. 93) Os princípios que lhe servem como base são a observação da vida cotidiana e a descoberta de padrões que confeririam um significado para a educação pública, descobrindo na própria realidade esquemas dramáticos que pudessem sensibilizar o público. Grierson acredita na valorização do tempo e da narrativa em uma história com o objetivo de emocionar o público e, assim como Flaherty, não tem a ilusão de uma abordagem inteiramente objetiva do real. Para eles, o documentário, “ao contrário de um espelho que reflete a natureza e a sociedade, é como uma ferramenta para transformá-la” (DA-RIN, 2004, p. 93) tendo como atributos a dramatização, a interpretação e a intervenção social.

Com o advento do som no cinema, novas possibilidades podem ser incorporadas à linguagem documental, através da narração *off* e a voz dos personagens, porém há o temor, por parte da escola inglesa do documentário, de que a fala ameace a linguagem visual do cinema. A isso se soma a limitação técnica das câmeras e a falta de sincronismo entre som e imagem, levando ao desprezo dos diálogos e a articulação da música previamente gravada e seus ruídos naturais, justificados de forma realista em contraponto à imagem.

3.2.2 O cinema de Dziga Vertov

A necessidade de um sincronismo entre som e imagem é mostrada pela emergência do termo *cinema verdade*, ainda na década de 1920, sugerido pelo cineasta russo Dziga Vertov como a verdade expressa utilizando todas as possibilidades cinematográficas. Para ele, a expressão de um cinema real e espontâneo só seria possível com a captação simultânea de imagem e som, o que se torna significativo no objetivo de seu trabalho, uma vez que, para Vertov, o *cinema-olho* era o meio e o objetivo a verdade. *Cinema-olho*, dentre outras significações, é o conceito-chave do método de Vertov que tem como base o cine-registro dos fatos em que seria possível perceber a realidade à sua volta através da relação complementar homem-máquina. (DA-RIN, 2004, 115) Este é o primeiro pensamento sistemático e autoconsciente de cinema não ficcional, formulado dentro de uma postura crítica ao cinema de ficção.

Em sua concepção, Vertov defendia que a câmera não deveria intervir nos curso normal dos acontecimentos, havendo um registro espontâneo para mostrar “a vida como ela é”. Seguindo seu pensamento, a interpretação cênica era uma falsificação do mundo, não devendo haver, portanto, qualquer tipo de dramatização. De uma forma geral, a câmera deveria ser invisível aos que eram filmados, para conseguir cumprir sua vocação de explorar

os fatos vivos. Para Vertov, o cinema baseado em fatos vivos nega a necessidade de estúdios, cenários ou diretores e atores grandiosos, sendo necessário priorizar os aspectos técnicos (câmeras portáteis, aparelhos de iluminação leves...) e considerar a instantaneidade na filmagem de improviso com a utilização da tomada única. A condição apontada de filmar onde quer que se faça necessário, associada à autonomia, leveza e portabilidade do equipamento, confunde-se com a base técnica sobre a qual se desenvolve a definição de *cinema direto* dada por Gilles Marsolais (*apud* DA-RIN, 2004, p. 126): “um cinema que capta em direto (‘em campo’, fora do estúdio) a palavra e o gesto através de um material (câmera e gravador) sincrônico, leve e facilmente manipulável”.

De acordo com Da-Rin, ainda que Vertov tenha antecipado as condições necessárias à filmagem em direto, seu cinema não pode ser identificado como “estética do real”, como definido por alguns cineastas nos anos 60 que viam uma postura neutra do cineasta e a sacralidade do real. Para Vertov, a “vida de improviso” não significa a renúncia à manipulação das imagens, assim ele vai de encontro às regras de continuidade da montagem narrativa com a construção com imagens de um espaço-tempo unitário, optando pela descontinuidade. A continuidade seria dada no argumento com um “tratamento criativo da realidade” e a reprodução se daria a partir da valorização dos movimentos de câmera, do uso de diferentes planos e da montagem. Estaria nos escritos de Dziga Vertov, o pensamento mais autoconsciente do cinema documentário, que cria uma proposta de cinema documentário que permanece no horizonte até os anos 60. A opção é por um “cinema intelectual” que não quer apenas mostrar, “mas organizar as imagens como um pensamento, de falar graças a elas a linguagem cinematográfica, uma linguagem universalmente compreendida por todos, possuindo uma considerável força de expressão”. (KAUFMAN *apud* SADOUL *apud* DA-RIN, 2004, p. 127) Diante da proposta estilística e de produção desenvolvida para o cinema documentário, é possível apontar seu movimento como um dos momentos-chave de mudança estilística na tradição do documentário e na história do cinema como um todo.

3.2.3 Cinema Direto e Cinema-verdade

Inovações técnicas e novos métodos de trabalho, surgidos na década de 1950, trazem possibilidades inéditas aos documentaristas, com consequências estéticas. Diante das contradições e limitações do modelo do documentário clássico, surgem no final dos anos 60 duas correntes distintas de cinema documentário, que em linhas gerais correspondem ao *modo*

observativo e modo participativo, definido por Bill Nichols: o *cinema direto* norte-americano e o *cinema-verdade* francês.

O *cinema direto* foi desenvolvido principalmente pelo repórter fotográfico Robert Drew e pelo cinegrafista Richard Leacock, que consideram seus trabalhos como “cinerreportagens” ou “jornalismo filmado”. Para eles, os documentários em sua maioria se apresentam falsos, não só pela encenação, mas em especial pelo comentário, ruídos e música acrescentados na pós-produção. Defendendo um respeito absoluto à autenticidade das situações filmadas, o grupo adota o princípio do sincronismo do som direto integralmente assumido como método de trabalho, em que qualquer acréscimo à imagem e ao som originário seria incompatível com a realidade registrada ao vivo. Além disso, a equipe deveria ser reduzida ao mínimo para garantir o máximo de agilidade na observação e na captação do real, explicitando a “ética de não intervenção”.

Esta tendência observacional substitui a função do “tratamento criativo da realidade” por um objetivismo extremo, em uma tentativa idealista de mostrar a “vida como ela é”, sem haver uma recriação da vida para a câmera e sim a sua observação. Nota-se, portanto, a negação dos métodos interpretativos do cinema clássico retomando, de certa forma, o *cinema de atrações* do início do século XX, que tem como característica o registro descritivo de acontecimentos e situações reais. Entretanto, a perspectiva adotada no *cinema direto* não é informativa, e sim a de comunicar a sensação experimentada durante a filmagem, privilegiando a autenticidade. A disponibilidade de aparelhos leves (capazes de registrar o som em sincronismo com a imagem), aliada à tendência do cinema direto de apreender pela imagem a realidade tal como ela se apresenta, fomenta uma espécie de ilusão realista.

Por outro lado, o *cinema-verdade* francês assume para o espectador a subjetividade do cineasta na construção do filme. Surgido na mesma época que o *cinema direto*, ele é desenvolvido por cineastas com formação acadêmica nos campos da sociologia e etnologia, e que consideram a imparcialidade do documentário uma tentativa idealista de mostrar a vida como ela é vivida. Destaque desta tendência, Jean Rouch realiza junto com Edgard Morin o filme considerado protótipo desta corrente: “Chronique d’un Été” (1961). Já nesta produção, fica claro que, para este grupo, o “som direto integralmente assumido” se traduz no uso da palavra em monólogos, diálogos, entrevistas, discussões sobre os trechos já filmados e a própria autocrítica dos realizadores. Para Rouch e Morin (*apud* DA-RIN, 2004, p.152) “o ato, afinal, é a palavra; o ato se traduz através dos diálogos, das discussões, conversas, etc. O que me interessa não é o documentário que mostra as aparências, é uma intervenção ativa para ir além das aparências e extrair delas a verdade escondida ou adormecida.”

Esta ideia de intervenção ativa está na essência deste *modo interativo* do documentário, em que a presença do realizador não é escondida e sim potencializada, o que os tornam personagens dos próprios filmes, interagindo com os demais atores sociais. Desta forma, seria possível extrair revelações e “verdades ocultas”, sendo a intervenção a condição de possibilidade da revelação através da palavra do que está latente ou escondido. (DA-RIN, 2004, p.153) Seguindo esta visão, “Chronique d’um Eté” tem a intenção de ser um “sociodrama” em que os participantes são estimulados a desempenhar suas próprias vidas diante da câmera, porém o percurso mostra que, assim como a imagem não capta verdades objetivas imanes, também não haveria verdades interiores latentes a serem verbalizadas, podendo assim, identificar a dialética do verdadeiro e do falso:

“Agora percebo que se nós chegamos a algo foi em colocar o problema da verdade. [...] cada um só pode se exprimir através de uma máscara e a máscara, como na tragédia grega, dissimula ao mesmo tempo em que se revela, amplifica. Ao longo dos diálogos, cada um pode ser ao mesmo tempo mais verdadeiro que na vida cotidiana e, ao mesmo tempo, mais falso.” (MORIN *apud* DA-RIN, 2004, p.154)

O filme questiona os limites entre a linguagem documental e ficcional ao explorar intuitivamente a relação entre os papéis que os atores representam, que eles acreditam representar e que os outros os veem representando. Os atores sociais são contaminados pela filmagem, que é responsável por trazer transformações em sua vivência. De uma forma produtiva, na frente da câmera as pessoas criam algo diferente de forma espontânea, criando não só o filme, mas uma dimensão de si mesmo que não poderia existir sem o filme, ao mesmo tempo real e imaginária. Inaugura-se, portanto, uma nova ética no documentário, marcada pela noção de reflexividade. Pensado dentro de um horizonte no qual se acredita na objetividade de uma “verdade”, este modelo de documentário interativo busca, além do registro do factual, que os personagens rememorem seu passado e especulem sobre seu futuro, utilizando como meio a palavra falada em som direto.

3.2.4 Documentário no Brasil

O cinema documentário se organiza no Brasil sobretudo a partir do “Cinema Novo”, período de grande produção documental, acompanhado de um discurso crítico e com a introdução das técnicas do *cinema direto* e do *cinema-verdade* no país. Ainda hoje, o documentário brasileiro contemporâneo segue permeado por estas estéticas, com suas

produções mais recentes apresentando um laço evidente com esta tradição. Vale destacar que dois dos principais documentaristas brasileiros desenvolvem trabalhos marcados por estas estéticas: Eduardo Coutinho pelo *cinema-verdade* e João Moreira Salles pelo *cinema direto*.

O documentário moderno brasileiro¹⁶, em especial o produzido no decorrer da década de 1960, aborda problemas e experiências de classes populares, rurais e urbanas pela primeira vez na produção brasileira. Definido por Jean-Claude Bernardet como “o outro de classe”¹⁷, pobres, desvalidos, excluídos e marginalizados são presença constante no documentário nacional desde então, e dar a voz a esse “outro” torna-se uma questão importante para os cineastas, tomam a entrevista (possibilitada pelas novas técnicas de captação de som direto) como procedimento privilegiado. Porém, esta voz ainda não é o elemento central neste momento, com as falas dos personagens tomadas como exemplo, ilustração de uma tese ou argumento pré-estabelecido, em geral a partir de teorias sociais universalmente aplicadas e generalistas. Embora influenciado pelos novos procedimentos de interação e observação, o documentário brasileiro continua utilizando a “voz do saber” para construir significados sociais e políticos pré-definidos, com uma narração explicativa que define o cineasta e intelectual como aquele que aponta problemas e busca soluções para a experiência popular. (LINS & MESQUITA, 2008, p.22) Este conjunto de filmes se remete ao *modelo sociológico* definido por Jean-Claude Bernardet, com características da estética do documentário clássico, como os mecanismos de produção de significação do filme com foco na relação entre particular e geral. A construção da linguagem no modelo sociológico se apresenta como expressão do real e não se coloca como uma representação ou elaboração particular. Além disso, sua forma de montagem, entre outras coisas, propicia um resultado fortemente “amarrado”, com o realizador ficando oculto diante de um real intocável.

O modelo de documentário sofre mudanças ao longo das décadas que seguem, mas algumas características se mantêm, como a opção por filmar indivíduos de segmentos sociais diferentes dos seus. Há uma diversificação nas aproximações, que passam a não ser mais da “exterioridade” do diretor ou dos “tipos sociais” e com os cineastas voltando-se mais sistematicamente para as questões urbanas, como acontece em “Opinião Pública” (Arnaldo Jabor, 1966) e “Maioria Absoluta” (Leon Hirszman, 1964-66). Assim, desenvolve-se uma

¹⁶ “Quando falamos em documentário ‘moderno’ estamos nos referindo a um conjunto de obras de 16 ou 35 mm, de curtas ou médias metragens e circulação restrita, realizadas, sobretudo por documentaristas ligados ao Cinema Novo”. (LINS, Consuelo & MESQUITA, Cláudia. *Filmar o Real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.p. 20.)

