

INCURSÕES SUBJETIVAS NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL EM ESPAÇOS POPULARES DO RECIFE

Vinícius Andrade de Oliveira¹

Resumo: O trabalho busca investigar o jogo de vozes presentes nos vídeos que compõem a trajetória audiovisual da Rede Coque Vive (PE), formada em 2006 com o intuito de problematizar os discursos midiáticos que, de maneira recorrente, tematizaram a comunidade do Coque, no Recife, a partir dos estigmas da pobreza e da violência. Observando como as narrativas construídas no âmbito dessa rede migram de uma linguagem eminentemente objetiva e passam a efetivar um interesse cada vez mais consolidado no universo subjetivo dos sujeitos representados, busca-se, aqui, identificar as principais estratégias narrativas que materializam tal deslocamento e suas relações com os territórios a partir do quais se originam.

Palavras-chave: Rede Coque Vive, audiovisual, representação, Coque, periferia

1. Introdução

Em 2006, atores sociais atuantes na comunidade do Coque, local historicamente considerado um dos mais pobres e violentos da cidade do Recife (PE), juntaram-se a estudantes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) para formar uma rede cujo objetivo fundamental consistia em refletir e problematizar os discursos que, de forma reiterada, abordavam o local exclusivamente através dos estigmas sociais da carência e do perigo, exemplificados por manchetes como “Coque: Rota do Medo” (VIDA URBANA, p.2 – 25/10/2003) e “Guerra do tráfico faz outra vítima no Coque” (POLÍCIA, B9 – 25/11/1996), veiculadas no jornal “Diário de Pernambuco”, o mais antigo do Estado. A associação do Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis (Neimfa), do Movimento Arrebentando Barreiras Invisíveis (MABI) e de alunos dos departamentos de comunicação social, educação e ciências sociais da UFPE resultou em diversas ações, entre seminários, cursos, oficinas de fotografia, sessões de cineclube, denominadas genericamente de Rede Coque Vive.

¹ Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM/UFPE). Email: viniciusandradedeoliveira@gmail.com

Na esteira das observações de Ivana Bentes (2010), podemos situar a emergência da Rede Coque Vive num contexto em que outras redes urbanas de cultura também se mobilizam no intuito de produzir novas representações acerca de sujeitos periféricos historicamente marginalizados. Bentes observa que esses grupos compõem um “fora de lugar” da produção da sociedade capitalista (2010, p. 51) capaz de forjar territórios onde novas formas de ocupar o mundo e experimentar o seu tempo são experimentadas, dotados de uma potência política ainda a se investigar. Afirma a autora:

Em meio a crises diversas, esses territórios são percebidos como laboratórios de subjetivação, laboratórios de uma outra experiência de cidade que funciona paralelamente, em parceria ou mesmo contra o Estado, funcionando na tensão entre uma nova produção cultural, entre “economias substitutas” e o estado de exceção a que são submetidos (como as favelas e guetos globais). (Ibid., p. 51)

A horizontalidade dessas redes e a tendência à abolição das hierarquias são alguns dos fatores determinantes, de acordo com a autora, na consolidação de uma linguagem audiovisual especialmente ligada ao imaginário e inventividade dos sujeitos integrantes desses territórios. No percurso que vamos empreender, observaremos em quatro vídeos da Rede Coque Vive, “Desclassificados”², “A linha, a maré e a terra”³, “Centenário do Sul”⁴ e “.Zip”⁵, realizados entre 2008 e 2011, a maneira como expressam um interesse cada vez mais evidente no registro das singularidades e subjetividades dos moradores do Coque, analisando como se deslocam de narrativas amparadas basicamente em estratégias objetivas de representação do local e dos indivíduos que o habitam para um conjunto de mecanismos que dão ênfase fundamental ao universo pessoal e afetivo desses sujeitos.

