



Os múltiplos discursos de *Edifício Master*¹

Lúcia Ferreira Tupiassú²

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio

Resumo

Com base no pensamento do filósofo francês Michel Foucault, mais especificamente os conceitos trabalhados na obra *A Ordem do Discurso*, pretende-se analisar o filme *Edifício Master* (Videofilmes, 2002), dirigido por Eduardo Coutinho, estabelecendo relações entre elementos do filme e procedimentos de controle discursivo. Um dos pontos destacados na análise é a presença de múltiplas camadas de discursos no filme – constituídas a partir dos diversos depoimentos que a obra compila – e a importância da somatória deles na construção da significação do filme.

Palavras-chave

cinema; documentário; Foucault; controle discursivo.

Introdução

Michel Foucault, em sua vasta obra, trata de assuntos variados de forma muito questionadora, inovadora e polêmica – levando-se em consideração os padrões de pensamento de alguns de seus contemporâneos. Em uma de suas obras mais conhecidas, *A Ordem do Discurso*, Foucault aborda possíveis procedimentos existentes nas sociedades ocidentais para controlar os discursos. Tais procedimentos, segundo ele, poderiam ser divididos em três grupos: o primeiro trata de dominar os poderes que os discursos têm; o segundo, conjurar os acasos das aparições desses discursos; e o terceiro, selecionar os sujeitos que falam (FOUCAULT, 2007). Ao descrever cada grupo, o autor apresenta argumentos e exemplos presentes na vida cotidiana de grande parte das sociedades ocidentais.

Foucault, no entanto, não explora largamente elementos midiáticos ao tecer suas análises, apesar de televisão, fotografia, rádio e cinema serem palavras já muito comuns no tempo em que o filósofo vive e pensa o mundo que o cerca. O pensamento do autor,

¹ Trabalho apresentado à Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

² Mestranda em Comunicação Social na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio. Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade da Amazônia – UNAMA. Contato: tupiassu@hotmail.com.



no entanto, devido à sua riqueza filosófica e abrangência temática, é perfeitamente aplicável às mais diversas áreas do conhecimento, sendo utilizado, inclusive, como suporte para muitos estudos dentro da comunicação.

Um exemplo disso – que se pretende apresentar aqui – é a pertinência da teoria foucaultiana para se pensar sobre o filme *Edifício Master* (Videofilmes, 2002), dirigido por Eduardo Coutinho. O documentário tem como foco um edifício residencial (cujo nome lhe serve de título), localizado em Copacabana, famoso bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro, a uma esquina da praia. O prédio possui 276 apartamentos conjugados, distribuídos em 12 andares. São cerca de 500 pessoas que coabitam no mesmo endereço, mas são absolutamente alheias umas às outras, convivem com o familiar e o estranho lado a lado. A equipe do cineasta passou cerca de um mês no local: três semanas desenvolvendo pesquisa e uma semana filmando entrevistas com os moradores e funcionários do prédio, dos quais 37 se tornam personagens do filme. “Um filme sobre pessoas como você e eu”, conforme consta na capa do DVD disponível para venda e locação.

Ao longo dos 110 minutos de duração do filme, são mostradas conversas do diretor Eduardo Coutinho com moradores do prédio dentro de suas casas, de seu mundo particular. Vemos indivíduos comuns ora contarem banalidades de suas vidas, ora revelarem seus dramas mais íntimos diante das câmeras. Câmeras essas, por sinal, bastante à mostra no filme: são várias as cenas em que vemos diretor, cinegrafista e produtores entrando nos apartamentos, transitando pelos corredores, subindo pelos elevadores – como novos personagens daquele universo tão bem delimitado, restrito ao interior do edifício, porém tão amplo, abrangendo personalidades absolutamente diferentes entre si, vindas de diferentes regiões e classes sociais, e constituídas a partir de histórias de vida que, sejam elas inusitadas ou não, são certamente distintas.

Cinema documental e “vontade de verdade”

Por ser do gênero documentário, *Edifício Master* já traz em si uma carga emocional maior: aquelas pessoas que aparecem ali existem na vida real, não foram inventadas por nenhum escritor ou roteirista. Ainda que tenha havido seleção, edição e montagem das cenas, as histórias que ouvimos foram realmente vivenciadas, sentidas, sofridas. Assim, ao espectador é dada a possibilidade de empatia e identificação, mais



do que com meros episódios de vida criados para um papel fictício, com vidas e histórias tão concretas e palpáveis quanto as suas.

Bill Nichols, importante autor do campo do documentário, ratifica esta idéia ao escrever:

Porque abordam *o* mundo em que vivemos e não *um* mundo imaginado pelo cineasta, os documentários diferem, de maneira significativa, dos vários tipos de ficção (ficção científica, terror, aventura, melodrama etc.). Eles estão baseados em suposições diferentes sobre seus objetivos, envolvem um tipo de relação diferente entre o cineasta e seu tema e inspiram expectativas diversas no público (NICHOLS, 2005; 17).