¹⁷ Conceito utilizado por Jean-Claude Bernardet para designar um grupo das “classes subalternas”. (BERNARDET, Jean Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 123.)

nova dramaturgia documentária, centrada na prática de gerar a realidade que se filmava, deixando de lado a crença clássica da possibilidade de atingir um real bruto. Nesse momento, a voz do documentarista emerge para o primeiro plano e o documentário se assume como discurso construído do real.

A partir da década de 70, as premissas do documentário brasileiro moderno são profundamente contestadas nos filmes de Arthur Omar (“Congo”, 1972) e em seu texto-manifesto “O antidocumentário, provisoriamente”. De acordo com seu pensamento, há uma necessária exterioridade na produção de todo documentário, uma vez que “só se documenta aquilo de que não participa” (OMAR *apud* LINS & MESQUITA, 2008, p. 24), e uma distância entre o saber documental, sendo a mediação o que verdadeiramente interessa. Além disso, Omar explicita a natureza “falsa” de toda e qualquer imagem. (LINS & MESQUITA, 2008, p. 24) Em sua concepção, o documentário não teria “história própria”, “linguagem autônoma” e “independência estética”, sendo um subgênero do filme narrativo de ficção. Em meados da década de 70, o surgimento de novos documentários promove um modelo reflexivo de representação, com tendência a adotar estratégias anti-ilusionistas, mostrando a obra como produto, remetendo a uma instância produtora, desnudando seu processo de produção e dando ao documentarista a posição de um produtor de discurso, em vez de um repórter neutro e onisciente da verdade das coisas. Para Da-Rin, Omar é um dos poucos realizadores que fazem de suas obras um sistemático e diversificado questionamento ao ilusionismo e ao realismo no documentário, herdados do “griersonismo”.

Também derrubando todas as premissas do documentário, Glauber Rocha realiza “Di/Glauber” (1977), que pode ser considerado o primeiro documentário subjetivo do cinema brasileiro. Segundo Lins e Mesquita (2008, p. 24), “Congo” e “Di/Glauber” se apresentam como

“filmes experimentais, reflexivos, ensaísticos; obras em que a intervenção dos cineastas é central e explícita, realizadas a partir de um material audiovisual heterogêneo, e nos quais o que importa não são as ‘coisas’ propriamente, mas a relação que se pode estabelecer entre elas.”

Este modelo ficcional, calcado na “função-espetáculo”, deixam claros os limites da representação documental, propondo novas formas de relação com o espectador. Porém, sua contrapartida em peças experimentais desarticuladas da linguagem documental dominante é uma produção muito pouco assistida.

Seguindo a trajetória do documentário produzido Brasil, Jean-Claude Bernardet considera “Cabra marcado para morrer” (Eduardo Coutinho, 1964/84) o marco na divisão entre o cinema moderno (anos 60 e 70) e o documentário produzido a partir da década de 1980. Indicando novos caminhos para o documentário brasileiro, este filme se ocupa de episódios fragmentários e personagens anônimos, esquecidos pela história oficial e mídia, e deixa de lado os grandes acontecimento e homens da história, efetuando desvios significativos nas formas de se fazer documentário no Brasil. Coutinho coloca em foco as diferentes representações que os camponeses têm de sua experiência e história, que se mostram muitas vezes contraditórias, apostando no processo de filmagem como produtor de acontecimentos e personagens. Para ele, o encontro entre quem filma com quem é filmado é essencial para tornar o documentário possível e a entrevista é encarada como um diálogo que é fruto de negociação em que são produzidas as versões.

A abordagem que privilegia a entrevista associada à retração de usos narrativos retóricos (narração e voz over) influencia significativamente o documentário brasileiro a partir dos anos 80. Esta predisposição de dar voz aos sujeitos da experiência ganha força, quase abolindo ou subjugando outras formas de abordagem. São diversos os filmes com assuntos, dispositivos e composições variados que expõe a presença decisiva dessa abordagem, entre os quais se pode citar “200 nordestes” (David França Mendes, 2001), “Janela da Alma” (João Jardim e Walter Carvalho), “Morro da Conceição” (Cristiana Grumbach, 2005), “Em trânsito” (Henri Gervaiseau, 2007) e “Pro dia nascer feliz” (João Jardim, 2007). Jean Claude Bernardet faz crítica ao uso indiscriminado da entrevista, considerando que o crescimento da produção de documentários cinematográficos desde o final dos anos 90 se deu sem “enriquecimento da dramaturgia e das estratégias narrativas” (BERNARDET *apud* LINS & MESQUITA, 2008, p. 30), com a repetição um único sistema, já banalizado pelo jornalismo televisivo, e levando a um contexto de repetição, diluição e esgotamento do modelo. Como consequências estéticas há a dominância do verbalizável, fraca capacidade de observar situações reais em transformação, repetição de uma mesma configuração espacial e ausência de relações entre os personagens em função do enfoque. Para Bernardet, ainda permanece nessa relação a dicotomia sujeito-objeto, com o domínio de temáticas relacionadas ao “outro de classe” e um tratamento fetichista e sacralizado dos entrevistados, sem um real diálogo. Seria o caso “de abandonar ou matizar a metodologia centrada em entrevistas, nesse caso insuficiente, em privilegio de uma postura de observação filmada do cotidiano.” (BERNARDET *apud* LINS & MESQUITA, 2008, p. 31)

A partir dos anos 90, com sinais já sentidos no início no início da década, se tornou essencial para o documentário sua relação obrigatória com a mídia, sobretudo com as imagens dos programas de televisão, em particular as do jornalismo. A cultura de massa televisiva forma e constitui, fornecendo visões de mundo, modelos de ação, normas de conduta, formas de expressão, vocabulário, atitudes e posturas corporais. Por outro lado, a imagem televisiva se torna um dos meios mais potentes de legitimação, onde basta aparecer para existir. Esses dois aspectos centrais da cultura midiática contemporânea levam a situações em que indivíduos que não tiveram acesso à educação formal privilegiada apresentem uma notável consciência em relação a sua imagem pública, percebendo o que pode “funcionar” em uma entrevista e detalhes implícitos na pergunta que apontam para a resposta “certa”, usando-se disso para conquistar um pouco de visibilidade. Estes aspectos devem ser levados em consideração, evitando dar mais destaque a pensamentos e emoções que se originam nos clichês difundidos pela televisão. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 45-6)

Para Lins e Mesquita (2008, p. 49-50), tem-se nas produções recentes, em termos de abordagem, uma tendência à particularização do enfoque, com a busca de experiências e expressões individuais, sem almejar grandes sínteses, análises ou interpretações de situações sociais mais amplas. Nota-se a valorização da subjetividade do homem comum, apresentando experiências socialmente demarcadas, únicas e singulares, e evitando ensaios generalísticos. O importante seria o registro e o trato respeitoso com essas experiências, apresentando suas particularidades, sem a busca de explicações previamente estabelecidas. Apesar de o documentário contemporâneo brasileiro apresentar uma linha de continuidade em relação à produção moderna, com a focalização privilegiada da experiência do “outro de classe”, há significativos deslocamentos formais e de abordagem, recusando o que é ‘representativo’ e privilegiando a afirmação de sujeitos singulares.

Atualmente, o cinema documentário tem atraído o interesse crescente de realizadores, críticos e pesquisadores e conquistado uma parcela ainda pequena, mas considerável, do público que frequenta as salas de cinema no Brasil. Este interesse pode ser constatado por inúmeros fatores, tais como: aumento da produção; criação de festivais especialmente dedicados ao documentário; ampliação de editais públicos e outras formas de fomento à realização de produções documentais; presença crescente de documentários independentes na televisão; criação de cursos por todo o país; e aumento de publicações e debates sobre documentários em encontros e seminários, incluindo a discussão em torno de novos meios de exibição e distribuição.

Junto com o crescimento do documentário nas últimas décadas, no que se refere ao número de produções e sua importância no mercado, percebe-se o aumento de produções ligadas à temática da sustentabilidade, tendência também notada nas produções de ficção. Outro indicador do aumento do interesse pelos temas que envolvem a sustentabilidade e o meio ambiente é o surgimento de diversos festivais e mostras específicas, com destaque no Brasil para o FICA (Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental), que em julho de 2013 tem sua 13ª. Edição. Pode-se citar ainda o Cinecipó (Festival de Cinema Socioambiental da Serra do Cipó), o Festcineamazônia (Festival Latino Americano de Cinema e Vídeo Ambiental) e o FATU (Festival Brasileiro de Filmes de Aventura, Turismo e Sustentabilidade). No campo do documentário, o meio ambiente também está sempre presente em uma parte da produção na história do documentário, porém com o foco quase sempre direcionado para a questão da fauna e flora como algo exótico, fora da sociedade, com um tom preservacionista ou educativo e seguindo a fórmula de sucesso com a vida animal e aventuras em ambientes remotos. Porém, nos últimos anos, a diversificação ocorre e novos enfoques – alarmistas, denúncia, sociais, etc. – e temáticas passam a ser abordados, visando as mais diferentes mídias, tais como cinema, TV e Internet. O documentário se mostra como um terreno fértil para uma ampla gama de abordagens para os assuntos que envolvem o meio ambiente e a sustentabilidade.

4 ANÁLISE DE PRODUÇÕES

Para realizar esta investigação, são analisados documentários que tratam de questões relacionadas aos resíduos sólidos – o termo técnico para o que se chama de lixo –, seus destinos e consequências, assunto que aparece retratado em diversas produções e com diferentes enfoques, mas que acabam tendo um direcionamento social e de denúncia, ao trazer para o cinema um assunto do qual se evita sequer lembrar. A escolha do gênero documentário para realizar a análise ocorre por ser aquele que tende a tratar de assuntos que estão na agenda da sociedade e que colocam em evidência as visões e opiniões sobre determinado assunto em determinada época. Não se pretende com isso ter um retrato da realidade uma vez que, como já demonstrado no capítulo anterior, esta tarefa não é possível. O que se propõem, de uma forma geral, é analisar como a situação do lixo e dos catadores se apresentam e como se dá a representação desta relação para este grupo e para a sociedade nos documentário que tratam destas questões. Desta forma, o corpus a ser analisado é constituído por documentários que têm como personagens centrais catadores de lixo/materiais recicláveis no Brasil, tendo como assunto principal, ou apenas como ambientação, a relação entre o lixo, catadores e sociedade.

4.1 “BOCA DE LIXO”, 1992, EDUARDO COUTINHO

“Boca de Lixo” é um vídeo documentário dirigido pelo cineasta Eduardo Coutinho e produzido pelo Centro de Criação e Imagem Popular (CECIP) em 1992. Ao contrário das outras produções analisadas, tem sua difusão prioritária em televisão, muito por conta da posição que o documentário e o próprio cinema brasileiro ocupam no período de sua produção. No entanto, sua escolha ocorre porque, além de apresentar unidade com as outras produções analisadas, faz parte da filmografia deste importante documentarista brasileiro.

Formado segundo a tradição do “Cinema Novo”, Coutinho inicia sua carreira na ficção na década de 1960 e só se afirma como diretor de documentários no início dos anos 80. O início dessa trajetória no documentário ocorre ainda no período em que integra a equipe do *Globo Repórter* onde, segundo o próprio diretor, ele aprende “a conversar com as pessoas e a filmar, aprendendo ao mesmo tempo as técnicas da televisão, de filmar chegando, filmar em qualquer circunstância, pensando em usar depois de uma forma diferente” (COUTINHO *apud* LINS, 2007, p.20). Desde “Cabra Marcado pra Morrer” (1964/84), o cineasta já deixa de lado grandes acontecimentos e grandes personagens da história, optando por acontecimentos

fragmentários e homens anônimos, que são “jogados na lata de lixo da história” (BERNADET, 2003, p. 227). O filme é um marco em sua obra da ênfase na palavra falada e a partir de então, com o uso da entrevista como estratégia de abordagem central, mostra uma predisposição clara de dar voz aos sujeitos da experiência.

