

# **Lá no fim do mundo - análisis del movimiento fílmico de antropología y construcción de una narrativa.**

Tiago de Aragão Silva.

Cita:

Tiago de Aragão Silva (2010). *Lá no fim do mundo - análisis del movimiento fílmico de antropología y construcción de una narrativa. VII Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, San Pedro de Atacama.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vii.congreso.chileno.de.antropologia/11>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eYYc/cUN>

## Lá no fim do mundo - análise del movimiento fílmico de antropología y construcción de una narrativa

Tiago de Aragão Silva<sup>150</sup>

### RESUMEN:

Una investigación a cerca de una película del grupo Mate com Angu, de Duque de Caxias, en Río de Janeiro, Brasil, y comprende el esfuerzo de pensar un tratamiento eficaz de estas imágenes producidas y diseñadas para el mundo. Para este ejercicio, he elegido el cortometraje "Lá no Fim do Mundo", producto de lo colectivo, un intento de hacer una exégesis en la construcción de la narrativa, como se denomina por el grupo, una intervención estética en de la ciudad.

### ABSTRACT:

An inquiry about a film of group Mate com Angu, Duque de Caxias, in Rio de Janeiro, Brazil, and includes the effort to think an effective treatment of these images produced and designed for the world. For this exercise, I chose the short film "Lá no Fim do Mundo", a product of the collective, an attempt to do an exegesis in the construction of the narrative, as it is called by the group, an aesthetic intervention in the city.

Palavras Claves: Cinema, Antropologia Fílmica.

### Notas de um aprendiz

Há cerca de dezoito meses, quando ingressei no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, imergi num desafio, o de escrever sobre filmes. Confesso que ao eleger esse tema como proposta de investigação não tinha em mente os obstáculos que se colocariam diante de mim. Se colocariam ou/e seriam colocados, inclusive por mim mesmo, já que o mais paralisante nessa empreitada é a inquietação pessoal diante do que não quero fazer com os filmes que selecionei.

O meu trabalho de análise se dá com o acervo de curtas-metragens produzidos por um cineclubes de Duque de Caxias, Rio de Janeiro, o Mate com Angu (sobre o qual reservo-lhes mais informações na segunda parte do texto). Algumas frases, desde o início pautariam a análise antropológica que eu gostaria de fazer desses filmes, guiariam inicialmente o deslocamento que eu desejo fazer, levando o ato de etnografar para o ecrã:

*“Quase sempre, quando falamos de filmes, não é deles que falamos, e sim dos andaimes interpretativos que erguemos em volta deles”* (Bernadet)  
*O mais fundo está sempre na superfície.* (Paulo Leminski).

---

150 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, Brasil.  
Contato: [tiagodearagao@gmail.com](mailto:tiagodearagao@gmail.com)

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

Uma das primeiras grandes iniciativas de análise fílmicas teve início em terras norte-americanas, movimentação pautada pela II Guerra Mundial, onde reproduzindo uma já utilização da Antropologia por parte do Estado, teria a disciplina como instrumento de conhecer o outro. Assim, Ruth Benedict, lideraria um grupo que a partir de análise de filmes buscariam “padrões culturais” para o entendimento do comportamento do outro, nesse caso alemães e japoneses. Assim surgia o *Columbia Research in Contemporary Cultures*, inicialmente liderado por Benedict, teria mais tarde Margaret Mead como principal líder. Uma série de estudos pautariam o que viria a ser chamado Estudos de Cultura a Distância (Mead & Métraux, 1953). Essa proposta o cinema funcionaria como uma espécie de ponte/ acesso para o entendimento dos comportamentos dos atores sociais e suas sociedades. Por trás do ecrã existiria algo a ser desvendado.

Outra abordagem que marcou a análise fílmica a partir da Antropologia foi a aproximação das ficções aos mitos, fazendo parte do processo de constante (re)atualização dos ritos e demais práticas. Assim como na análise de mitos, constrói-se uma relação entre constructo ficcional (seja ele cinema ou mito) com a prática/realidade. Weakland foi um dos representantes dessa vertente nos anos setenta. Ao esboçar uma análise relacional entre sociedade e cinema, acaba por dar mais destaque para a sétima arte, colocando-a mais em foco em sua análise, ao contrário do grupo há pouco citado que reduz o cinema à uma forma de acesso para o dito mundo social e seus comportamentos.

Nesse processo, Bateson (1953), mesmo que de maneira muito pontual, apresenta contribuições interessantes para as análises fílmicas ao explorar o filme nazista “*Hitlerjunge Quex*”. Quando comparado com os seus companheiros de publicação dos primeiros conjuntos de ensaios investigativos sobre o cinema, Bateson vai além da única e comum interpretação dos roteiros e atuações, para enquadrar em sua análise a fotografia, o som e a montagem, incorporando mais elementos da composição dos blocos de imagem e tempo em sua reflexão. Existe um entendimento da maior amplitude da complexidade que é a apresentação do conteúdo cinematográfico, sensibilizando o expectador por diversos canais de percepção.