No entanto, essa aproximação do cinema com o “real” não é algo restrito ao gênero documental, nem tampouco é algo recente. No início da história do cinema, a burguesia, que o criou, buscou consolidar a idéia de que ele trazia para a tela a própria realidade, crua. Com o passar do tempo, porém, esta mentalidade foi mudando, de forma que se tomou consciência da existência de técnicas na realização dos filmes. Em consequência disso, foram surgindo diferentes linguagens e gêneros cinematográficos (BERNARDET, 1980).

Essa valorização do real, da busca do verdadeiro é um dos tópicos mais discutidos em *A Ordem do Discurso*. Foucault, ao conduzir seu raciocínio a uma dura crítica ao discurso verdadeiro, remonta à origem da separação entre o verdadeiro e o falso – uma invenção historicamente constituída, segundo ele:

ainda nos poetas gregos do século VI, o discurso verdadeiro – no sentido forte e valorizado do termo –, o discurso verdadeiro pelo qual se tinha respeito e terror, aquele ao qual era preciso submeter-se, porque ele reinava, era o discurso pronunciado por quem de direito e conforme o ritual requerido; era o discurso que pronunciava a justiça e atribuía a cada qual sua parte; era o discurso que, profetizando o futuro, não somente anunciava o que ia se passar, mas contribuía para a sua realização, suscitava a adesão dos homens e se tramava assim com o destino (FOUCAULT, 2007; 14-5).

Houve um momento, ainda, em que a verdade não estava mais no que se *fazia*, mas no que se *dizia*: “chegou um dia em que a verdade se deslocou do ato ritualizado, eficaz e justo, de enunciação, para o próprio enunciado: para seu sentido, sua forma, seu objeto, sua relação a sua referência” (Ibidem; 15). E, por volta dos séculos XVI e XVII, surge uma vontade de saber voltada ao empirismo e ao utilitarismo: “uma vontade de



saber que prescrevia o nível técnico do qual deveriam investir-se os conhecimentos para serem verificáveis e úteis” (Ibidem; 16-7).

E essa vontade de verdade que sofreu sucessivos deslocamentos ao longo da história da sociedade ocidental, passando da filosofia grega na idade antiga, à teologia na idade média, até a ciência na idade moderna, tende a se expandir para outros tipos de discursos, exercendo “uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” (Ibidem; 18). Assim, pode-se apontar a presença da vontade de verdade de que fala Foucault na literatura, nos fundamentos das práticas econômicas, nos suportes do sistema penal e, ainda, na feitura e na apreciação de obras cinematográficas.

Em suas análises sobre o documentário brasileiro contemporâneo, Consuelo Lins aborda este tema da busca pelo real e reforça o argumento acima. Nas palavras da autora, “é importante notar que o interesse por imagens ‘reais’ tampouco se limita ao campo do documentário: parece corresponder a uma atração cada vez maior pelo ‘real’ em diversas formas de expressão artísticas e midiáticas” (LINS, 2008; 7-8).

Eduardo Coutinho, o “autor”

Há ainda outro elemento que agrega valor a *Edifício Master*: seu diretor, Eduardo Coutinho. Considerado um mestre do cinema documental brasileiro, Eduardo Coutinho, nascido em São Paulo, em 1933, estudou cinema no Institute des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC), em Paris. Durante cerca de 10 anos, integrou a equipe do programa *Globo Repórter*, reconhecido por produzir boas reportagens em estilo documental. Sua trajetória no cinema inclui participações em filmes de ficção, mas foi como documentarista que ganhou destaque nacional e internacional. Sua filmografia inclui títulos como: *Cabra Marcado pra Morrer* (1984), *Babilônia 2000* (2000), *Peões* (2004) e *Jogo de Cena* (2007). É considerada uma das “marcas” do cinema de Coutinho a sensibilidade com que conduz as entrevistas com os personagens de seus filmes, sendo capaz de “extrair” deles verdadeiras confissões. Outra qualidade apontada no diretor é que ele valoriza a vida pessoal de cada personagem, seus sentimentos e emoções, sem apelar ao sentimentalismo ou à espetacularização. Nas palavras de Consuelo Lins sobre Coutinho,



O momento da filmagem tem para o diretor uma dimensão quase mística. Ali, no encontro com o outro, é tudo ou nada. Coutinho mantém uma escuta ativa e procura se abster de qualquer julgamento moral diante do que dizem as pessoas filmadas, que constroem – na “cena” provisória da entrevista – seus auto-retratos, sendo responsáveis pela elaboração de sentidos e interpretações sobre sua própria e singular experiência. (LINS, 2008; 18-19)

No cinema, é comum que a visibilidade do diretor seja, de certa forma, transposta para a obra cinematográfica que “assina”. Ao longo da história do cinema, são vários os casos em que o diretor, por meio de suas técnicas e escolhas na realização do filme, deixa nele suas “marcas” de forma autêntica e se torna famoso por isso. Assim, é possível que, antes mesmo de assistir ao filme, o espectador que tiver acesso a informações sobre seu diretor tenda a criar expectativas em relação ao que vai ver na tela.