É a partir deste olhar, com uma reduzida equipe de filmagem e sem pesquisa prévia, que Coutinho se propõe a filmar o cotidiano de um grupo de catadores de lixo no vazadouro de Itaoca (São Gonçalo, RJ), que dependem do lixo para sobreviver, seja vendendo o material recolhido ou reaproveitando objetos, roupas ou comida. As primeiras imagens do documentário são impactantes, mostrando cenas degradantes de amontoados de lixo e animais (porcos, cachorros e urubus) que circulam pelos restos de comida. Na sequência, surgem os catadores, de todas as idades, que se amontoam para esperar um caminhão que está despejando o lixo. Neste momento, sem nenhuma dignidade, os catadores se comparam aos animais, não havendo qualquer humanização.

É possível ver que no início do contato com os catadores é difícil, havendo resistência por parte deles. As pessoas mandam a câmera virar para o outro lado, cobrem a cabeça, fogem, se recusam a falar e são agressivos. Os que se aproximam fazem isso com desconfiança, vergonha de se mostrar e revolta, que podem ser percebidas quando um jovem, se dirigindo a câmera, fala: “Todo mundo aqui tá trabalhando. Não tem ninguém roubando aqui dentro. Todo mundo trabalha, ninguém rouba [...] Se todo mundo tá aqui é porque depende.” (BOCA, 1992, 00:03:04) Também é claro o receio do que será feito com aquelas imagens e de como serão apresentados para a sociedade, demonstrando ter consciência do estigma que os acompanha. “Vocês botam no jornal e quem vê pensa que é pra gente comer.” (BOCA, 1992, 00:34:15). O preconceito também pode ser visto partindo dos próprios catadores, como nota-se no depoimento de uma catadora, que fala em tom de crítica:

“Muita gente trabalha aqui porque é relaxado. Não tem coragem de pegar um ônibus aí e ir e procurar um emprego. Por que emprego tem, é só querer trabalhar. [...] Tem uma ‘porrada’ de mulher aqui, uma porrada de homem aqui que trabalha aqui porque é relaxado. Porque prefere comer farto, porque aqui cai batata, cai de tudo pra se comer aqui.” (BOCA, 1992, 00:03:37)

Percebendo a dificuldade de aproximação, Coutinho utiliza fotocópias de imagens retiradas do material já filmado para estabelecer contato com os catadores, sendo esta uma forma encontrada de vencer a resistência, mostrando-lhes que não está sendo passada uma imagem deturpada e, na medida em que eles vão se reconhecendo uns aos outros, Coutinho ganha sua confiança. A partir de então, com este contato estabelecido, os que se aproximam e

falam para a câmera vão sendo apresentados como personagens, com sua multiplicidade de histórias, experiências e fabulações. É justamente a partir destes contatos, construídos pouco a pouco, que surge o nome para o filme, quando uma das personagens, ao ser questionada sobre o nome daquele lugar, responde: “Sabe que eu nem sei dizer como se chama esse lugar. Chama é ‘boca de lixo’, né?!” (BOCA, 1992, 00:09:47)

Neste documentário não há um personagem central e a intenção é confrontar o estereótipo dos catadores, buscando a afirmação dos indivíduos e havendo um esforço de singularização das trajetórias de alguns catadores ao apresentar algumas histórias e vidas particulares e com o nome de cada um dos personagens – Nirinha, Lúcia, Cícera, Enock e Jurema – sendo grafado em um papel amassado. Estes personagens falam de suas vidas no lixo, do trabalho e de como chegaram ali. As histórias se assemelham: ex-domésticas, ex-lavradores e ex-operários têm agora uma nova profissão. O lixo é um local de trabalho, e, mesmo envergonhados de sua condição, reafirmam diversas vezes que a atividade que desempenham é um trabalho como outro qualquer, orgulhando-se de não serem vagabundos e nem ladrões: “Daria vergonha se eu tivesse roubando. Eu não tô.” (BOCA, 1992, 00:05:31)

Na busca de conhecer estas individualidades, Coutinho acompanha alguns personagens até suas casas, onde, limpos e longe do lixo, é possível perceber suas multiplicidades. Eles mostram sua intimidade e personalidade, levando ao espectador um pouco do cotidiano de cada um, e explicam como construíram suas casas e famílias com o lixo, podendo perceber que são famílias relativamente bem constituídas, para as quais viver do lixo não significava deixar de viver. Ao entrar na intimidade dos personagens, suas individualidades são percebidas, como no caso de Lúcia que fica extremamente constrangida em casa, com os silêncios em sua fala demonstrando sua timidez, ao contrário do comportamento que tem no trabalho, onde aparece alegre e descontraída. Por outro lado, a personagem Cícera é engraçada, bem humorada e provocativa, com uma personalidade que nada tem a ver com o lixo. Segundo ela, trabalha ali por opção: “já trabalhei muito em casa de madame. Não gosto de ser mandada, não”. Ao ser questionada sobre o que mais deseja na vida, responde que quer outras oportunidades para a filha, que sonha ser cantora de música sertaneja e, então, Coutinho realiza naquele momento o sonho da menina, que canta para câmera sua música preferida. Um personagem forte é Enock, senhor que diz já ter catado lixo em todo o país, define-se como naturalista e explica: “porque acredito na natureza”. Sua casa é toda constituída de coisas encontradas no lixo que ele mesmo dá um jeito para que voltem a ser úteis, mas sua mulher diz que não vai ao lixo porque tem vergonha. Outro personagem que se destaca é Jurema, uma mulher forte e que inicialmente chega a ser agressiva, mas que

mostra ser bastante agradável quando está em casa com sua família. Após essa aproximação, ela admite que aproveita restos de lixo para se alimentar, o que sido tinha negado quando estava no lixão: “Muitas coisas que a gente panha ali, a gente aproveita. [...] aquele carro de legumes que chega...é uma fruta, é um legume, é muita coisa boa [...] mas a gente não precisa ficar falando pra Deus e o mundo que a gente vive dali”. (BOCA, 1992, 00:40:45)

Apesar de a edição respeitar a cronologia das imagens – o que leva a perceber a mudança nas atitudes dos catadores para com a equipe, a conquista de confiança e a descoberta dos personagens no decorrer das filmagens –, o filme oscila do particular para o geral. As cenas feitas nas casas das pessoas já de “caras lavadas” e suas histórias de vida, são intercaladas com planos gerais do vazadouro, caminhões que descarregam lixo, fumaça que esconde as pessoas. Porém, mesmo neste aspecto geral, é possível ver crianças que brincam e homens e mulheres que descansam, comem, ouvem música, conversam e constroem uma vida social no lixo.

Ao final, são mostrados planos em que os diversos personagens que tiveram suas vidas particularizadas, suas famílias e outros trabalhadores do lixão, são posicionados como se posassem para uma foto. A câmera filmando aquelas pessoas paradas, ao mesmo tempo em que quer mostrar que são seres humanos com sua individualidade, gera certo incômodo, que chega ao seu ápice quando o diretor pede para que a menina cante novamente a música sertaneja, dessa vez acompanhando no rádio. Não é sua voz que está no rádio e é preciso voltar para a realidade de sua vida. O documentário termina com a exibição feita, no próprio lixão, do material editado aos catadores e, assim, eles revivem seus relatos e mais uma vez analisam as imagens deles próprios e se reconhecem – a representação da representação. Com produção compartilhada com os personagens, que se tornam espectadores do filme que ajudam a produzir, chega ao fim a relação entre equipe e personagens. A última cena mostra uma criança catando lixo em meio aos urubus e a câmera se distanciando até só ser possível ver uma grande massa disforme. O filme não aponta uma solução.

4.2 “ESTAMIRA”, 2004, MARCOS PRADO

“Estamira” é o filme que marca a estreia de Marcos Prado como diretor de cinema, tendo atuado anteriormente como produtor em produções de sucesso¹⁸ e diretor de um

¹⁸ Marcos Prado é o produtor de “Tropa de Elite”, “Tropa de Elite 2” e “Ônibus 174”.

documentário para TV. A trajetória de Marcos Prado até a produção do documentário se inicia em 1994, quando passa a fotografar o então lixão de Jardim Gramacho, desenvolvendo um ensaio fotográfico sobre os catadores de lixo e buscando pesquisar as variáveis envolvidas na reciclagem nos centros urbanos e ressaltar os motivos que levam àquelas pessoas a permanecer “no lugar mais degradante e inóspito de nossa sociedade” (PRADO, s.d.). Este projeto lhe rende o “IX Prêmio Marc Ferrez de Fotografia” promovido pela Funarte em 1996. Já em 1997, Marcos Prado decide documentar o processo de transformação do lixão em aterro sanitário (projeto iniciado pela Prefeitura do Rio de Janeiro após a RIO-92), tendo voltado diversas vezes ao longo de anos para fotografar e podendo, assim, notar pouco a pouco as transformações técnicas ocorridas e, por outro lado, o aumento do número de catadores. No decorrer deste trabalho, em 2000, Marcos Prado encontra uma senhora – Estamira – que lhe diz que ele tem a missão de revelar a missão dela: revelar e cobrar a verdade. (PRADO, s.d.) O diretor aceita o desafio e, neste contexto de intimidade com o tema tratado e com um olhar apurado sobre o ambiente, desenvolve seu documentário que mostra o cotidiano desta senhora de 63 anos, com distúrbios mentais e que trabalha como catadora de lixo no aterro sanitário de Jardim Gramacho (Duque de Caixas, RJ).

Durante dois anos a equipe visita repetidamente Estamira e seus filhos em casa e no aterro de Jardim Gramacho, junto com seus companheiros catadores. O filme mescla cenas em cores com iluminação natural, em preto-e-branco com textura granulada e uma fotografia mais artisticamente elaborada, o que deixa clara a busca de formas mais plásticas para o documentário e para aquele material repugnante que é retratado. Estamira é uma cidadã do lixo, que fez de Jardim Gramacho o seu habitat e se integrou àquele ambiente como parte dele. Para ela, aquele é seu lugar: “Eu nunca tive sorte. A única sorte que eu tive foi de conhecer o sr. Jardim Gramacho, o lixão, o sr. Cisco Monturo que eu amo, eu adoro, como eu quero bem aos meus filhos e como eu quero bem aos meus amigos. E eu não vivo por dinheiro, eu faço o dinheiro. Eu que faço.” (ESTAMIRA, 2006, 01:50:44)

O filme inicia com cenas em preto e branco na casa de Estamira, um pequeno barraco. A câmera foca em detalhes tais como uma garrafa vazia no chão, uma lagartixa morta, um bule enferrujado, uma faca sem o cabo e entulhos. Aparece ainda uma cachorra e seus filhotes. A cena é intrigante e é possível confundir o local com um lixão. Na sequência tem-se a câmera acompanhando a senhora que se encaminha para o Jardim Gramacho, andando rapidamente pela rua, sentada no ônibus e finalmente na chegada ao aterro. Ainda no ônibus é

possível ver detalhes de seu rosto com sinais de sofrimento e um olhar perdido.¹⁹ Chegando ao aterro, Estamira se dirige a rampa onde troca de roupa e fica então pronta para o seu trabalho, sua vida. A partir daí o filme passa a ser em cores (intercalando com preto e branco e outros tratamentos) e começa o relato da vida de Estamira, uma mescla de lixo e loucura. Já na sua primeira fala, ela vai direto ao ponto e diz a que vem:

“A minha missão, além d’eu ser a Estamira, é revelar a verdade, somente a verdade. Seja capturar a mentira e tacar na cara, ou então ensinar a mostrar o que eles não sabem, os inocentes... não tem mais inocente, não tem. Tem esperto ao contrário, esperto ao contrário que tem, mas inocente não tem não.[...] Vocês é comum, eu não sou comum. Só o formato que é comum. Vou explicar pra vocês tudinho agora, pro mundo inteiro.” (ESTAMIRA, 2006, 00:05:00)

A partir daí o filme se constrói com um truncado jogo de palavras, neologismos, divagações e que, em alguns momentos, mostram um contexto de segregação, preconceito e violência, situações as quais Estamira reage da sua forma. Esta parte inicial faz a apresentação deste personagem rico e intrigante que, com sua filosofia própria, apresenta posições muito contundentes sobre a existência de Deus, a luta de classes e o desperdício. Só após esta apresentação é que o filme passa a contar sua história e acompanhar seu dia a dia: um cotidiano simples, que se alterna entre o aterro sanitário e sua casa. No decorrer do documentário, vão sendo contados, parte a parte, episódios da história de vida da personagem que leva o espectador a construir uma sequência de acontecimentos que teriam influenciado na situação atual da personagem, através de seus relatos e principalmente de sua filha mais velha.