2. À procura de uma linguagem própria: “Desclassificados” e “A linha, a maré e a terra”

O vídeo “Desclassificados” foi realizado em 2008 pela Rede Coque Vive a convite do Digi-Lab, da ABA⁶, como resposta para o vídeo “Uma visão de fora”, produzido pelos alunos de uma das turmas da instituição. Enquanto nesse vídeo os alunos da ABA falam sobre como vêem os moradores da periferia, no vídeo produzido

² <http://www.youtube.com/watch?v=BqchOeFj0yY>

³ <http://www.youtube.com/watch?v=JiewEr9og8o>

⁴ http://www.youtube.com/watch?v=Zm1HvWe3_gY

⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=1HpAROGBW5o>

⁶ Instituição que oferece cursos de língua inglesa na cidade do Recife.

pela Rede Coque Vive, moradores da comunidade do Coque falam sobre o que pensam sobre a classe média. O fio condutor do vídeo da Rede Coque Vive é uma pergunta-provocação: o que é a classe média? A pergunta é feita no início do filme por um morador do Coque⁷ e figura implicitamente nas respostas dos moradores entrevistados na sequência.

Nesse curta é a vez da classe média, historicamente detentora do direito de falar sobre as classes consideradas mais baixas, ser o objeto de análise. Contudo, os ‘representantes’ da periferia responsáveis pela tarefa – moradores do Coque – usam o seu espaço de fala no vídeo de modo a se defender, sobrepondo naturalmente à resposta para a pergunta ‘o que é a classe média?’ uma resposta para o próprio modo através do qual são vistos por essa classe. Os conteúdos que surgem nos depoimentos dos moradores do Coque fazem as vezes de defesa frente a um repertório de difamação preexistente. Um deles afirma “A classe média vê as pessoas que moram na favela como se fossem [...] bandidos ou alguma coisa assim”; o outro “Eu não gosto da classe rica, porque só vê a gente como marginal, só vê a gente como pessoas miseráveis, pessoas sem cultura, e não é por aí”; e uma mulher – a única a dar depoimento ao longo de todo o filme: “Não vê a gente como uma pessoa do nível deles, vê inferior a eles, aí acha a gente ruim.

O que é dito verbalmente recebe assim privilégio na organização geral do filme, o que se expressa tanto nos enquadramentos, que se detém predominantemente sobre os entrevistados, em planos médios, quanto nos momentos em que as imagens vêm ilustrar as falas desses entrevistados. Tal organização também é percebida no ritmo temporal do vídeo: em momento algum, por exemplo, somos postos diante de uma cena dramática ou da observação de um fato social em seu desenrolar cotidiano, mas sim “obrigados” a acompanhar o tempo da própria entrevista em sua dinâmica ‘interna’, o tempo e o ritmo das palavras de cada entrevistado. As imagens/falas dos entrevistados se alternam no vídeo apenas enquanto variações do mesmo tema: articula-se uma composição que tende ao fechamento e a linearidade.

A questão da visibilidade social é recolocada, mas em quê termos? O tom de defesa usado no vídeo, a reivindicação daquilo que, por exemplo, os discursos difamatórios da mídia (Rota do medo)⁸, “Adolescente assassinado no Coque”⁹, “Centro:

7 Ridvaldo Procópio, membro do Movimento Arrebentando Barreiras Invisíveis.

8 Notícia publicada na seção “Vida urbana”, do Diário de Pernambuco, em 25/10/2003

miséria e decadência: luta das ruas”¹⁰) aspiram esconder – a possibilidade de existência digna no Coque, a possibilidade de vida no local, a possibilidade de felicidade – esbarra em imagens que não resultam em nada mais que numa narrativa cujas características em muito se assemelham as daqueles que desclassificam os “desclassificados”.

Tal construção discursiva se enquadra naquilo que Bill Nichols chamou de “modo expositivo de representação” (2009, p. 142) do documentário. Nichols afirma: “os documentários expositivos dependem muito de uma lógica informativa transmitida verbalmente. Numa inversão da ênfase tradicional do cinema, as imagens desempenham papel secundário. Elas ilustram, esclarecem, evocam ou contrapõem o que é dito” (Ibid., p. 143); em seguida, define assim o processo desdobrado por essas estruturas narrativas:

O documentário expositivo facilita a generalização e a argumentação abrangente. As imagens sustentam as afirmações básicas de um argumento geral em vez de construir uma ideia nítida das particularidades de determinado canto do mundo. (...) O filme aumenta nossa reserva de conhecimento, mas não desafia ou subverte as categorias que organizam esse conhecimento (Ibid., 2009, p.144).