No decorrer dos anos, as grandes empreitadas coletivas de análise fílmicas se enfraquecem, porém um pequeno número de pesquisadores continuam dando atenção ao tema, alguns dando continuidade aos princípios das escolas comportamentais, enquanto outros tentam de alguma forma romper com esse mecanismo de análise. O italiano Canevacci é um dos que mais teve destaque nesses últimos anos, propondo uma análise semiótica de alguns filmes, influenciado por Geertz, o cinema aqui poderia ser lido como um texto<sup>151</sup>.

O que temos em comum em várias dessas investidas antropológica rumo ao cinema é a expectativa de, em maior ou menor grau, encontrar a sociedade e seus atores por de trás dos filmes, creditando à suas composições uma espécie de causalidade que daria conta desses equivalentes. Essas buscas causais costumam envolver uma tríade: autor(es), público e o filme. Diversas e interessantes análises podem surgir a partir dessas relações, situando o público ou o autor. Porém, credito a grande força do cinema como produto cultural à sua desvinculação de seus autores, podendo ser exibido para os mais diversos públicos, que podem ou não conhecer

---

151 A Antropóloga Rose Hikiji Satiko (1998) em sua dissertação de Mestrado pela Universidade de São Paulo faz um detalhado histórico das pesquisas relacionadas a análise fílmica na Antropologia.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

seu processo e condições de criação e produção. Esse potencial de circulação possibilita o filme participar de fluxos, espalhar-se pelo mundo e ser apreciado nas mais distintas condições e para os mais diferentes públicos. O que circula por aí? O que é projetado nas mais diversas telas. Daí, a vinculação à poesia de Leminski, que abdica dos potenciais mistérios especulativos das profundezas, apontando estar na superfície o maior oceano de informações/signos disponíveis para nossa reflexão desses produtos culturais.

Inseridos numa tradição de lidar com relatos de agentes sociais, nós antropólogos temos muito mais destreza em lidar com os dizeres de interlocutores em nossas pesquisas a cerca dos fenômenos sociais, o que pode nos levar à tendência de pautar nossas investigações sobre o cinema muito mais em suas relações com os agentes, públicos e autores. O que me coloco como desafio, acompanhado por outros companheiros de disciplina que tomaram semelhantes escolhas, é voltar-me para esse produto circulante, que detém atenção de diversas platéias e indivíduos, para muito além de suas condições e agentes de produção.

Jean-Louis Comolli ao apontar o fazer cinematográfico como uma forma de expressão do pensamento (2008) situa o filme como uma expressão dessa ação, uma expressão que diferentemente da filosofia, se dá a partir de conceitos, ela se efetua na construção de blocos de movimento-duração, expressão deleuziana que defende uma autonomia do conjunto de obras cinematográficas das reflexões textuais das ciências humanas. O cinema em si é uma expressão de pensamento, não sendo necessário outros setores para pensá-lo.

Essas proposições são interessantes para dissolvermos uma série de pequenas ilusões e armadilhas que temos ao escrever e falar sobre filmes. O filme não fala. A mais inocente expressão utilizada em diálogos ordinários, também obscurece algumas das reflexões sobre o cinema. Ainda existe uma expectativa de uma intenção do que é projetado no ecrã, uma principal mensagem, que como a maioria dos processos de informação, os seus conteúdos podem evocar muito além do que o emissor tinha como primeira intenção. Boa parte dos filmes tem o seus conteúdos com um caráter muito mais aberto do que uma limitação de seu entendimento informacional e moral.

Vale se utilizar das reflexões sobre as narrativas etnográficas para pensar o escrever sobre o filme. Expressões como “o filme fala sobre” possibilita ilusões como a do presente etnográfico, tão criticadas pelo movimento pós moderno (ver Marcus, 1994), que criavam ilusões de retratos das mais diversas populações, ora trobianeses, azandes ou um grupo de Hip Hop de um bairro paulistano. Qual seria a agência dos filmes então? Eles nos mostram coisas, eles nos apresentam sequências de planos de imagens, movimentos e sons. Influenciado pela leitura de Roy Wager, acredito que essas sequências, como signos, evocam de maneira aberta, transmitem informações sem a garantia de conhecimento pleno por parte dos envolvidos nos processos comunicacionais. A minha aposta é que ao invés de buscar uma representação, por parte do cinema nos são apresentados sons e imagens, que podem evocar uma ilimitada série de significados. A aposta se dá nas possibilidades estéticas provindas do filme e sua superfície, uma impotência na garantia da existência de um significado para esses conjuntos de imagens. Nossas etnografias dos ecrãs devem estar abertas ao aberto, apontar para algumas possibilidades de significação, retirando-se de qualquer conclusão última.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

Pensar os filmes do Mate com Angu aproximando de suas intenções, de uma intervenção estética na cidade de Duque de Caxias, é focalizar os produtos culturais desse grupo como um arsenal que adquire autonomia, passando a construir relações com os seus mais distintos públicos. Em minha empreitada, me posiciono em frente aos filmes em busca do que naquelas superfícies me toca, comove e se faz aparecer. Num duplo movimento, de minha busca, a construção do filme também carrega sua agência de uma prévia intenção do que e como transparecer. De um esforço de relação analítica, busco analisar esses filmes.