“Ela vivia bem com ele, mas meu pai judiou muito dela, muito muito dela mesmo. Com traição, levava até mulher pra dentro de casa dizendo que era colega. Aí ela não aceitou, aí ela começou a brigar, a xingar, [...] aí ele botou a gente pra fora de casa. Aí de lá começou a luta, né.” (ESTAMIRA, 2006, 00:39:00)

Nas cenas em casa, parece haver sempre uma tensão e a convivência é complicada por conta das convicções de Estamira e, principalmente, pelos embates com seu filho quando o assunto é Deus:

“Hoje minha mãe tá do jeito que ela tá. Depois de tudo que ela passou na vida... Não tô julgando ela, não tenho raiva dela. O que eu tô fazendo, é que

¹⁹ O recurso de utilizar planos detalhes de partes do corpo de Estamira será usado durante todo o filme.

tô procurando não ir mais na casa dela, conversar com ela. Porque toda vez que eu vou falar com ela, ela blasfema contra Deus. [...] ela espiritualmente, acredite ou não acredite, é influência demoníaca, é demônio.” (ESTAMIRA, 2006, 01:40:50)

Estamira tem uma questão forte quanto à existência de Deus. “Eu conheço Deus, eu sei quem é Deus, e quem fez Deus foi o homem.” (ESTAMIRA, 2006, 01:31:17) Em uma das cenas, quando seu neto fala que Deus está em todo lugar ela se revolta. Para ela, Deus não existe, é um “deus sujo”, “deus estuprador”. Sua filha mais nova analisa essa questão. “Minha mãe acho que está com medo do mundo. [...] Ela chegou num momento da vida dela, que se apagou dentro dela a fé. O que falta nela é fé.” (ESTAMIRA, 2006, 01:10:20)

O filme é todo pontuado por redundâncias que mostram que Estamira tem um mundo e uma filosofia só dela, não se tratando de devaneios momentâneos, mas algo que ela construiu como sua verdade. Em diversas cenas ela nos fala de suas conclusões como a existências do “esperto ao contrário”, do “controle remoto”, do “copiador”, dos astros, e outras mais, que configuram um discurso mágico, poético, caracterizado por uma visão muito particular. Nesses seus devaneios filosóficos, a impressão é de que há plena autonomia da personagem, que não obedece a parâmetros ou censuras. “Eu sou perfeita. Meus filhos são comum. Eu sou perfeita. Eu sou melhor que Jesus. Me orgulho por isso Se quiser fazer comigo pior que fez com o tal de Jesus pode fazer. A morte é maravilhosa.” (ESTAMIRA, 2006, 01:30:02) Mas o filme não é feito apenas de devaneios e tensão, e em algumas cenas é possível ver um pouco de calma e lucidez em Estamira, como no caso das cenas com sua filha mais nova, quando se mostra grata por ter seu cantinho (casa) pra descansar, ou ainda, quando fala que sente falta de sua mãe. Em outras cenas, há um lamento misturado com revolta em relação aos acontecimentos de seu passado e a sua condição. “A minha depressão é imensa, a minha depressão não tem cura.” (ESTAMIRA, 2006, 01:23:08)

O documentário se mostra fragmentário, com episódios soltos e que dão a impressão, ao espectador, de não haver um roteiro definido e que o diretor estaria seguindo à risca o “previsto” por Estamira como a missão dele: ajudar Estamira a cumprir sua missão de revelar a verdade. É fragmentário também por conta das palavras desconexas de Estamira, em um discurso que não pode ser apreendido em sua totalidade, e pelas imagens com cores e texturas diferentes e cenas de detalhes de partes do corpo da personagem (olhos, mãos, pés, cabelos) ou de objetos em sua casa ou no aterro sanitário (nesse último caso, o lixo).

4.3 “À MARGEM DO LIXO”, 2008, EVALDO MOCARZEL

“À Margem do Lixo” tem uma importante trajetória em festivais de cinema do Brasil e do mundo, desde sua produção em 2008, mas só consegue chegar ao circuito comercial no final de 2011. Este é o terceiro documentário de uma tetralogia desenvolvida pelo diretor Evaldo Mocarzel e que tem como meta traçar um panorama das estratégias de sobrevivência das pessoas que vivem à margem da cidade de São Paulo, e que se completa com os longas-metragens “À Margem da Imagem” (2003), “À Margem do Concreto” (2006) e “À Margem do Consumo” (ainda não realizado).

O documentário acompanha a rotina dos catadores de materiais recicláveis na cidade de São Paulo, buscando fazer uma denúncia social sobre as condições do grupo e tentando articular seu discurso ao conjunto mais amplo das relações de poder. A narrativa é construída mesclando imagens dos catadores no dia a dia de trabalho, seus depoimentos e imagens de reuniões de lideranças de cooperativas de catadores de material reciclável. As cenas de trabalho na rua são ricas em angulações e detalhamento da ação dos catadores, evidenciando um forte desejo de experimentação por parte do diretor. Os catadores, colocados em um estúdio, assistem estas imagens filmadas e, a partir do que veem, passam a narrar suas histórias. Os depoimentos são de trabalhadores de diferentes cooperativas de catadores de material reciclável da capital paulista, o que lhes configura como um grupo dotado de consciência de classe e organizado em movimento, com todos apresentando um entendimento do valor do seu trabalho, não somente pela renda mas também pela importância ambiental.

Ao narrarem o que assistem nas imagens filmadas, eles contam sobre seu dia a dia de trabalho, apresentam em que condições isso se dá, falam dos os problemas e vantagens da função, relatam os preconceitos e dificuldades que sofrem – por serem “invisíveis” ou pelo estigma – e enunciam suas ideias políticas. Também são contadas suas histórias pessoais abordando como chegaram à condição de catador, sendo a maior parte dos personagens não nascida em São Paulo e migrando para a cidade em busca de um futuro melhor.

“Vim de Imperatriz em 99, vim trabalhar na casa de uma senhora. Durante esse período eu já comecei catar latinha e vinha vender na cooperativa. Depois de um ano a senhora não precisou mais do meu serviço, aí eu vim pra cá. Fiquei catando latinha e vendendo aqui. Aí eu mandei fazer uma carrocinha pequena e eu comecei a catar outro tipo de material. Aí fiquei nessa vida. [...] no começo foi complicado, não pelo trabalho de catar, mas pela sociedade que não aceitava na rua esse tipo de trabalho, os carroceiros. Eu peguei essa fase ainda, fui xingada. Já me jogaram resto de comida... aí melhorou pra caramba.” (À MARGEM, 2008, 00:30:37)

No total são sete personagens de diferentes cooperativas, que contam essa história através de seus exemplos, mas somente de um deles é possível saber o nome: Bispo. Sua história emociona por revelar em detalhes a força que ele tem que fazer, seus sacrifícios e o orgulho que ele sente do que faz.

“Vim da Bahia pra São Paulo procurando uma vida melhor e encontrei uma situação difícil, sem lugar pra morar, fiquei na rua. Aí comecei a catar latinha, papelão. Comecei com um saco nas costas, depois uma caixa, depois vendendo aquele material no ferro velho. Era a única opção. [...] Sou casado, tenho três filhos, através daquele trabalho que consegui dar uma vida melhor pros meus filhos [...] eu fui criado sem pai e mãe, passei muita necessidade.” (À MARGEM, 2008, 00:07:15)

Bispo também conta qual é o papel do catador inserido na cadeia da reciclagem e como devem estar unidos para conseguir uma condição melhor dentro deste processo. Para ele, os catadores não devem ser dependentes de instituições e sim buscar sua independência como classe e conquistar o reconhecimento de seu trabalho.

“Acho que, primeiro, os catadores têm que começar se unir, se organizar, em cooperativa, associações ou do jeito que ele achar melhor. Um catador, ele sozinho, ele vai vender o material por um tanto. Na cooperativa hoje a gente vai vender por um tanto maior. Começar a participar, a entender a importância dele no trabalho para o meio ambiente. Aí começa a questão do resgate [...] ou a gente vai continuar nas mãos das grandes indústrias, das igrejas e de algumas ONGs. A gente tem que começar a entender e a discutir também. Se não a gente vai continuar sempre como coitadinhos. Nós não somos coitadinhos, nós somos trabalhadores. [...] O catador tem que entender a importância do trabalho, e a sociedade também tem que entender que aquilo que ele descarta gera renda, trabalho. [...] O Brasil no ano passado teve investimento de não sei quantos milhões em material reciclado. Os caras vendem isso por uma nota, ganham uma fortuna, e não vem uma fatia pros catadores, que é o principal da cadeia produtiva... não ganha nada, não ganha reconhecimento da sociedade. São poucos os que reconhecem o catador, e o poder público que desconhece também o trabalho do catador. [...] Os caras ganha muito! Eu não vou ver essa mudança, mas eu vou lutar por um mundo melhor.” (À MARGEM, 2008, 00:09:10)

Todos os entrevistados aparecem bem articulados e mostram esse entendimento quanto ao seu papel dentro deste processo e a importância de sua organização política para conseguir condições melhores. Nas reuniões das lideranças, são colocadas questões pontuais que marcam a realidade enfrentada naquele momento, em especial as dificuldades de

negociação com prefeitura de São Paulo. É uma realidade exclusiva daquele grupo de catadores cooperativados, que tem na cooperativa um papel bem definido.

“Trabalhar em uma cooperativa tem direito voto [...] é diferente do patrão que você só faz o que ele manda. Na cooperativa a gente discute, luta por uma coisa só. Pela melhoria, para os sonhos de vida, melhor qualidade de vida, sair dessa exploração.” (À MARGEM, 2008, 00:29:44)

Apesar dos personagens contarem um pouco de suas dificuldades, em sua maior parte, eles demonstram não considerar este trabalho como algo passageiro ou se sentem envergonhados por aquilo, pelo menos é esta ideia que querem passar. Assim, eles falam da sua relação e como lidam com o trabalho na reciclagem.

“Aí tô eu, meu carrinho, me orgulhando do que eu tô fazendo, que é um serviço que eu gosto de fazer. Essa aí é a luta. É com um pouco de sacrifício porque tem os carros na rua, tem que respeitar os carros, e o carro respeitar eu... mas com a luta a gente chaga lá. E estou muito feliz de tá aqui olhando o que eu faço [...] Eu me tornei catadora porque eu gostei da profissão. Antes eu trabalhava numa firma, aí eu saí da firma, aí eu não quis voltar mais pra firma. Aí meu marido trabalhava como catador, eu vim dar um passeio com ele e tô na reciclagem até hoje. [...] Através do meu material eu consegui minha casa.” (À MARGEM, 2008, 00:15:55)

Outra parte dos personagens, por conta das dificuldades enfrentadas, vê o trabalho de catador como uma espécie de salvação, como se pode apreender do depoimento do personagem que durante muito tempo esteve envolvido com as drogas:

“Quando eu cheguei na Coopere eu não sabia nem que dia era hoje. Hoje eu sei coisas, eu sei medir o esforço de cada um. Saber onde tá falhando, faltando. Onde tá indo bem, onde tá indo mal.” (À MARGEM, 2008, 00:45:22)

Mas, ainda que sejam gratos e orgulhosos de poderem estar trabalhando, eles sabem que há possibilidades melhores para se viver e que todos devem ir atrás do que for melhor. Eles estão ali por circunstâncias da vida, mas seus filhos podem ter melhores oportunidades e condições de mudar esta história.

“Uma coisa que eu vejo, que eu não gosto quando a pessoa me fala que tá no sangue dele ser catador. Que tá no sangue?! Eu sou catador porque foi uma necessidade e eu gosto do trabalho que eu faço hoje [...] Não tá nada no sangue, ele vai ser o que ele quer.” (À MARGEM, 01:03:32)

Chegando ao final do documentário, o depoimento do último personagem mostra a força do movimento e mais uma vez deixa claro o objetivo do filme de dar voz ao grupo de catadores e defendê-los.