Nesse tipo de filme, temos a sensação de que a nossa reserva de saber está sendo expandida, uma reserva ligada ao conhecimento já legitimado ou às ciências. Entretanto, as bases que fundamentam esse saber não são questionadas muito menos subvertidas. “Desclassificados” (2008) se mostra assim um filme de embate, no qual a polêmica que embaralha a categoria do “ser” com a do “possuir” não permite vislumbrar algo mais do que a luta de classes no horizonte social.

Já o vídeo “A linha, a maré e a terra”, a exemplo de seu antecessor, foi também realizado no ano de 2008, tendo sido filmado em paralelo a uma entrevista organizada para a “Rádio Coque Livre”¹¹. “Seu” Xavier, “Dona Francisca” e “Dona” Paulina” falam de lembranças de quarenta anos antes, período em que chegaram ao bairro. O relato dessa chegada e da posterior estadia mistura-se às histórias de transformação urbanística do bairro; atravessando décadas, a Estação de Metrô Joana Bezerra, o Fórum Rodolfo Aureliano, as lutas pela posse da terra, vão surgindo no depoimento dos entrevistados.

9 Notícia publicada na seção “Vida urbana”, do Diário de Pernambuco, em 22/05/1999

10 Notícia publicada em 26/10/1980 na seção “Geral” do Diário de Pernambuco

11 Rádio Coque Livre foi o nome que adquiriu a “Rádio Livre-se” durante o período de uma semana em que permaneceu no Coque, uma das paradas do seu circuito de itinerância. (SILVA, 2011)

À apresentação orgânica da proposta do filme – feita através da transmissão da rádio - se segue um letreiro que impõe o tom absolutamente inverso: “O Coque é um bairro da cidade do Recife, Nordeste do Brasil. Por abrigar grupos criminosos, ligados ao narcotráfico, é considerado pelos moradores da cidade como um dos seus bairros mais violentos”. O Coque é situado geograficamente e, em seguida, três sentenças recaem sobre ele: a de que abriga grupos criminosos, a de que esses grupos são criminosos em razão da atividade ilegal de tráfico de drogas e a de que os moradores da cidade o enxergam como um local perigoso.

A primeira a falar no vídeo é Dona Francisca, que descreve como eram as casas do Coque no tempo em que havia linha de trem, no tempo em que a chuva fazia a maré invadir essas casas. Enquanto empresta sua voz e imagem para relatar os primeiros anos no bairro, ancoram-se a esses elementos algumas informações no canto direito da tela, nos fornecendo dados de natureza semelhante aos que anteriormente apareceram nos letreiros. Dizem eles: “Dona Francisca vive há 44 anos no Coque. Chegou aos 23 anos com o marido e a filha. Veio de Juazeiro do Norte, Ceará”. As informações que apresentam complementarmente Dona Francisca versam sobre sua origem e história e fazem isso se aproximando de um tom formal: é quase diante de uma carteira de identidade, uma carteira de identificação de Dona Francisca enquanto moradora do Coque, acrescida de outras informações, que somos colocados.

Mais adiante, uma pergunta reveladora: o entrevistador, se direcionando a Dona Paulina, que acabara de falar, animadamente pergunta, “aí a senhora tirava o sapato e andava pela maré, era?!”. O interesse pelo subjetivo pode pontuar outra direção para o filme, mas não se revela integralmente consolidado. A imagem seguinte, que faz a “tradução” da descrição que Dona Paulina faz de suas caminhadas pela maré, retorna à função ilustrativa que assumiu junto às falas anteriores. Se aquilo que é dito pelo entrevistador revela um desejo de que adentrem de vez o terreno da memória, tal função ilustrativa nos mostra que o olhar da câmera ainda não pôde incorporar esse desejo. O som direto – de pés caminhando sobre folhas secas na mata que margeia o rio – não é, inclusive, totalmente assumido. Ficamos na vontade de ouvir mais do estalar das folhas, ver mais da mata, imaginar, enfim, mais nossos pés no lugar daqueles pés e compartilhar a experiência do caminhante.