Como exercício nessa comunicação, elenco um filme do diretor Igor Barradas como elemento de análise. A segunda parte dessa comunicação aspira analisar o filme *Lá no Fim do Mundo*.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

Lá no Fim Do Mundo

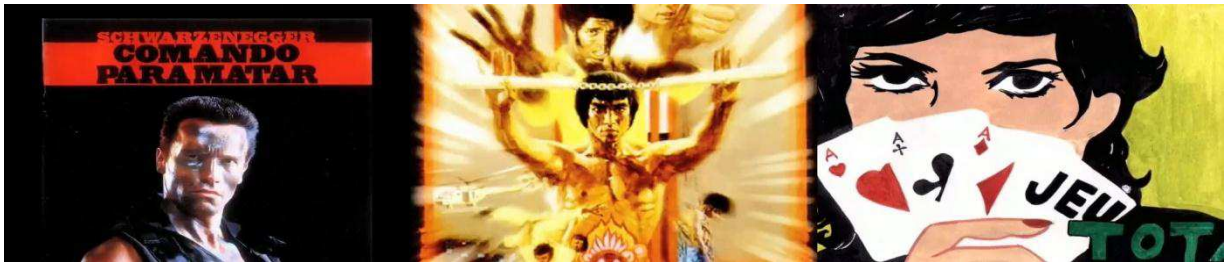
*A jornada de um homem rumo. Sobre CPF e Capa Preta. Um filme catástrofe épico em curta-metragem. Um documentário-mentira. Dallas City na veia. Uma singela demonização das grandes corporações de comunicação deste país. (sinopse própria do curta metragem Lá no Fim do Mundo).*

Num primeiro plano, evoca-se a Zona Autônoma Temporária (TAZ) em letras negras num fundo vermelho, remetendo-se à obra literária anarquista de Hakim Bey.

Segundo plano. Fundo negro. Letras brancas: “A massa não se revolta contra a elite, porque é obrigada a se identificar com ela”, frase de Emma Goldman, anarquista de origem russa que teve papel proeminente na consolidação do anarquismo na América do Norte.

Em seguida, uma série de dez planos em preto e branco, os primeiros apresentam imagens da construção da cidade de Duque de Caxias, seguida de fotos mais recentes, incluindo alguns homens vestidos socialmente ( nenhuma referência à origem das fotos) , até a derradeira imagem contemporânea da estátua de Zumbi dos Palmares no centro da cidade. Eis que a foto toma cor e logo em seguida movimento. Numa cena de movimento reverso, a imagem afasta-se da estátua, sendo tomada por pessoas caminhando de costas pelas ruas de Caxias (como a cidade é comumente chamada por seus moradores). Corte seco. Eis que se apresenta Heraldo Bezerra, o HB, que faz o convite para *conduzir* os espectadores “em mais uma produção Mate com Angu. Ou seja, tudo o que você verá daqui até os créditos finais é cinema, **cinema, cineeeeeeeema!!!**” ( HB é sobreposto com imagens de “Comando Para Matar”, estrelado por Arnold Schwarzenegger; Bruce Lee e uma pintura referente ao filme “Duas ou três coisas que eu sei dela”, de Jean-Luc Godard).

1.



“Lá no Fim do Mundo” é um curta metragem de 2007, dirigido por Igor Barradas, produzido pelo cineclube Mate com Angu, uma obra que segundo o personagem condutor HB, tem como objetivo fazer uma *investigação cinematográfica* sobre o Caxiense, “O que o gratifica? O que o deprime? Onde ele mora? O que ele quer? O que é o essencial? O que é o divino? Será que ele é feliz?”. É sobre esse material que remete ao município de Duque de Caxias, que ora indica tentar traduzi-lo, ora dá vasão à uma comunicação fluida e nada linear, sobre a qual me debruço numa tentativa de uma exegese diante de sua construção narrativa em uma de suas, como nomeado pelo próprio grupo, intervenções estéticas na cidade de Caxias.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

*“Quase sempre, quando falamos de filmes, não é deles que falamos, e sim dos andaimes interpretativos que erguemos em volta deles”* (BERNARDET, 2004; p.16), assim, inspirando-me no potencial que acredito ter a antropologia e a etnografia, busco construir uma narrativa que dê espaço e destaque para elementos presentes nas imagens e sons do filme, na expectativa que de alguma maneira tangencie-se a atmosfera criada no/pelo filme.