“Lugar de catador é nas ruas. A população precisa saber quem somos nós. A única arma que nos é favorável nesse processo é a sociedade. Se eu pegar esse material e doar pra uma empresa eu só estou enchendo o bolso de um burguês. Agora se eu pegar esse material e doar para uma cooperativa, tiver essa consciência, pode ser pro catador, com certeza cada rua tem um catador. [...] O lixo virou o luxo de verdade, o lixo virou dinheiro o lixo virou vários interesses maiores que a gente. Ou estamos organizados de verdade, preparados politicamente, tecnicamente, ou estamos fora, vamos viver só da migalha. A migalha é o resto... ficar rasgando saco de lixo na rua” (À MARGEM, 2008, 01:12:18)

Além dos depoimentos e imagens dos trabalhadores desempenhando suas atividades, são incluídas, de forma bastante impressionista, três cenas que mostram o processo de reciclagem por que passam o papel, plástico (PET) e alumínio (latas). Nestas sequências, Evaldo Mocarzel se inspira em Dziga Vertov e na escola soviética para propor uma edição baseada em estrofes matemáticas de fotogramas, que trazem ritmo, cor e movimento. Contrapondo com o trabalho humano dos catadores, nestas cenas só se vê máquinas e nenhuma pessoa, evidenciando o caráter de indústria da atividade de reciclagem em que se pode ver o processo e o resultado do trabalho iniciado com os catadores, a ponta explorada de um grande negócio.

4.4 “LIXO EXTRAORDINÁRIO”, 2009, LUCY WALKER, JOÃO JARDIM E KAREN HARLEY

“Lixo Extraordinário” é a mais recente das produções analisadas e tem direção conjunta do documentarista brasileiro João Jardim²⁰, da cineasta Karen Harley e da editora inglesa Lucy Walker, que faz seu primeiro trabalho como diretora. Produzido entre 2007 e 2009, o filme acompanha o trabalho do artista plástico Vik Muniz²¹, que deseja retratar um

²⁰ Diretor dos premiados documentários, sucessos de público e crítica, ‘Janela da alma’ e ‘Pro dia nascer Feliz’.

²¹ Vik Muniz é um dos artistas contemporâneos brasileiros mais conhecidos no exterior, sendo muito bem conceituado pela crítica. Utiliza materiais descartáveis e inusitados para conceber suas obras. (DOWNLOADS. Lixo Extraordinário. Press_kit.pdf. Disponível em: <<http://www.lixoextraordinario.net/downloads.php>>. Acesso em: 19 mar. 2012.)

grupo de catadores de materiais recicláveis em um dos maiores aterros sanitários do mundo²² – o Aterro Sanitário de Jardim Gramacho (Duque de Caxias - RJ). “Lixo Extraordinário” está entre um dos documentários mais elogiados internacionalmente em 2010, ganhando prêmios em Sundance, Berlim, Dallas, Seattle, Durban, Paulínia, São Paulo, Manaus, entre outros festivais, além de uma indicação ao Oscar em 2011 como melhor documentário. O projeto inicial de realizar um curta sobre o artista plástico Vik Muniz se transforma por sugestão do artista, que propõe que seja registrado o seu mais novo projeto – “Pictures of Garbage”²³ –, feito na garimpagem do lixo e com interesse em usá-lo como uma forma de arte. Diante disso, o documentário busca retratar o encontro do artista contemporâneo de sucesso com um grupo de pessoas que vivem do lixo – à margem da sociedade – e sem nenhum contato com arte. Sua questão central é se a arte pode mudar a vida dessas pessoas. A produção do filme se inicia com uma grande incógnita, sem a equipe ter ideia do que iriam encontrar, além de um amontoado de lixo, e em busca da história a ser contada através do trabalho do Vik Muniz com os catadores.

O documentário pode claramente ser dividido em três momentos. No primeiro o artista Vik Muniz se apresenta e explica o que pretende com o projeto, qual o resultado esperado e mostra o trabalho de pesquisa feito até chegar a Jardim Gramacho. O documentário começa com cenas de Vik Muniz sendo entrevistado no programa do Jô Soares e na sequência temos imagens do Carnaval na Sapucaí, mostrando tudo que é deixado para trás após o desfile. Como uma forma de apresentar o artista, são inseridas imagens de uma palestra proferida ainda em 1998 – onde ele conta como é o processo que o leva a ir morar nos EUA até se tornar um artista – e cenas em que visita lugares onde trabalha assim que chega aos EUA, contando das dificuldades enfrentadas, que são seguidas de imagens de uma grande exposição sua em Nova York. Toda esta introdução parece querer legitimar sua posição de grande artista contemporâneo, o que é relembrado em diversos momentos do filme. Ainda nesta parte inicial, fica claro que o propósito do projeto do artista é transformar a realidade das pessoas, produzindo obras que misturem fotografia e lixo e depois transformando estas obras em dinheiro para ser revestido àqueles trabalhadores: “O que eu realmente quero fazer, é ser capaz de mudar vida de um grupo de pessoas com o mesmo material que eles lidam todos os

²² No período da produção de “Lixo Extraordinário” há a estimativa de que entre três e cinco mil catadores trabalhem separando material reciclável no Aterro de Jardim Gramacho e que 15 mil pessoas obtenham seus rendimentos de atividades relacionadas a ele. (DOWNLOADS. Lixo Extraordinário. Press_kit.pdf. Disponível em: <<http://www.lixoextraordinario.net/downloads.php>>. Acesso em: 19 mar. 2012.)

²³ Série fotográfica do artista plástico Vik Muniz que tem como matéria prima o lixo. (DOWNLOADS. Lixo Extraordinário. Press_kit.pdf. Disponível em: <<http://www.lixoextraordinario.net/downloads.php>>. Acesso em: 19 mar. 2012.)

dias. Não um material qualquer. A ideia para a próxima série é trabalhar com o lixo.” (LIXO, 2011, 00:06:23)

A partir da segunda parte do documentário o projeto vai sendo explicado e, através de uma videoconferência, Fábio, seu assistente, apresenta o aterro de Jardim Gramacho por meio de imagens e dados. Então, a equipe se desloca até o aterro sanitário e já no caminho é possível ver lixo pelas ruas, depósitos e muitas usinas de reciclagem. o que surpreende Fábio, ainda que não seja muito convincente: “Todos dependem do lixo. [...] É a terra do lixo.” (LIXO, 2011, 00:11:26). Eles vão, então, conhecer de perto o aterro, que é apresentado e do qual se toma conhecimento de algumas curiosidades e dados sobre seu funcionamento e da cadeia da reciclagem. A partir de então já é possível ter contato com os catadores, em cenas que mostram algumas pessoas trabalhando e Vik circulando entre elas com sua câmera fotográfica, como uma estratégia de aproximação. Sua percepção com relação ao que vê é bem diferente do que imaginava até então: “Não é tão ruim quanto eu pensava. Sério. Estamos no maior aterro sanitário do mundo. As pessoas batem papo. Não vejo gente deprimida. Parecem orgulhosos do que fazem.” (LIXO, 2011, 00:15:02)

A partir desse ponto, passam a serem apresentados os personagens que vão ser o foco do trabalho de Vik: Isis aparece sorridente e brincando no meio do material coletado no primeiro momento, mas ao decorrer do filme expõe sua fragilidade emocional ao contar de sua desilusão amorosa e da perda dos filhos, deixando escapar sua vontade de mudar de vida e sair daquela realidade; Zumbi apresenta a associação de catadores e diz que está sempre juntando os livros encontrados e que sonha montar uma biblioteca na região; Tião é o presidente da associação de catadores, inteligente e curioso, relata sobre o movimento que busca conseguir melhorias para sua comunidade, iniciado por ele e um amigo e no qual ninguém acreditava; Sr. Valter, uma espécie de conselheiro, é sábio e falador, certamente teria muitas histórias para contar, porém morre logo após seu encontro com Vik Muniz; Irma é a cozinheira local e demonstra uma grande prazer em alimentar os trabalhadores do Jardim Gramacho; Magna é uma mulher que sente vergonha de trabalhar no lixo porque é discriminada pelo cheiro, mas que precisa ir trabalhar ali porque o marido perde o emprego; e Suelem é uma jovem que divide sua vida em trabalhar no lixo e cuidar de sua família em um bairro distante dali, se orgulhando de não estar se prostituindo.

Vik Muniz tenta aos poucos ganhar a confiança dos catadores e os coloca a par do seu projeto de transformar o lixo em obra de arte, em especial Tião, por ser o líder local e se demonstrar bastante interessado no retorno que teria para a comunidade, apesar de não entender muito bem como. Ainda assim, o catador considera aquilo um reconhecimento de

seu trabalho: “Quando a gente começou a pensar em fazer esse negócio aqui todo mundo ficava debochando. [...] Eu acreditei. E agora tô aqui, eu acredito que quando a gente quer a gente põe na cabeça e consegue. [...] É preciso mudar o rumo dessa história” (LIXO, 2011, 00:19:47) A ideia inicial do projeto é fazer arte a partir de elementos do cotidiano daquelas pessoas, mas Vik também parece não ter ideia de como fazer isso ali e é com o auxílio dos próprios trabalhadores que ele seleciona o material e procura o espaço para o trabalho. O artista cria com estes personagens as imagens que serão utilizadas como base para o trabalho e os convoca para posar para fotos e depois catar o material a ser usado para reconstruir as imagens em grande escala, que serão novamente fotografadas para as obras finais.

No terceiro momento do filme, é visto o desenvolvimento do trabalho de Vik com os catadores e seu resultado final. Escolhidas as melhores fotos, os catadores são levados ao galpão que serve de estúdio e lá Vik explica de forma mais clara como será feito o trabalho, mas eles só conseguem entender de fato quando observam do alto a imagem formada montada por eles próprios. A câmera mostra os catadores preenchendo os espaços de cada imagem projetada de forma minuciosa. No decorrer deste trabalho, é possível conhecer melhor algumas histórias pessoais e o que pensam da vida. O clima é de alegria e cooperação, mas também são mostradas algumas dificuldades que enfrentam, como no caso do roubo do dinheiro do pagamento dos trabalhadores da cooperativa. Apesar da desconfiança inicial, nesta etapa já é possível notar alguns resultados do objetivo de ‘transformar a vida daquelas pessoas’, com o aumento da autoestima daqueles que pareciam esquecidas no aterro e trazendo perspectiva de mudanças e um novo olhar sobre suas vidas. Algumas percebem que catar material reciclável não é a única coisa que podem fazer para se sustentar, e que nem é isso que querem.

“Ah, mudou muita coisa. Eu não tô me vendo mais naquele lixo. Não tô não. Não sei. Eu não quero ir pro lixo não... Eu até falei pro Fábio: - Fábio deixa ficar aqui, nem que eu receba por mês 300, 350, mas deixa eu ficar aqui. Não quero ir pro lixo mais” (LIXO, 2011, 01:04:10)

A transformação sofrida pelos catadores nesse período gera um questionamento sobre os aspectos positivos e negativos de Vik fazer tantas transformações na vida dos catadores. Esses questionamentos, compartilhados e discutidos, retratam a seriedade do artista com seu objeto de estudo, e o desejo de tornar sua obra socialmente mais relevante. Na sequência, fica-se sabendo que o quadro de Tião é o escolhido para participar de um leilão, o que leva o personagem ir à Londres, onde encontra Vik para uma visita a uma galeria de arte e

acompanhar o leilão, em clima de tensão, até o quadro ser arrematado por 28 mil libras, dinheiro que será revertido em benefícios para a comunidade do aterro Jardim Gramacho.