Nas falas que se seguem, a maré surge como uma personagem em comum na história dos entrevistados, mas não só para eles; seja no relato de Dona Francisca, no

qual um caranguejo se engancha numa de suas filhas, seja no relato de Dona Paulina, no qual a maré impunha uma verdadeira divisão geográfica no bairro, a maré é evocada como uma marca comum a todos do bairro, evocada como uma experiência que diferencia esses moradores dos moradores de outras localidades, marca que os individualiza no âmbito da cidade e, ao mesmo tempo, os reúne entre si. A questão da terra/habitação surge como categoria ontológica – o direito de estar misturando-se ao direito de ser.

A trilha sonora do vídeo soa como quisesse materializar musicalmente o rastro da memória que os personagens têm ali seguido. Essa música antecede a aparição de um novo letreiro, que diz: “Por sua localização central, os moradores do Coque vêm sendo ameaçados pela expansão imobiliária. Desde os anos 70, eles lutam pela regularização da posse da terra e pela permanência no local”. O tom informativo presente nos outros letreiros não é abandonado e o vídeo segue permitindo a concorrência entre essa voz, que se exerce não só através dos letreiros, mas também na escolha por tornar a imagem secundária aos depoimentos e relegar o som ambiente nas cenas, e uma voz mais subjetiva que se insinua nas entrevistas e planos do rio, do mangue e de outros locais do bairro. Talvez essas vozes não cheguem a ser contraditórias, mas lançam a narrativa do vídeo numa espécie de entre lugar.

Mais à frente, os depoimentos versam sobre a infância e depois de mais imagens de “apoio” – termo sintomático da função que aqui têm – uma imagem “perdida”: o menino e o bode. Cremos estar ali uma imagem que não teria lugar na estrutura do filme, mas, por alguma coisa que diz – e diz diferente de tudo o que foi dito – ela se impõe. E ainda que não funcione na linguagem que o vídeo manipula, é a própria denúncia daquilo que ele deixou de fora. No deslize de uma abordagem, o sinal para outras possibilidades. Veremos que a coragem e habilidade para lidar com esses “furos” da narrativa (DA-RIN, 2004) que carregam tanto significado reaparece mais assumida em “Centenário do Sul”.

3. Incursões subjetivas: “Centenário do Sul” e “.Zip”

O vídeo “Centenário do Sul” (2009) faz de um aparente pequeno gesto o ponto de partida para sua narrativa. Antes de sua realização, foi organizado por membros da Rede Coque Vive um encontro para que algumas moradoras do bairro falassem sobre suas memórias a partir de álbum pessoais de fotografia. Desse primeiro encontro – ao qual se seguirão outros mais, como veremos – nasce a iniciativa de convidar essas

mulheres para fazer o mesmo, dessa vez diante das câmeras. Vânia, Maria José e Prazeres, todas moradoras da Rua Centenário do Sul, aceitam o convite e passam a ser as personagens principais desse novo momento.

A breve apresentação ao início do vídeo põe à luz os termos em que o filme pretende se construir; à fotografia de um grupo de mulheres reunidas na Biblioteca Popular do Coque acrescenta-se a seguinte explicação em voz over: “Essa é a foto de um encontro. O encontro de mulheres com suas memórias a partir de fotografias. Três delas aceitaram participar desse vídeo. Todas elas moradoras da Rua Centenário do Sul”. Por meio da narração, o filme enuncia seu ponto de inflexão: o encontro de mulheres com memórias, a memória como encontro. A placa da Centenário do Sul é filmada e surge à tela o logo do Projeto Coque Vive e seu slogan. Um letreiro com o título, “Centenário do Sul”, complementa a abertura. O universo geográfico e simbólico com o qual iremos travar relação é logo situado, recortando suas coordenadas particulares.

Embora as fotografias sejam para vídeo o pretexto ou o motivo primeiro para suas falas, o procedimento da entrevista, isolando cada mulher numa interlocução com uma entrevistadora, faz com que os gestos e o modo de falar de cada uma revelem suas personalidades únicas, nos dando a oportunidade de acessar a dimensão do singular. Maria José, a mais velha das três, de fala mais arrastada e tom saudoso, no vai-e-vem de uma cadeira de balanço parece simular o jogo oscilante de recuperação e perda entre memória e esquecimento. Vânia mostra uma natureza vívida; exhibe suas fotos como que a saborear as lembranças que elas carregam. Prazeres, em dúvida sobre como fazer para que uma de suas fotografias fique num formato adequado para ser posta num quadro, consulta a equipe de filmagem; primeiro demonstra querer cortar a fotografia, mas em seguida muda de ideia.