Além da atenção dada aos componentes do filme, atendo-me para os dispositivos narrativos utilizados na obra. O dispositivo é o que baseia e molda a estratégia da construção da ficção ou documentário, tendo ele em si capacidade de gerar acontecimentos (MIGLIORIN, 2005).

*o artista/diretor constrói algo que dispara um movimento não presente ou pré-existente no mundo, isto é um dispositivo. É este novo movimento que irá produzir um acontecimento não dominado pelo artista. Sua produção, neste sentido, transita entre um extremo domínio - do dispositivo - e uma larga falta de controle - dos efeitos e eventuais acontecimentos.*

Vale destacar que, seja em ficção ou documentário, a utilização de dispositivos possibilita a criação de eventos a serem filmados, mas não deve se deixar de lado o processo de montagem, que se utilizará desse dispositivo mas também adicionando outras estratégias para a construção da narrativa filmica. No caso de “Lá no fim do Mundo...”, a montagem tem uma importância fundamental no resultado final<sup>152</sup>.

Aqui vale uma pausa com o intuito de situá-lo, leitor, sobre o que se ancora esse curta-metragem. Com a palavra, Mate com Angu.

*"O Cineclube Mate Com Angu nasceu em 2002 da necessidade de alimentar na Baixada Fluminense uma movimentação e uma discussão sobre a produção/exibição de imagens e suas implicações sociais e estéticas na realidade e no modo de vida da região. Sistemáticamente, o grupo vem atuando em três frentes distintas, embora interligadas. A primeira são exibições de filmes, que acontecem em alguns lugares fixos e em algumas vezes itinerantes. Com o foco no curta-metragem, as exibições apostam na força da produção mais atual dos realizadores independentes do cenário brasileiro, cuja demanda é urgente e necessária para a vitalização da relação entre público e o curta-metragem. As sessões são gratuitas e têm formado um grande público na região ávido por informação cinematográfica, introduzindo o expectador caxiense no fervilhante e instigante universo das novas produções curta-metragistas. Nos cinco anos o grupo vem promovendo a difusão da linguagem cinematográfica na Baixada não só através de exibições, mas também com debates, produções, festas e cursos.*

2.

---

152 Migliorin (2005) apresenta em seu texto um trabalho de Cao Guimarães onde o dispositivo usado durante as filmagens claramente se apresenta como o elemento mais importante na construção do filme, nesse caso, inclusive mais central que a montagem.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS



Outra linha de atuação é colocar a Baixada Fluminense no mapa cultural do país, assim como gerar discussões sobre o cinema e a produção audiovisual na Baixada Fluminense, notadamente, discussões sobre suporte (relações entre película e digital, por exemplo), sobre distribuição, sobre tendências e sobre novos caminhos da linguagem audiovisual. As discussões ocorrem em fóruns ao vivo e via internet e já aglutinam boa parte dos interessados no assunto pela cidade, permitindo um intercâmbio entre o conhecimento de profissionais e estudiosos da cidade do Rio de Janeiro e o público em geral.

A terceira vertente é a produção de filmes com a marca dos habitantes da região, empreendimento que vem tendo êxito, uma vez que dois dos filmes produzidos em 2004 já arrebataram importantes prêmios em festas nacionais. Destacando os prêmios Cara Liberdade, da Mostra do Filme Livre 2005, no CCBB, e o Prêmio Vídeo Júri Popular, no II Festival de Jovens Realizadores do Mercosul. O grupo também foi agraciado com o Prêmio Cultura Nota 10, em 2005, promovido pela Secretaria de Estado de Cultura e pela Unesco. O Cineclube Mate Com Angu é um agente provocador na desmistificação do fazer cinematográfico. Acreditamos que o cinema pode proporcionar uma experiência lúdica e pessoal. Contribuindo minimamente a sermos maiores, livres, e que de alguma forma viver possa se tornar divertido, intenso. É também através da educação cinematográfica que podemos construir uma sociedade mais humana, mais digna e mais possível. Vamos fazer um filme?