Voltando a Jardim Gramacho, imagens mostram novamente pessoas que seguem trabalhando no aterro sanitário e na sequencia vê-se o grupo de catadores que participam do projeto comemorando o sucesso do projeto com Vik. É nesse momento que é apresentada uma transformação real que aquele trabalho trouxe, através do depoimento de Magna:

“Eu era casada e estou separada. [...] Isso é maravilhoso. Comecei a me enxergar, sabe. [...] Nossa, foi muito bom, esse trabalho foi muito bom [...] muito importante. Eu sabia o quanto que eu fazia [...] a gente trabalhava, claro, junto, mas quando era na minha vez, era sempre menos. Ele achava sempre que eu tinha que eu tava submissa ele, que eu tinha que ficar, e não é assim que funciona. Foi a melhor mudança na minha vida. Isso esse trabalho me fez: vontade de mudar.” (LIXO, 2011, 01:17:21)

Há nesse momento um tom de satisfação e de esperança de que é possível uma transformação, que fica clara na voz de Tião: “Eu vou comprar meu quadro de volta” (LIXO, 2011, 01:19:44)

O filme vai se encaminhando para o seu final com a ida de todos à abertura da exposição de Vik Muniz no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), com os quadros que eles ajudaram a fazer. Todos ficam felizes e orgulhos com o que veem, se sentem artistas e também importantes por estarem retratados. Os catadores dão entrevistas aos repórteres e agora eles não são mais invisíveis pra sociedade. Todos recebem uma réplica do quadro com sua imagem das mãos de Vik e as reações são uma mescla de alegria, orgulho e emoção. Ali se fecha o ciclo do projeto idealizado pelo artista e, assim como ele pretendia, acontecem mudanças na vida daquelas pessoas através da arte. O filme termina com a cena de Tião no Programa do Jô, que a exemplo da primeira cena do filme, parece estar ali somente com a função de legitimar o projeto. Porém, é nesta parte que o personagem vê a oportunidade de corrigir a visão que a sociedade tem do seu trabalho: “a gente não é catador de lixo, a gente é catador de material reciclável. Lixo é aquilo que não tem reaproveitamento. Material reciclável sim.” (LIXO, 2011, 01:31:27)

4.5 ANÁLISE COMPARATIVA

Com a análise comparativa dos filmes escolhidos, é possível perceber as semelhanças e diferenças em cada produção com relação ao tema tratado neste trabalho. De forma

qualitativa, pode-se também observar uma transformação ao longo dos anos com relação a alguns aspectos da sociedade e como ela lida com a questão do lixo, reciclagem e meio ambiente. Para facilitar a análise, opta-se por dividi-la, considerando três aspectos centrais: ponto de vista e atitude dos catadores, ponto de vista e estratégia do diretor e processo de humanização dos personagens para o espectador.

4.5.1 Catadores: discurso e atitude diante a câmera

Analisando as falas e as atitudes diante da câmera dos catadores nas quatro produções, é possível entender suas percepções em relação a diversos aspectos: meio ambiente e sustentabilidade; lixo e reciclagem; sociedade civil – produtora de lixo – e políticas públicas do governo para o lixo; e sua própria situação como catador de materiais recicláveis.

Com relação ao meio ambiente, observa-se uma variedade de discursos que vão se alterando, em parte, em cada produção. Em “Boca de Lixo”, com exceção de Enock – que parece ter uma visão de meio ambiente e que se diz naturalista – não há uma percepção de preservação do meio ambiente ou de desperdício por parte dos personagens. Para este grupo, não importa as consequências que pode ter todo aquele lixo que chega ali e é jogado a céu aberto, sendo esta apenas uma questão de sobrevivência. Já em “Lixo Extraordinário”, os discursos se multiplicam no que diz respeito ao meio ambiente, entrando inclusive no âmbito do consumo e desperdício, o que é abordado também em alguns discursos filosóficos de “Estamira”. Porém, em “Lixo Extraordinário” está incorporado de uma forma muito forte o “discurso ambientalista oficial”, desenvolvido nestes últimos vinte anos, que só considera aspectos técnicos e vê a reciclagem como uma solução, visão que é explorada ao máximo em “À Margem do Lixo”, filme que só considera a questão da cadeia de reciclagem, não entrando no âmbito do que levaria àquela enorme quantidade de material recolhido, não observando fatores como desperdício e consumismo. Nestes filmes há uma crítica às políticas públicas e a sociedade civil, no que diz respeito ao tratamento dado ao material e aos catadores, mas sem questionar o consumismo e o desperdício. Por outro lado, “Estamira” lança críticas profundas ao ser humano, que desperdiça e não cuida do que tem.

“Isto aqui é um depósito dos restos. As vezes é só restos, e as vezes vem também descuido. Resto e descuido. Quem revelou o homem como único condicional ensinou ele conservar as coisas. E conservar as coisas é proteger, lavar e limpar. E usar mais. O quanto pode. [...] Economizar as coisas é maravilhoso. Porque quem economiza tem. Então as pessoas tem que prestar atenção no que eles usam, no que elas tem. Porque ficar sem é muito ruim. O

trocadilho vem de uma maneira que quanto menos as pessoas tem, mais eles jogam fora.” (ESTAMIRA, 2006, 00:10:45)

Em “À Margem do Lixo” reciclar é a palavra chave para muitos dos catadores. Uma das entrevistadas diz sentir orgulho de seu trabalho, pois separar e reciclar o lixo faz do mundo um lugar menos poluído. Apesar de terem a consciência de que é possível mudar de vida, eles enxergam seus trabalhos com dignidade e não demonstram se envergonharem de sua condição, por mais que a sociedade ainda os discrimine. Opostamente a essa situação, em “Boca de Lixo”, os catadores aparecem assustados agressivos e se escondem. Eles sabem o que a sociedade e a mídia falam deles, e eles sentem vergonha e revolta por estar trabalhando no lixão. A sensação é de que não há saída, ou pior, que a saída é o lixo. Ainda que o ambiente seja semelhante, em “Lixo Extraordinário”, apesar da vergonha inicial diante da câmera, os personagens se sentem mais confiantes e tendem a se enxergar como importantes naquele processo. Estão ali como trabalhadores de reciclagem e que buscam ganhar a vida de forma digna. No caso de “Estamira”, para a personagem o lixo é o seu lugar, onde ela se sente bem, deixando claro que gosta muito de trabalhar ali. Ainda assim, em uma de suas falas que parecem totalmente lúcidas ela não poupa o espectador e vai direto à ferida: “Isso aqui é um escravo disfarçado de liberto. A Isabel soltou eles e não deu emprego pros escravos²⁴. Passam fome, comem qualquer coisa como os animais. Não tem educação. É muito triste.” (ESTAMIRA, 2006, 1:17:47)

4.5.2 Direção: estratégias narrativas e justificativas para realização do documentário

As motivações e estratégias utilizadas pelos diretores na produção desses documentários são ao mesmo tempo diversas e semelhantes. Ainda que seja possível encontrar diversos pontos de contatos entre as produções, cada diretor utiliza uma estratégia e abordagem própria, que deixa claro o enfoque que se deseja dar para o tema explorado. Alguns se aprofundam mais em um tema ou personagens específicos enquanto outros tentam dar conta da temática de forma mais ampla, ou ainda utilizá-la para desenvolver um trabalho singular.

Em “Boca de Lixo”, Eduardo Coutinho inicia um processo que aos poucos reconfigura a estrutura de seus filmes, deixando de pautar-se por temas e substituindo-os pelo predomínio dos personagens e suas diversidades. Assim, temos nesse filme um pouco daquilo que

²⁴ Estamira está se referindo à Princesa Isabel que assinou a abolição da escravatura.

passaria a ser seu método e que busca estabelecer experiências únicas através da insistência, da simplicidade e de sutis estratégias de aproximação. Sem nenhuma pesquisa prévia, o objetivo do diretor é chegar à intimidade daquele grupo de indivíduos totalmente excluídos. Assim, vencer a resistência dos catadores é o grande desafio que Coutinho enfrenta, conquistando de forma gradual a confiança de alguns. Essa transformação é percebida no decorrer do filme, com uma edição que respeita a cronologia e permite acompanhar o processo e estratégias do diretor, assim como a liberação da palavra por parte dos catadores. Os personagens vão sendo descobertos no decorrer das filmagens, apontando para uma característica do diretor que evidencia o encontro como o mais importante em seus documentários. Nessa época, Coutinho ainda utiliza música em seus trabalhos e a trilha sonora se compõe com elementos do próprio lixo (latas, madeira, vidro...), o que gera angústia no espectador. Além disso, os entreatos também são compostos de silêncios, imagens do lixo e pequenos relatos, que conferem ritmo ao documentário.

Com um olhar restaurador, Coutinho não quer mostrar o inferno, mas a humanidade que existe naquele grupo que sofre um estigma social e que são quase invisíveis. Os personagens ganham vida, cada um com sua identidade, afinal são pessoas como qualquer outra, é a sociedade que os coloca em uma posição marginalizada e os desmerece. Porém, as câmeras não se desviam dos aspectos repugnantes e degradantes do ambiente, e pode-se ver matéria em decomposição, mãos que reviram restos, pessoas que comem ali mesmo o que encontram, seringas em meio aos restos de comida, entre outros. Trata-se um tema muito próximo ao do clichê da pobreza no Brasil e, apesar do filme revelar uma história mais confortável que a imaginada na primeira cena, não são apontadas causas, culpados ou soluções. Por outro lado, “À Margem do Lixo” sai claramente em defesa da categoria dos catadores, contrapondo o “trabalho humano” dos catadores do “trabalho de máquinas” no processamento daquele material recolhido. O grupo que busca dignidade se contrasta com a indústria sem trabalhadores, deixando clara a intenção da direção de que há algo errado, de que falta um pouco de equilíbrio na divisão da riqueza gerada naquela cadeia produtiva. Assim, as cenas das indústrias são esteticamente belas, mas não caem em um vazio formalista, propondo significados precisos.

“À Margem do Lixo” é um filme panfletário, que busca focalizar a indústria da reciclagem a partir do catador e mostrando, a partir desta ótica, seu trabalho, sua luta e militância. Assim, Evaldo Mocarzel consegue dar voz àquele grupo de trabalhadores, que tem poucas chances de se expressar, deixando que os entrevistados contem suas histórias. O que se quer é ajudar na causa daquele grupo, contribuindo para que estas pessoas deixem de serem

“invisíveis” nas ruas, calçadas e demais espaços urbanos. Montado de forma crua, sem narrador ou dados complementares, o filme segue uma linha que busca comprovar uma verdade assumida pela direção, perseguindo-a até o final, tal qual o modelo sociológico de cinema. Através de uma lógica bem definida, a narração é construída a partir de convicções e o discurso do filme se dá de forma pragmática, começando pelo sacrifício dos catadores de materiais recicláveis e chegando até a mobilização do grupo com a lógica industrial. É feito um trabalho na captação do cotidiano daqueles trabalhadores, mostrando sua realidade e suas concepções com relação ao mundo, em especial ao seu trabalho e a importância da cooperativa. É evidente a vontade de mostrar como as cooperativas funcionam através do depoimento dos catadores e das cenas em que são mostradas reuniões das lideranças, o que gera pouco aprofundamento na história pessoal de cada um dos personagens.

Em contraponto, tem-se “Estamira” que é claramente um filme de personagem. Para o diretor o que importa é o que aquela personagem tem a falar, e o lixo funciona apenas como “pano de fundo”, sendo explorado de forma extremamente estetizada. Há por parte da direção um esvaziamento da vontade de representatividade, a favor de uma aposta na afirmação singular de uma única mulher. Assim, Marcos Prado parte de uma relação de proximidade com o ambiente do aterro sanitário – onde já desenvolvia um trabalho – e com a própria Estamira, através do acompanhamento da personagem durante dois anos, longo e denso relacionamento através do qual o filme se constrói, utilizando a entrevista – com a voz do diretor suprimida – e um trabalho de apreensão e expressão estética do universo da personagem, através do acompanhamento do seu cotidiano, da valorização do encontro e da busca de uma plasticidade. Há um esforço extremo de subjetivação, porém não cai na armadilha da idealização ingênua, o que a própria Estamira diz não existir – para ela há o “esperto ao contrário”. A personagem se mostra arrogante, verbalmente agressiva e às vezes desagradável. O filme revela, então, o respeito à escuta do outro, do diferente, do estranho.

Pode-se considerar “Lixo Extraordinário” como um filme de arte que tem o objetivo de acompanhar o trabalho de um artista com um grupo específico de pessoas. Ele busca mostrar que a arte pode transformar a vida das pessoas, objetivo perseguido durante todo o projeto. É preciso ressaltar que o documentário e o projeto do artista são coisas diferentes, mas que inevitavelmente se confundem, uma vez que são realizados em conjunto. É preciso colocar que, há um tom quase messiânico da parte de Vik além de um tom *fake* quando ele assume a postura de pesquisador, passando a impressão de uma teatralidade. Para a realização da observação do processo que o documentário se propõe, o melhor seria que a direção o assumisse plenamente como performance. Ao acompanhar o trabalho de Vik Muniz com os

catadores, “Lixo Extraordinário” só faz sentido por conta da relação estabelecida com estes trabalhadores, e é a partir deste envolvimento que o filme ganha uma eficiente força dramática, encontrando neles histórias de vida com força própria e que levam a compreensão do elemento humano presente naquela realidade. O artista se apropria positivamente dessas histórias para compor seu trabalho, levando a sua própria transformação neste processo. Ao convocar os catadores para ajudar a montar os painéis, Vik (por consequência o documentário) tenta mexer com a parte psicológica dessas pessoas, que muitas vezes tem uma mente desacreditada, além de baixa estima, pela marginalização e discriminação ao qual são expostos. É uma forma de mostrar que eles podem fazer algo diferente e que o lixo pode servir para muito mais do que ser vendido como material reciclável.