Seguem-se histórias não somente da época das fotos, mas também do momento em que foram tiradas, da história por trás de cada fotografia, que as poses, os sorrisos, a disposição espacial que aparecem dentro do quadro delas poderiam revelar apenas de forma fugidia. Nos reencontramos com Prazeres pela segunda vez depois do início efetivo do vídeo, e entramos numa sequência em que, a despeito de certa rigidez das posições no sistema de entrevistas – não a mesma de “Desclassificados” -, as mulheres nos oferecem momentos interessantes com histórias de suas vidas, e as próprias perguntas feitas parecem ir se moldando às demandas criadas por cada uma durante os

diálogos. O filme se desdobra, de fato, na direção das singularidades. Prazeres é perguntada sobre como adquiriu a câmera que registrou algumas de suas fotos e responde: “Eu comprei com meu dinheiro!”. A entrevistadora inquire novamente: “Comprasse aonde?”, e Prazeres diz: “Na cidade”. O diálogo continua, Prazeres explica que foi roubada e completa “Eu vou comprar outra máquina”. O vídeo não demonstra preocupação em derivar para assuntos que, em sendo “menores”, não deixam de dizer muito, como é o caso aqui sobre Prazeres. Esse “pequeno” momento, sobra de conversa, revela muito a seu respeito.

A tendência à “particularização do enfoque” está presente em diversas abordagens feitas por documentários brasileiros contemporâneos:

Ao invés de almejarem grandes sínteses, análises ou interpretações de situações sociais mais amplas, os documentários buscam seus temas através do recorte mínimo (...). As composições são variadas, mas há, de todo modo, uma valorização da subjetividade do homem comum. (...) As experiências são tratadas, de um modo geral, como irreduzíveis. Nem típicas, nem exemplares, tampouco extraordinárias. Ao contrário: únicas, singulares. O valor, aparentemente, está no “registro” e no trato respeitoso com elas, expondo suas particularidades – e não no olho que vê mais longe, relacionando-as à conjuntura e a outras experiências, ou à estrutura social, com suas potencialidades e problemas. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 49-50)

Antes do fim do vídeo, vemos uma imagem de Prazeres exibindo uma foto tirada na “Rua do canal”. Ela explica que essa foi a rua por onde ela conduziu a equipe de filmagem em determinado momento da gravação. A narração revela que, durante as filmagens, Prazeres reencontrou casualmente Matias, que tirou a foto de Prazeres na Rua do Canal, foto mostrada por ela à equipe. O encontro é registrado, A narração dá ênfase e o áudio é suprimido, como que a tentar suspender esse encontro em algum lugar fora de uma continuidade do tempo. Aqui, nem passado, nem presente, nem futuro. O ponto final do filme parece arrematar a ideia da memória como encontro.

Essa cena belíssima encerra o filme deixando-nos implicitamente um recado de que a abertura do documentário para o mundo histórico, esse risco que permanentemente o “ameaça” pode-se configurar, na revisão “imaneente” de valores que proporciona, algo enriquecedor. É para essa possibilidade que nos alerta Jean-Louis Comolli:

Diante dessa crescente roteirização das relações sociais e intersubjetivas, tal como é veiculada (e finalmente garantida) pelo modelo ‘realista’ da telenovela, o documentário não tem outra escolha a não ser se realizar sob o risco do real. (...) Ao abrir-se àquilo que ameaça sua própria possibilidade (o real que ameaça), o cinema documentário possibilita ao mesmo tempo uma modificação da representação (...). Os filmes documentários não são apenas ‘abertos para o mundo’: eles são atravessados, furados, transportados pelo mundo. Eles se entregam aquilo que é mais forte, que os ultrapassa e, concomitantemente, os funda (2008, p. 169-170)

“Centenário do Sul” se abre aqui para o mundo, revelando parcialmente o próprio processo através do qual foi construído. Expõe seu “interior”, na medida em que o torna componente de sua forma final. Sinaliza uma fenda onde o que se vê é o seu próprio reflexo, um gesto que evidencia as possibilidades que estavam por trás de sua realização. Tematiza a si próprio, incorporando o imprevisível do mundo, e, inversamente, deixa-se penetrar pelo mundo abordando o seu percurso particular de constituição. Também naquilo que se refere ao seu próprio lugar de fala, “Centenário do Sul” privilegia o singular.