3.

texto de autoria coletiva do Mate com Angu, retirado do blog Cineclube

<http://oglobo.globo.com/blogs/cineclube/>



TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

“*Lá no Fim do Mundo...*” é um curta situado na fronteira entre o documentário e a ficção. Mais do que um posicionamento passivo, o que é visto é um material trabalhado de maneira a envolver a série de manifestações encontradas e catapultá-las ao expectador, sem expectativa de contar um enredo fechado, mas sim de pensar, evocar e sugerir ideias sobre/sob Caxias. Desde o início do filme, HB se posiciona como o sujeito a frente da missão, o projeto investigativo de compreender cinematograficamente o morador de Duque de Caxias. A busca em entender esse sujeito ideal vincula-se a um entendimento do que é a cidade e o(s) imaginário(s) que a permeia(m). O filme se divide em dois atos. No primeiro, a busca da resposta, segundo o próprio apresentador, se dá pelo coletivo, o filme vai ao centro da cidade, armada com seu arsenal de perguntas, a encontro dos transeuntes e suas respostas. Em um segundo momento, reagindo aos rumos da narrativa, o desempenho investigativo abaixo das expectativas e já com a primeira estratégia desacreditada, *eles* planejam dar continuidade ao trabalho com dois estudos de caso para entender o caxiense, dessa vez através de uma análise focada no indivíduo. Aqui, sigo a estrutura do filme, e a análise também se divide em dois momentos.

Primeiro Ato: A catarse. O imponderável. Eis aqui fragmentos do mundo real.

Após comprometimento inicial com a investigação, o que se vê é a construção de uma narrativa que não se prende a linearidade e nem a uma regularidade de questões postas aos entrevistados. Numa montagem que leva em conta imagens dos interlocutores entrecortadas por paisagens da cidade e inserções de materiais externos/adicionais ao filme, uma apresentação exegética do encontro deste com esse mundo é construída, explanando uma série de relatos e imagens que trazem à tona, ou melhor, à tela, anseios, dúvidas e convicções de moradores de Duque de Caxias. Na ausência de um tipo ideal, o que o material permite é a edificação de uma espécie de manifesto sobre a diversidade e a não linearidade que representa o ser e viver nesse município.

Para esse ato-encontro, tem-se como cenário o centro de Caxias, espaço público com grande circulação de pessoas, respondendo à expectativa de, assim como outros centro urbanos, ser um local por excelência permeado pela diversidade. O centro de Duque de Caxias seria o local de encontro do projeto investigativo com uma possível expressão desse mundo caxiense.



4.

No centro da cidade é construída uma série de imagens das pessoas respondendo as questões levantadas por HB na apresentação do projeto investigativo. Na montagem é usada uma estratégia em que as falas dos entrevistados são sobrepostas e/ou entrelaçadas com imagens do próprio entrevistado, ou do centro da cidade e seus transeuntes, ou ainda de imagens adicionais, como de jornais, cartazes e cenas do curta “*Desarmado*”(2003), de Walter Fernandes Jr.. A edição nesse momento é fundamental na tentativa de captura e envolvimento do expectador. Diversos relatos e diferentes imagens são lançadas na tela, ganha-se ritmo, os entrevistados vão e vem, começa a eclodir e a explodir o caos rico e frutífero que é a vida real. As imagens colocam esse (meu) trabalho (de pretensões antropológicas) em xeque. Como construir uma narrativa

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

escrita sobre esse curta-metragem *catástrofe*? E como projeto cinematográfico, logo imagético, como delinear a trajetória narrativa de um curta que toma o *jornada de um homem sem rumo*? Como fechar o que em sua essência é aberto<sup>153</sup>?

Na ausência de respostas nesse momento, continuo o esforço delineativo. Ou narrativo. Certamente exegético.

Como, principalmente nos primeiros entrevistados, as perguntas não aparecem nas imagens do filme, fica em aberto se os primeiros temas surgem espontaneamente ou se são propostos pelos entrevistadores. Três pessoas citam nomes de políticos, em uma delas a resposta está claramente relacionado a questão “*o que é felicidade?*”, é indagada uma das entrevistadas, “*ser feliz é ver Heloísa Helena presidente do Brasil*”. Em ordem de aparição surgem três nomes: Heloisa Helena (PSOL), Zito (PSDB) e Washington Reis (PMDB). A inserção desses três nomes, o primeiro da então senadora, onde foi feita a referência de sua candidatura a presidência (em 2006); a de José Camillo Zito, três vezes prefeito da cidade, cujo o nome regularmente é relacionado a liderança de grupos de extermínio nos anos 80 e 90; e o nome de Reis, vice prefeito no mandato de 2000, e sucessor na prefeitura em 2004, conquista com o apoio do ex-prefeito. A presença dos três nomes, no contexto político divergentes, é um dos elementos que caracteriza os tipos de relações com o que se depara o filme, um cenário heterogêneo e nada regular, expectativas que parecem colidir com o imaginário estereotipado de uma área dita pobre e de periferia, para onde se direcionam projeções de uma onipresença de relações clientelistas e uma grande hegemonia dos partidos vistos e tidos como de direita. Assim, a política oscila da esquerda para a direita, sem a utilização de nenhum recurso que a *pontue valorativamente*, como utilização de músicas ou de outras imagens. Sem nenhum espaço reservado às críticas, por mais que o histórico do coletivo Mate com Angu seja o de possuir uma consciência política mais caracterizada como de esquerda, que constantemente flerta com o anarquismo; o que se vê no filme é mais do que um deixar transparecer convicções políticas, mas deixa-se abrir diante da tela a complexidade caótica do mundo vivido. O político/A política está relacionado à cidade, à felicidade e ao cotidiano, daí a reverência/referência feita por alguns entrevistados ao ser envolvido numa entrevista com questões abertas trazendo à tela personagens políticos.