É interessante a coincidência de estratégia utilizada em três dos documentários analisados (a única exceção é “Estamira”), em que os diretores utilizam como forma de aproximação, e estratégia para que as pessoas falem, a imagem delas próprias, ou seja, lhes mostram as imagens feitas pela equipe dos próprios catadores. Esta também é uma forma de fazer com que os catadores se reconheçam. Esta necessidade se dá por conta do estigma que carregam, da vergonha que sentem de sua autoimagem construída no imaginário da sociedade e do medo de como esta imagem está sendo apropriada. Eles sabem como são vistos, e isso não lhes agrada, apesar de alguns terem orgulho do que fazem. Esta forma como pensam que o resto da sociedade os vê tem grande fundamento e fica bem clara quando Vik Muniz, antes de começar a trabalhar com o grupo de catadores reflete sobre o que poderá encontrar: “Devem ser as pessoas mais rudes em que podemos pensar. São viciados, são... É o fim da linha. [...] É para onde vai tudo que não é bom. Incluindo as pessoas. O tipo de pessoas que trabalham lá, na sociedade brasileira, não difere do lixo.” (LIXO, 2011, 00:09:40)

Em “Boca do Lixo”, às pessoas envergonhadas da própria imagem o documentarista oferece fotografias impressas em papel, imagens retiradas do próprio vídeo que está sendo feito. Quando uns identificam os outros pelos nomes é a ideia de comunidade que se faz presente, em toda sua espontaneidade. Em “Lixo Extraordinário”, o uso das fotos ainda feitas em Jardim Gramacho, faz com que haja uma aproximação e “quebra de gelo” entre a equipe e os trabalhadores, e no decorrer do projeto, o resultado final é a própria imagem dos catadores que é valorizada e se transforma em obra de arte. Já em “À Margem do Lixo”, é assistindo suas imagens trabalhando que os personagens são acionados a contar um pouco de suas histórias e convicções.

Outro ponto interessante de contato entre os filmes é que, apesar do tema tratado – lixo – dois deles carregam características de filmes de arte. Enquanto “Lixo Extraordinário” tem

como tema a obra de um reconhecido artista plástico que constrói um projeto artístico e que objetiva a salvação pela arte, em “Estamira” Marcos Prado utiliza sua experiência de fotógrafo para estetizar o lixo e transformá-lo em algo belo, através de uma fotografia especial que busca cenas plásticas e utiliza diferentes câmeras, cores e texturas.

Também é possível ver aproximações entre “Lixo Extraordinário” e “À Margem do Lixo”, no que diz respeito à mobilização de um grupo que se organiza para ter melhores condições de trabalho, ainda que de formas diferentes. Enquanto em “À Margem do Lixo” há uma rede bem desenvolvida, com posicionamentos bem definidos e conquistas obtidas, em “Lixo Extraordinário” a organização do grupo ainda está em processo e se dá a partir de iniciativas individuais daqueles que conseguem enxergar as possibilidades de melhorias para a comunidade, mas que ainda são muito desacreditados, inclusive pela própria categoria.

Em todos os documentários é dada voz aos personagens, em maior ou menor escala. Em “Boca de Lixo” esta possibilidade é o destaque do filme em sua época, pois é a primeira vez que é possível ouvir a voz, ter acesso à palavra daquele grupo de indivíduos ainda sem nenhum tipo de representatividade. Já em “Estamira” o esforço de subjetivação é máximo com todo o filme sendo construído em torno do que a personagem tem a falar. Ainda que as suas falas e profecias estejam fora da realidade, o que se busca é ouvi-la e entre uma divagação e outra, surgem discursos que parecem de uma lucidez incrível e que levam a reflexão.

4.5.3 Processos de humanização dos personagens

É evidente que o tema tratado nos documentários é algo repugnante para a sociedade. Se o lixo e as pessoas que vivem dele são temas dos quais não se quer lembrar ou falar e que é sempre afastado para o mais longe possível, porque fazer um filme sobre este tema? Como o espectador vai digerir isso e sair do cinema satisfeito? É necessário tranquilizar o espectador, acabar com a sensação de que não há saída que não o lixo. Para isso, a estratégia é de, na construção da narrativa, humanizar os personagens e mostrar que eles também fazem parte desta sociedade (mesmo que isto lhes seja negado), contribuem para uma indústria (reciclagem) e que possuem uma história própria. Afinal, apesar de tudo, ainda há vida, esperança e, principalmente, há uma saída para o lixo, que é apresentada de formas variadas em cada filme.

Em “Boca de Lixo”, nas primeiras imagens não há qualquer humanização dos catadores, nenhum vestígio de dignidade. Há uma clara comparação com os animais que

aparecem nas cenas anteriores e o mal-estar é inevitável. O filme parte desta visão do senso comum para então confrontá-la e em seu decorrer desconstrui-la, apresentando histórias complexas e particulares. É desvendada, portanto, uma identidade para cada morador, reforçando a ideia de que eles são pessoas como qualquer outra e que fazem parte da sociedade, apesar de os colocar em uma posição marginalizada e os desmerece. Para eles, o lixo é o local de trabalho e onde são estabelecidas relações sociais. No filme de Coutinho, os catadores não são mostrados como coitados ou escória e nem reduzidos à humilhação ou à miséria, aperfeiçoando uma postura ética que será dominante em todos os seus filmes. Pouco a pouco, aqueles indivíduos vão tendo voz dentro do filme e construindo e reconstruindo suas vidas por meio das palavras e contradições. É através da palavra, do afeto e da emoção que eles se humanizam, e se tornam um tema aceito. Assim, é possível perceber que são personagens singelos, quase ordinários e que dos cacos do lixo emergem com dignidade.

Já em “À Margem do Lixo” a humanização dos catadores se dá através da questão sócio-política. É mostrada a forte organização de um grupo e que juntos lutam por melhores condições de trabalho para a categoria de trabalhadores. Em reuniões eles discutem desde o dinheiro que recebem até os acordos com o governo e empresas que possam lhes trazer algum tipo de prejuízo. Destas reuniões e da fala dos personagens é possível retirar reflexões sobre diversos aspectos que envolvem o papel daqueles operários. Eles deixam claro que não querem ser “coitadinhos” conduzidos por entidades (ONGs, igrejas,...), e sim terem condições de trabalhar de forma digna, o que buscam através do processo de conscientização e mobilização daquele grupo. Eles lutam para acabar com a invisibilidade junto à sociedade, nas ruas e calçadas, e para serem respeitados, pois estão ali trabalhando como qualquer outro trabalhador. Fica claro em todos os depoimentos que eles têm consciência com relação a seu papel na cadeia de reciclagem. Contudo, apesar de ser dada voz ao grupo de catadores, não há qualquer tipo de identificação já que, durante todo o filme, não há legendas ou referências apresentando os personagens, só sendo possível saber o nome de um deles (Bispo). Fora o relato que fazem durante a descrição das imagens não se sabe mais nada sobre suas vidas, e não se percebe a intenção de resgatar as histórias e o cotidiano daquelas pessoas de uma maneira mais ampla, não sendo possível conhecê-los mais profundamente. Mesmo humanizados pela questão política, Mocarzel os mostra muito mais como uma categoria de trabalhadores do que como indivíduos. Talvez, dar identidade a esses personagens seria mais condizente com o objetivo de lhes dar voz e mostrar que eles existem.

Desde a concepção de “Lixo Extraordinário” há o objetivo de comprovar o poder da arte como agente transformador. Apesar do projeto do artista Vik Muniz e o documentário

serem coisas distintas, é muito difícil não confundi-los em diversos pontos e, por mais que ocorra a separação, ambos caminham juntos. Dessa forma, o filme mostra que aquelas pessoas que vivem do lixo podem ser ao mesmo tempo inspiração para uma obra e artistas. São eles próprios que constroem os grandes painéis que vão dar origem aos quadros que circulam por exposições e são leiloados. Na verdade, eles são a origem daquele projeto: os catadores e o material do qual vivem. É importante observar a concepção das fotos do trabalho realizado por Vik Muniz, com um evidente desejo de dar importância aos catadores, transformando-os em personagens clássicos ou mitológicos (Marat, Madonna, anjos, etc.) e levando-os a uma redenção momentânea.

No decorrer do documentário, na medida em que aquele universo fica mais próximo, é possível saber que cada um tem sua história, sua personalidade, seus desejos, seus sentimentos. Eles são indivíduos que, apesar de terem passado por dificuldades que lhes levaram a estar ali, têm alegria, sonhos e esperança, e o que falta é apenas algo para despertar isso que está guardado em alguns, ou dar mais força para aqueles que já perseguem seus ideais. A construção da narrativa, e do projeto como um todo, busca mostrar que através da arte isso é possível, que é a arte – através do projeto de Vik Muniz – que viabiliza a realização desses desejos. Assim, os personagens passam a questionar aquela realidade, tomando consciência sobre sua própria condição social e se transformando de diferentes formas. Essa transformação chega ao ápice no momento em que eles estão sendo entrevistados por repórteres na exposição, passando um discurso seguro e sensível sobre aquele trabalho. Eles não são mais invisíveis ou renegados, agora eles são responsáveis por uma obra de arte, e a arte é prerrogativa do ser humano. Só um ser humano é capaz de produzir arte.

No caso de “Estamira”, a questão se complica: onde estaria a humanização? Uma personagem com problemas mentais, que vive do lixo e com ele se confunde, “um duplo lixo” e que recusa qualquer tipo de enquadramento. O filme incomoda e dele é difícil emergir sua dimensão humana. Porém, mesmo gostando de estar no lixo e com sua loucura, Estamira mostra em alguns momentos fragilidade – quando se lembra da mãe ou está com a filha mais nova – e lucidez, de onde se podem extrair pérolas de seus discursos. Ainda assim, esses momentos são rapidamente substituídos por momentos de loucura. Há saída para Estamira? Seria ela o próprio lixo ou um material que pode ser reciclado? Claramente o diretor opta pela segunda opção e se torna o responsável por essa reciclagem, utilizando como arma principal a fotografia, que transforma o lixo repugnante em algo belo. Ele quer mostrar que a partir de uma coisa feia e repugnante é possível fazer algo belo e agradável aos olhos do espectador. Mas, ainda assim, uma sombra paira sobre Estamira, ela é a metáfora do lixo ao mesmo tempo

em que o lixo é sua metáfora, sendo construída uma relação poética entre a personagem e o ambiente. Para Estamira o que é considerado lixo pela sociedade não a incomoda, não é lixo. Ela o coloca como um mito e algo distante. Assim, em “Estamira” supõem-se todos os aspectos colocados como saída para o lixo: a fala, o afeto, a emoção, a política e a arte, se mesclam para construir a narrativa da personagem, transformando o execrável em algo digerível e aceito pelo espectador por sua forma.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos vinte anos, após a realização da RIO-92, vê-se desenvolver e expandir as discussões que envolvem as questões em relação ao meio ambiente, assim como a diversificação dos enfoques e abordagens para o tema. Com sua divulgação pelo relatório “Nosso Futuro Comum”, os conceitos de *desenvolvimento sustentável* e sustentabilidade rapidamente entram na agenda da sociedade, empresa e governo, que os assimila e os transforma de acordo com lhes é mais conveniente, não observando todas as suas dimensões.

Esse é o “discurso ecológico oficial”, que considera somente o aspecto técnico para a solução da crise ambiental atual e tem como preocupação frear o processo de esgotamento de recursos e criar mecanismos que compatibilizem crescimento econômico e uso sustentável dos recursos naturais através da inovação tecnológica. Amplamente difundido como verdade absoluta, este discurso em muitos aspectos entram em confronto com o que pensam os ambientalistas e estudiosos, que consideram que a sustentabilidade deve partir de estratégias que visem mudar os paradigmas da racionalidade que orientam as sociedades e não ter como referência o sistema produtivo ou regime político. Assim, ao invés de ser encarado como um problema situado na cultura da sociedade moderna, o enfrentamento da questão do lixo é visto apenas na ordem técnica em que se busca dar um destino ao que é produzido, mas sem questionar a sua quantidade e o que geraria este imenso volume que desperta a preocupação de ambientalistas.