A animação “.Zip”, de 2011, foi realizada a partir de uma parceria entre o Coque Vive e jovens da Oi Kabum como fruto do “Edital da Gente” (2010), lançado pela própria Oi Kabum para coletivos de comunicação que trabalham com audiovisual em regiões periféricas da cidade do Recife. A participação dos integrantes da Rede Coque Vive se deu, sobretudo, na fase de concepção do vídeo, com a parte técnica ficando a cargo dos integrantes da Oi Kabum. “.Zip” designa um tipo de arquivo de computador que foi compactado; trata-se de uma espécie de pós-fixado que define esse arquivo em função do fato dele ter sido reduzido em tamanho para ocupar menos “espaço” no computador.

Depois dos primeiros momentos do vídeo, em que um dos meninos viaja de metrô e o outro transita pelo bairro onde mora, este último ganha a rua, de pipa na mão, e aquele chega à Estação de Joana Bezerra. Enquanto isso, vemos as primeiras imagens de prédios sendo construídos. Algumas pipas aparecem “barradas” pelos fios elétricos dos postes e outras balançam ainda livres no céu. Na cena em que o nosso primeiro personagem chega à Joana Bezerra, o plano se coloca à sua altura, cortando a parte de cima do corpo de uma mulher que o acompanha, que supomos ser sua mãe. O

enquadramento é claro: o universo de “gente grande” é posto de lado em detrimento do universo infantil dos personagens principais.

Universo infantil reforçado no contraste entre as cores desses personagens e as outras pessoas que vão aparecendo ao seu redor ao longo do vídeo. Estas pessoas mais se assemelham a sombras, têm o corpo coberto por uma escuridão; estão no mesmo ambiente geográfico que os personagens principais, mas certamente não no mesmo ambiente afetivo. Esse aspecto está presente também na diferenciação entre os personagens e algumas crianças que aparecem brincando numa praça. Elas aparecem igualmente cobertas por uma escuridão imanente. O vídeo mergulha na singularidade dos dois meninos. É o nó mesmo de toda a trama: o espaço real que muda e impacta o universo subjetivo, que devolve ao mundo externo suas impressões. E não só devolve, mas também o significa à sua maneira.

Adiante, os ruídos invadem de vez a banda sonora do vídeo e uma atmosfera cada vez mais sombria começa a se instalar. Quando um caminhão se põe ao lado de um amontoado de tijolos, já não ouvimos mais a trilha suave que esteve presente até então. Uma pipa compete com um guindaste, balançando no céu, ameaçada por ele, como se o guindaste pudesse cortá-la a qualquer momento. Aparecem lado a lado no vídeo e parecem, efetivamente, duelar. Como pode a pipa vencer um guindaste, perguntaríamos. A imagem é emblemática. A perplexidade do menino que é nosso intercessor, o seu estranhamento, está completamente justificado. Esse estranhamento que talvez já tenhamos perdido, uma criança não pode contornar.

Um trabalhador de construção civil cruza a rua de bicicleta, um trator remove entulhos, um outro trabalhador levanta um muro. Ao redor deles, e ao redor dos meninos que brincam na praça, edifícios começam a surgir. Eles surgem sucessivamente, cada vez mais próximos da área do Coque, como um exército de concreto que cerca o adversário. Mas esse exército não tomba o adversário porque por lhe impor uma morte física imediata. A derrota que pretende instalar passa justamente pelo processo de acobertamento do horizonte que encerra, de isolamento que produz, de subjetivações que não canaliza: a morte são as fronteiras.