Tendo a música como elemento envolvente desse encontro e sugestora de tons e emoções, essa também faz parte do discursos oriundos dos entrevistados. Uma dupla de garotas divergem em suas opiniões, uma diz escutar música *evangélica*, a outra, *funk*, e é logo acompanhada de um “*jesus*” surpreso ou repreendedor da cristã. Interlocutores remetendo-se à músicas quer relacionadas à suas origens, como o forró, o samba e o fandango; ou indicadoras de seus grupos, religiosos, *funkeiros* e/ou sambistas. Eis que num movimento a câmera se depara com um homem, empunhando seu violão, de nome Luís Carlos, um artista e compositor. “*Sim, Duque de Caxias tem muitos artistas*”.

*Eu componho. Eu só tenho composições em evangélico, mas eu não sou evangélico. Só consigo compor hino evangélico. Como o hino evangélico é uma coisa que Deus disse que deu de graça, e de graça recebestes e de graça dais, eu não deixo ninguém gravar.*

---

153 Inspirado em Heidegger, Gustavo Castro define: “O Aberto é aquilo que não se restringe, não impede, não tem limite, é a grande totalidade de tudo o que não está restringido.” (Castro, 2005, p.50)

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

É nesse centro que surge a possibilidade da arte, nesse cenário, locus da edificação do filme, acontece o encontro com ela. “*Existe arte em Duque de Caxias?*”, a resposta também está com Jorge da Silva. Profissão: diretor de fotografia de cinema, que trabalhou nas grandes companhias Pan Filmes, Atlântida e Herbert Richers. Jorge ao ser questionado o que era o cinema, explana que dali obteve tudo na vida, seu *padrão de vida maravilhoso* e reivindica, clama (sobreposto por imagens dos cinemas e cartazes de filmes da cidade) o apoio da população e do governo aos pequenos produtores. Contrastantemente, logo em seguida, pessoas relatam a distância da sétima arte. “*Uma, uma vez*”. Outra, senhora de avançada idade, nunca foi ao cinema, mas sempre vai à igreja. O cinema é coisa da *burguesia*, diz um jovem, “*o pessoal não se interessa porque é muito caro*”, deveria ser mais popular? Abre parenteses: Está aí uma das razões de ser do Mate com Angu. Fecha parenteses.

O contraste entre falas e destas com imagens é um recurso constantemente utilizado nesse primeiro ato. Uma sequência aqui se faz muito interessante. Os investigadores indagam duas crianças e logo após o filme traz a fala de um adulto sobre a situação da infância nos dias de hoje.

- *Investigador: se você fosse um diretor de cinema, o que você ia filmar em Caxias?*
- *Primeira criança: Ahh, ia filmar as coisas boas, não as as coisas ruins, né?*
- *Segunda criança: Pique alto... é brincar muito, trabalhar, estudar, pique pega... não ficar nessas bagunças aí de esse negócio aí de cheirar cola. Pique esconde, pique ajuda, só!*  
(num plano em seguida)
- *Adulto: A gente não vive mais naquele país de futebol, de soltar uma pipa, hoje é só baile funk, drogas, bebida... é tóxico. A gente só vê isso, molecada de sete anos já sabe tudo o que é maldade. Antigamente a gente com 12 ou 13 anos não tinha essa maldade que hoje a molecada toda tem.*

Durante a fala do adulto, são inseridas imagens de uma das crianças sorrindo, numa afeição que sugere uma inocência, alternando para imagens dos pintinhos coloridos, ciscando dentro de uma caixa de papelão, que as duas crianças vendiam. O tom cético que carrega a fala do adulto entra em contraste com as lúdicas imagens inseridas das crianças sorrindo, também na contramão das respostas lúdicas apontadas ao serem perguntados o que fariam se fossem cineastas. Os estigmas circulantes não tem um caráter apenas exterior, por vezes eles possuem dinâmicas internas, incluindo reprodução e circulação. O filme coloca as possibilidades em xeque. Quem está certo e errado? Sabe-se lá. Generalizações tem uma possibilidade grande de equivocação, é a única coisa que aparece como praticamente certa nessa narrativa fílmica.