Seguindo esta lógica, as atitudes tomadas são de resolução de problemas ambientais locais de forma pragmática, e a reciclagem passa a ser um fim, sobrepondo-se a redução e a reutilização. O “discurso ambiental oficial”, ao privilegiar a reciclagem, não considera o consumismo e o desperdício presente na sociedade, sendo a obsolescência programada uma realidade que incentiva um consumo ainda maior, com consequências perigosas. A quantidade de resíduos sólidos se multiplica na mesma medida que diminuem os espaços para seu armazenamento, e ao invés de tentar-se diminuir a produção de resíduos sólidos, o investimento é direcionado todo para como tratá-lo. Com isso, desenvolve-se uma cadeia produtiva e indústria em crescimento, com o lixo se transformando em uma *commodity* a ser explorada. Porém, esta exploração se dá de acordo com os interesses de grandes empresas e, como uma bolsa de valores, elas direcionam o trabalho os catadores para que colem o que lhes é mais vantajoso e rentável. Os catadores de materiais recicláveis são a ponta desfavorecida desse processo e se configuram como uma categoria de profissionais que pouco a pouco se organiza em busca de melhores condições dentro dessa indústria altamente

lucrativa e que, na busca da defesa dos interesses dos empresários, disfarça seus interesses com o discurso do *desenvolvimento sustentável*, mesmo não havendo preocupação com o meio ambiente, a não ser no que se refere à escassez de recursos para sua produção.

Analisando quatro documentários que tratam da questão dos resíduos sólidos e dos catadores destes materiais recicláveis, é possível perceber a apropriação do discurso oficial por parte dos catadores ao longo do período de vinte anos em que se concentrou a análise. Essa apropriação levou também a maior consciência do papel que exercem na cadeia da reciclagem e da exploração que sofrem, e eles se sentem a vontade para criticar a sociedade e o poder público. Contudo, mesmo demonstrando um pensamento ambiental e criticando o desperdício, eles têm o foco na reciclagem, indicando uma absorção desta visão meramente técnica. Este direcionamento pode ser facilmente compreendido, uma vez que é a reciclagem que os sustenta e é disso que vivem. Foi o que lhes restou.

É esse grupo que os diretores retratam e trazem para perto da sociedade que só busca afastá-los, com os documentários lhes dando voz através de estratégias variadas. Enquanto “Boca de Lixo”, o primeiro a tratar do tema, busca no na fala, no afeto e na emoção, estas características básicas do ser humano, a possibilidade de dar voz ao grupo, em “À Margem do Lixo” isso não parecer ser mais necessário, concentrando-se apenas nas questões políticas que envolvem a reciclagem. Por outro lado, em “Lixo Extraordinário” os catadores são transformados em arte e artistas, com uma proposta ousada o que se deseja é mudar suas vidas através da arte. Já em “Estamira” tem-se uma situação mais complexa com a intenção do diretor de dar voz a uma personagem com distúrbios mentais e que vive do lixo, e que com seus devaneios e filosofia própria constitui um discurso fragmentário.

Em “Estamira”, o diretor, através de um tratamento artístico da imagem, com recursos de fotografia, transforma o execrável em algo digerível e aceito pelo espectador por sua forma, uma vez que a personagem é a metáfora do lixo ao mesmo tempo em que o lixo é sua metáfora, não lhe incomodando o que é considerado lixo pela sociedade, pois para ela não é lixo. Em todos os outros filmes, os diretores indicam que os catadores não se confundem com o lixo e são pessoas como qualquer outra, com suas particularidades, desejos e alegrias. É mostrado ao espectador que, ainda que a sociedade lhes tenha negado tudo, eles encontram uma forma de conquistar seu espaço e, ainda que tratados como “refúgio humano”, é possível a eles tentar voltar a integrar a sociedade que lhes nega participação. De alguma forma, os documentários encontram uma forma de tirar aqueles personagens do lixo ao mesmo tempo em que não permite que o espectador, ao final do filme, se sinta no lixo, porque este é um lugar que ninguém quer estar.

Da mesma forma, não se sai no lixo ao final deste trabalho, apesar da imersão em um tema tão desagradável no primeiro momento. Pelo contrário, desperta assim um desejo de investigar áreas que se relacionam com o tema. Depois de conhecer mais profundamente um universo esquecido e invisível aos olhos da sociedade, surge a intenção de avaliar não só como a questão dos resíduos sólidos é retratada em documentários, mas ir mais profundamente e de forma mais ampla com relação à questão do meio ambiente e dos discursos que giram em torno do tema.

REFERÊNCIAS

À MARGEM do Lixo. Direção: Evaldo Mocarzel. Rio de Janeiro: Raiz Distribuidora. 2008. 84 min. 1 DVD.

ANDRADE, Rafael Medeiros de. **Globalização e gestão de resíduos sólidos no Brasil**. 2008. 120f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Ambiental) – Faculdade de Engenharia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BAUMAN, Zigmunt. **Vidas Desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005. 171p.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006. 120p.

_____. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 320p.

BOCA de Lixo. Direção: Eduardo Coutinho. 1992. 49 min. In: EXTRAS. **Peões**. Rio de Janeiro: Videofilmes. 2006. 1 DVD.

BRAZIL. IMDb. Disponível em: <http://www.imdb.com/country/br?ref_=tt_dt_dt>. Acesso em: 10 ago 2012.

BURSZTYN, Marcel & BURSZTYN, Maria Augusta Amaral. Desenvolvimento Sustentável: biografia de um conceito. In: NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do & VIANA, João Nildo de Souza. (orgs.) **Economia, meio ambiente e comunicação**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006. p. 54-67.

COMITÊ NACIONAL DE ORGANIZAÇÃO. **RIO+ 20.ppt**. Rio de Janeiro: Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável. jun. 2012. Disponível em: <http://www.rio20.gov.br/sobre_a_rio_mais_20/rio-20-como-chegamos-ate-aqui/at_download/rio-20-como-chegamos-ate-aqui.pdf>. Acesso em: 05 fev. 2013

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Nosso futuro comum**. Fundação Getúlio Vargas, 1991. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/12906958/Relatorio-Brundtland-Nosso-Futuro-Comum-Em-Portugues>>

CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE O MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Agenda 21**. 1992. Disponível em: <<http://www.onu.org.br/rio20/img/2012/01/agenda21.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2012.

COSTA, Fernando Braga da. **Homens invisíveis**: relatos de uma humilhação social. São Paulo: Globo, 2004.

CRESPO, Samyra. Educar para a sustentabilidade: a educação ambiental no programa da Agenda 21. In: NOAL, F.O.; REIGOTA, M. & BARCELOS, V.H.L. (orgs.). **Tendências da educação ambiental brasileira**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue, 2004. 448p.

DATABASE Brasil 2012. Filme B. Disponível em: <www.filmeb.com.br/html/home.php> (exclusivo para assinantes). Acesso em 10 ago. 2012.

DIB-FERREIRA, Declev Reynier. **As Diversas Visões do Lixo**. 2005. 160f. Dissertação (Mestrado em Ciência Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

DOWNLOADS. Lixo Extraordinário. **Press_kit.pdf**. Disponível em: <<http://www.lixoextraordinario.net/downloads.php>>. Acesso em: 19 mar. 2012.

EIGENHEER, Emílio Maciel. **Lixo: a limpeza urbana através dos tempos**. Porto Alegre: Elsevier/Campus/Ministério da Cultura, 2009. 139p.

_____. **Lixo, Vanitas e Morte**. Niterói: EdUFF, 2003.

EIGENHEER, Emílio Maciel & FERREIRA, João Alberto. Lixo: compreender para esclarecer. **Ciência Hoje**. vol. 38, n° 227. jun 2006. P. 30-5

ENFRAQUECIDO, Protocolo de Kioto é estendido até 2020. **Veja**. 08 dez. 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/ciencia/enfraquecido-protocolo-de-kyoto-e-estendido-ate-2020>>. Acesso em: 20 mar. 2013.

ESTAMIRA. Direção: Marcos Prado. Rio de Janeiro: Europa Filmes. 2006. 115 min. 1 DVD.

FANZERES, Andréia de Matos Peixoto. **Rotinas produtivas sobre meio ambiente e perspectivas do jornalismo ambiental no Brasil**. Monografia (Graduação em Comunicação Social, Habilitação em Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro, 2004

GESTÃO do lixo. Portal Brasil. Disponível em: <www.brasil.gov.br/sobre/meio-ambiente/gestao-do-lixo/reciclagem>. Acesso em: 15 jun. 2013.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990. 11ª. Edição 2001.

LAYRARGUES, Philippe. **Do ecodesenvolvimento ao desenvolvimento sustentável: evolução de um conceito?** 1997. Disponível em : <http://material.nerea-investiga.org/publicacoes/user_35/FICH_ES_32.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2012

_____. O cinismo da reciclagem: o significado ideológico da reciclagem da lata de alumínio e suas implicações para a educação ambiental. In: LOUREIRO, F. & LAYARGUES, P.; CASTRO, R.(Orgs.) **Educação ambiental: repensando o espaço da cidadania**. São Paulo: Cortez, 2002. Disponível em: <http://www.moodle.ufba.br/file.php/11646/O_cinismo_da_reciclagem.pdf> Acesso em: 26 abr. 2012.

LEFF, Enrique. **Racionalidade Ambiental: a reapropriação social da natureza**. Tradução Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2006.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. 2ª. ed., 205p.

LINS, Consuelo & MESQUITA, Cláudia. **Filmar o Real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. 89p.

LIXO Extraordinário. Direção: Lucy Walker. Co-direção: João Jardim, Karen Harley. Rio de Janeiro: Paris Filmes, 2011. 99 min. 1 DVD.

MEADOWS, D. L., MEADOWS, D. H., RANDERS, J. & BEHRENS, W.W. **Limites do crescimento**: um relatório para o Projeto do Clube de Roma sobre o dilema da humanidade. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MEIRELLES, Delton Ricardo Soares Meirelles & GOMES, Luiz Cláudio Moreira. **A Busca da Cidadania**: a Cooperativa de Catadores de Materiais Recicláveis do Aterro Metropolitano de Jardim Gramacho, em Duque de Caxias – RJ. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2008/docsPDF/ABEP2008_1139.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2012

MONTIBELLER FILHO, Gilberto. **Ecodesenvolvimento e desenvolvimento sustentável**: Conceitos e Princípios. Textos de Economia. v. 4, n. 1, 1993. Florianópolis: UFSC, 1993. Disponível em: <<http://journal.ufsc.br/index.php/economia/article/download/6645/6263>>. Acesso em: 11 abr. 2012.

NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do. Juventude: Novo alvo da exclusão social. In: BURSZTYN, Marcel (org.) **No meio da rua**: nômades, excluídos e viradores. Rio de Janeiro: Garamond, 2003. p. 121-138.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papyrus, 2005. 272p.

PAULA, Elaine Baptista de Matos. et al. (org.) **Manual para elaboração e normalização de Dissertações e Teses**. Rio de Janeiro: SiBI, 2012. 5. ed. rev. e atual. 111 p. (Série Manuais de Procedimentos, 5)

PRADO, Marcos. Estamira. **Diretor**. Disponível em: <<http://www.estamira.com.br/>>. Acesso em: 10 abr. 2013.

PRESS Room. IMDb. Disponível em: <<http://www.imdb.com/pressroom/about>>. Acesso em: 18 jun. 2013.

QUEM SOMOS. Filme B. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/portal/html/quemsomos.php>>. Acesso em: 18 jun. 2013.

SALLES, João Moreira. Prefácio. In: DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue, 2004. p. 7-14.

SEABRA, Lilia. Turismo sustentável: planejamento e gestão. In: CUNHA, Sandra Baptista da e GUERRA, Antonio José Teixeira (orgs.). A questão ambiental: diferentes abordagens. 2003. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. p. 153-189.

SENNET, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Tradução Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2008. 2ª. ed. 189p.

SOFFIATI, Arthur. As raízes da crise ecológica atual. **Ciência e Cultura**, v, 39, n. 10, out. 1987. p. 951-4.

_____. **De um outro lugar:** devaneios filosóficos sobre o ecologismo. Niterói: EDUFF, 1995. 128p.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org). **Documentário no Brasil:** tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004. 381p.

TRIGUEIRO, André (coord.). **Meio ambiente no século 21:** 21 especialistas falam da questão ambiental nas suas áreas de conhecimento. Rio de Janeiro: Sextante, 2005. 368p.

VEIGA, José Eli da. **Desenvolvimento sustentável:** o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Garamond, 2008. 3ª. ed. 220p.