Os meninos que alçavam pipas interrompem a brincadeira, o céu está sendo “expropriado”. Enquanto observam essa invasão, o sentimento que lhes resta é, de fato, a perplexidade. Um circo dá lugar a um fórum judiciário: um juiz golpeia um palhaço com um martelo e todo o chão de terra batida da localidade é substituído por um chão

de concreto. Mais prédios surgem. Não seria de terror essa atmosfera? Na cena derradeira do filme, os meninos observam a pipa que empinavam flamar num espaço ínfimo de céu, já completamente tomado pelos prédios-monstros que avançaram sobre esse ambiente. Eles piscam muitas vezes, parecem não assimilar. A pipa permanece no ar e, como na cena do guindaste, compete com os arranha-céus. Assim se encerra “.Zip”.

4. Considerações Finais

A proposição do projeto carioca “Reperiferia”, (BENTES, 2010, p.53), de que “não há inclusão sem inclusão subjetiva”, encontra eco no trabalho da Rede Coque Vive: o que podemos chamar de indeterminações dessa filmografia ultrapassam a mera afirmação das identidades positivas. O recado dado pelos filmes nos parece claro: não estamos falando de um Coque menos “problemático”, mas de um Coque, no mínimo, menos “engessado”, um lugar que apareça em sua complexidade, livre do mecanismo discursivo que conjuga pobreza e crime para marginalizá-lo.

O universo mimético através do qual a narrativa de cada vídeo se instala apresenta uma “descontinuidade” emblemática da produção audiovisual dessa rede. Em “Desclassificados”, a perspectiva do filme, simbólica e literal, é somente aquela proporcionada pelas entrevistas, surgida do debate que elas próprias encerram, um universo mais intelectual e racional. A ênfase no verbal explicita tais condições. Em “A linha, a maré e a terra” começamos a adentrar o terreno da memória, pelo depoimento de seus entrevistados, mas isso é feito apenas parcialmente – os letrados são responsáveis por “segurar” a narrativa num campo ainda objetivante.

Em “Centenário do Sul”, o investimento na memória se dá de maneira integral: a entrevista, ainda que inerentemente dotada de um viés objetivo, é mobilizada para viabilizar o acesso à memória das personagens de modo desimpedido. Já “.Zip” radicaliza esse arco que traduz um investimento na subjetividade: nos personagens, no seu espaço, nos seus detalhes, nada parece literal, nada parece indicial, nada parece querer significar somente aquilo que dá a ver.

A entrevista se constitui como uma estratégia narrativa igualmente reveladora. Em “Desclassificados”, vemos os personagens enquadrados num plano médio convencional, cerrados no espaço que lhes foi destinado – a forma como interagem com

os outros e com o mundo não interessa, a interação não interessa. Em “A linha, a maré e a terra” essa mesma estratégia aparece na forma de uma conversa, instaurando uma inversão em relação ao filme anterior, já que, nela, o isolamento dos entrevistados é sacrificado em nome daquilo que só pode surgir de sua interação. Já em “Centenário do Sul”, a proposta é um mergulho no universo pessoal de cada personagem, em que fotografias familiares são o pretexto ideal para uma rememoração afetiva do passado.

Esse movimento em direção ao subjetivo se mostra bastante significativo do próprio entendimento do papel social da Rede Coque Vive. A transição de uma linguagem mais informativa e objetiva, que, para afirmar o que quer que fosse, precisava combater o estigma, a imagem de um Coque miserável, a sentença que recai simbolicamente sobre o bairro, para uma linguagem que afirma a singularidade dos sujeitos parece-nos dizer que esse afastamento em relação ao objetivo configura uma espécie de etapa de maturação coletiva na direção de uma postura política mais ampla e inventiva.

5. Referências Bibliográficas

- BENTES, Ivana. In: MIGLIORIN, Cezar (Orgs). **Ensaaios no real: o documentário brasileiro hoje**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. P. 45-63.
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- Estação Coque Vive: plataforma de produção audiovisual em articulação com uma rede de promoção social numa comunidade do Recife**. Proext Cultura. Ministério da Cultura. Ministério da Educação. 2008-2009.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2009.
- RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac, 2008.
- VALE NETO, João Pereira. **Coque: Morada da Morte? Práticas e disputas discursivas em torno de um bairro do Recife**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco. 2010.