Os dispositivos nesse ato são dois: as perguntas e o centro de Duque de Caxias. Do primeiro, perguntas curtas, porém muito abertas/subjetivas, as pessoas são motivadas a declarações que dificilmente poderiam ser contidas num entendimento esquemático. A própria edição dá continuidade a esse encontro entre perguntas abertas e um mundo aberto/caótico. O encontro com o mundo, que se dá na frente da câmera, reforçado por Godard, influência declarada dos cineastas envolvidos no projeto, é o que é valorizado na montagem do material. A possibilidade de fazer um *documentário sociológico*<sup>154</sup> é afastada e é feito um filme catástrofe.

---

154 Segundo Bernadet (1985), o filme sociológico se caracterizaria pelo embasamento em uma teoria e a sua construção ser em torno da tentativa de validação de uma teoria que possibilite generalizações sobre o outro.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

**Segundo ato: De uma contenção linear à catarse.**

Um bar é a primeira locação desse segundo ato. Tião, o dono do estabelecimento é o primeiro investigado desse segundo momento, que visa buscar a essência do caxiense dessa vez via os indivíduos. Paraibano de Campina Grande. Dono do bar desde 1985. “23 de novembro de 1985”. “Tião”, HB pergunta, “o mundo tá muito maluco hoje em dia?”, “A violência tá demais, principalmente lá no Rio de Janeiro. Porque aqui na Baixada nós estamos mais tranquilos”.

5.



Foco no cigarro Dallas. HB pede uma cerveja. Copo cheio, copo entornado. Wanderson chega no bar. Wanderson seria o segundo elemento da análise do filme. Uma mulher acende o seu cigarro. Uma dose de 51 é servida. Voltamos ao Wanderson, que de acordo com os planos seria o *segundo estudo de caso*. “Ele é o responsável por toda a área técnica da REDUC<sup>155</sup>. Se ele quiser ele pode explodir essa porra toda, botar Caxias pelos ares”, sinaliza HB. Sem maiores indicações do porque de sua escolha como um dos *estudos de caso*, tem a sua participação vetada na investigação porque ele, como explica HB, só frequenta o bar em dias de amargura e mau humor. “Melhor deixar pra lá”.

Cerveja vai, cerveja vem, *flashbacks*, mais cerveja e a embriaguez toma conta de nosso condutor. O curta adquire um movimento muito mais informal nesse segundo momento. Um modelo ficcional passa a predominar. Impaciente com os rumos da investigação, embriagado – “Aê, tá tudo errado, tá tudo errado. Vocês querem saber de verdade o que eu tô procurando? Quer saber mesmo? Tem coragem? Vou apresentar pra vocês então. Segura aqui essa porra desse microfone”. Ao som de “Me dê motivo” de Tim Maia, HB conduz o expectador para uma última tentativa. O último suspiro investigativo. Inicia-se a caminhada pela noite. Wanderson desolado bebe sozinho numa mesa tomada por garrafas de cerveja entornadas. Ruas vazias. Luzes dos postes iluminam a noite. Como paisagem, a REDUC.

Desfecho. Tudo aos ares.

“Caralho! Que porra é essa, cara?!”. Uma explosão e as cores amarelo e vermelho tomam as imagens, a REDUC, as ruas, a cidade, os caxienses, as notícias de jornal, o Zeca Pagodinho e o Seu Boneco. Silêncio. Anuncia a voz do diretor: “é o fim do mundo. Um cataclisma. Além de escorpiões e baratas, cuja ciência já teria provado a resistência, algo mais ficaria de herança para o mundo”.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

6.



Imagem desfocada. Foco. Uma TV. Novela das oito que começa as nove da TV Globo. José Mayer e Daniele Winitz. Ela: “*Acontece que está no armário... e eu soube que você tem a chave de tudo.*” Fim. Créditos finais.

O bar, cenário em que se inicia o segundo ato, ao tornar-se não frutífero para a investigação, é abandonado. Pelas ruas de Caxias, HB viu a REDUC explodindo e levando a cidade toda pelos ares. A *herança* deixada ao mundo refere-se talvez a principal oposição ao tipo de investigação construída no filme. Ao dar vazão a uma complexidade de mundo nas entrevistas realizadas e mise-en-scène deparadas, onde o *perigo* está no *lá no Rio de Janeiro*, onde se admira de Zito à Heloisa Helena, o filme cria uma estrutura investigativa que vai de encontro ao modelo de documentário sociológico, objetividade que a TV comunga tanto em sua busca de representação do real. No ar, na TV, alguma novela da Rede Globo, maior produto da maior rede televisiva do país. Na hora de *dar nome aos bois*, a mensagem se dá de forma subjetiva, aberta, irônica e debochada. Coerente desfecho para um *filme catástrofe*, coerente fim para um produto audiovisual incoerente.

### O filme como intervenção

“Lá no Fim do Mundo...” é um curta que dentro de seu próprio enredo apresenta a sua proposta/missão, se projetando como um *filme ensaio*, Arlindo Machado (2009) apresentaria como a principal característica desse tipo de projeto cinematográfico este ser uma forma de pensamento, “*ele nos fala a respeito de ideias, emoções e afetos através de um discurso de imagens e sons tão denso quanto o discurso das palavras*”(p.20).

Apresentar o filme como uma possibilidade ensaística, o projeta ao lado de outras formas de produção de conhecimento. Machado inspirado em Adorno situa o ensaio entre a literatura e a ciência, fora da primeira onde a descrença estaria suspensa, e fora do campo científico pela desqualificação que o seu atributo literário lhe daria. Essa posição lhe dá um misto de beleza estética (enquanto construção e liberdade de criação) e de legitimidade como um projeto de conhecimento. “*O Ensaio é a própria negação dessa dicotomia*”(p.21). “Lá no Fim do Mundo...” como um bom ensaio lança um olhar sobre o mundo, inspira e expira elementos do cinema verdade e para se fazer pensar, desconsidera as fronteiras entre a ficção e a realidade. O que Arlindo Machado fala sobre Chris Marker e Jean-Luc Godard parece cair como uma luva sobre o *filme-levante* do Mate com Angu.

“*para esse cineasta (...) pouco importa se a imagem com que ele trabalha é captada diretamente do mundo visível “natural” ou é simulada com atores e cenários artificiais, se ela foi produzida pelo próprio cineasta ou foi simplesmente apropriada por ele, depois*

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

*de haver sido criada em outros contextos e para outras finalidades (...) A única coisa que realmente importa é o que o cineasta faz com esses materiais, como constrói com eles uma reflexão densa sobre o mundo, como transforma todos esses materiais brutos e inertes em experiência de vida e pensamento” (p.29)*

O curta em nenhum momento perde a cidade de foco, porém, para quem espera a partir deste respostas e uma imagem nítida do que é o caxiense e Duque de Caxias acaba por deparar-se com um plano desfocado. Tanto os dispositivos utilizados quanto os recursos utilizados na montagem vão a encontro da construção de uma imagem complexa, onde território, imaginário e identidade mostram-se como coisas muito fluidas. Aqui, como no projeto de Godard e Rouch de um cinema-verdade, o cineasta se depara com o mundo e o que conjuntamente produz a partir desse encontro. Em entrevista, Jean Rouch afirma: “o cinema-verdade não é a verdade no cinema, é a verdade do cinema”, abortando qualquer possibilidade de acesso direto à realidade, ao território, a identidade e ao imaginário, restando-nos tangenciá-los em empreitadas ensaísticas.

Como no projeto paradigmático de Edgar Morin, “Lá no fim do mundo...” evita um pensamento que *mutile a complexidade dos fenômenos*, buscando uma construção que permita “conceber a unidade complexa e a complementariedade do que é, igualmente, heterogêneo ou antagônico.

Utilizando-se de uma estratégia narrativa clássica do cinema, o flash-back, fecho esse artigo, de maneira aberta. Inclusive para novas questões.

Como construir uma narrativa escrita sobre esse curta *catástrofe*? E como projeto cinematográfico, logo imagético, como delinear a trajetória narrativa de um curta que toma o *jornada de um homem sem rumo*? Como fechar o que em sua essência é aberto?

### **Referências Bibliográficas**

BERNARDET, Jean Claude. O modelo sociológico ou a voz do dono. in Cineastas e Imagens do Povo. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985

BERNARDET, Jean-Claude. Caminhos de Kiarostami. São Paulo, Companhia das Letras, 2004

CASTRO, Gustavo de. O Aberto como Fundamento da Comunicação, IN: DRAVET, Florence et alli; *Os Saberes da Comunicação*. Brasília: Casa das Musas, 2007.

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e Poder. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

MACHADO, :Arlindo. Filme ensaio IN: Chris Marker – Bricoleur Multimídia, Brasília: Centro Cultural Branco do Brasil, 2009

MIGLIORIN, Cezar. O dispositivo como estratégia narrativa. Publicado na Revista Acadêmica de Cinema – Digitagrama, nº 3, primeiro semestre de 2005, Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro.

MORIN, Edgar. Cinema, ou, o homem imaginário: Ensaio de antropologia(o). Lisboa: Moraes, 1977.

TOMO I – VII CONGRESO CHILENO DE ANTROPOLOGÍA  
ANTROPOLOGÍA EN EL BICENTENARIO. RETROSPECTIVAS, INTERESES DEL  
PRESENTE, APERTURAS

WAGNER, R. (2001) “The consumer consumed”. An anthropology of the subject. Holographic worldview in New Guinea and its meaning and significance for the World of Anthropology. Berkeley: University of California Press. pp.112-125.