Outro argumento que reforça a relevância do diretor de cinema na significação dos filmes é Bill Nichols (2005). Segundo ele, três histórias diferentes se entrelaçam para formar um filme: a do texto em si, as imagens que efetivamente aparecem na tela; a história de cada espectador, que o acompanha, invariavelmente, durante toda a projeção; e, por fim, a do diretor do filme, tudo aquilo que ele, consciente ou inconscientemente, colocou de si mesmo no filme. Ou seja, não se poderia pensar a significação de uma obra cinematográfica partindo de apenas um desses elementos, sendo necessária a fusão deles.

Essa relação entre o discurso e o seu autor é outro dos pontos abordados por Foucault. Para ele, esse autor, quando entendido como “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2007; 26), representa um mecanismo de rarefação do discurso.

Mais uma vez, o argumento remonta a fatores históricos: na Idade Média, a atribuição de um discurso científico a um determinado autor era um indicador de sua veracidade. Também na literatura o autor é uma exigência: “O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (Ibidem; 28).

A crítica de Foucault a esta noção de autor, no entanto, não visa à negação da existência do indivíduo criador do discurso, e sim a uma reflexão sobre a função deste autor no entendimento de sua obra. Em outras palavras, Foucault questiona que se limite o discurso ao que ele carrega em si do perfil de seu autor.



O “ritual” de realização do filme

Como já mencionado anteriormente, em *Edifício Master*, por diversas vezes, vemos e ouvimos a equipe de produção do filme em atuação – já na primeira cena, vemos, nas imagens da câmera de segurança do prédio, os integrantes da equipe passando pela portaria com seus equipamentos. No decorrer do filme, ouvimos a voz de Coutinho interpelando os entrevistados, vemos pessoas da equipe entrando nos conjugados, acompanhamos a preocupação da produção com o barulho de uma obra em um dos apartamentos vizinhos, notamos a combinação prévia de dia e hora para a realização das entrevistas. É explicitado ao espectador que se está diante de um filme, cuja realização exigiu a utilização de diversos recursos.

É fácil perceber, por conseguinte, que há uma predisposição dos personagens para participar do filme. Assim, a maioria os personagens está bem vestida e com suas casas bem arrumadas no momento das entrevistas. Alguns personagens parecem ter ensaiado suas falas previamente como, por exemplo, o síndico do prédio, que fala de forma bastante articulada, lançando mão de provérbios e pausas após frases mais impactantes – possivelmente, “estratégicas”. E um dos casais visitados, inclusive, prepara um lanche para recepcionar a equipe do filme.

Essa preocupação dos personagens pode ser considerada uma espécie de ritualização, como se fosse necessário tomar todos esses cuidados para aparecer em um filme. E aqui cabe mais uma analogia com a *A Ordem do Discurso*, quando Foucault discorre sobre o ritual, mais uma das formas de restrição dos discursos:

o ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados); define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção (FOUCAULT, 2007; 39).

É evidente a distinção de papéis entre entrevistados (personagens) e os entrevistadores (integrante da equipe de produção). Tal evidência é, inclusive, um elemento forte no filme. Por mais que a distinção entre os papéis seja um tanto óbvia e exista em qualquer produção cinematográfica, em *Edifício Master*, ela é mais explícita e constitui um recurso de metalinguagem que contribui na construção do sentido. Ao



evidenciar ao espectador a atuação dos entrevistadores (equipe de produção) e que aquilo tudo que se vê na tela foi organizado por determinadas pessoas, o filme se abre à possibilidade da dúvida, do questionamento do espectador. Pois, da mesma maneira como a equipe de realização do filme produziu aqueles encontros com os moradores, não poderia ela interferir também nos depoimentos e discursos dos entrevistados?

A crença do espectador na imagens cinematográficas é um tema amplamente discutido, no qual não caberia a esta breve análise adentrar. Um passagem da obra de Bill Nichols, no entanto, pode ser elucidativa à esta discussão:

(...) nossa crença na autenticidade da imagem é uma questão de fé (...). As técnicas digitais de gravação e edição de imagem podem se iniciar com uma imagem gerada sem referente algum no mundo histórico. Mesmo quando existe um referente, uma pessoa ou um acontecimento real, elas podem modificar sons e imagens de modo que a modificação seja exatamente da mesma ordem e tenha o mesmo status que outra que seria chamada de versão “original” do som ou da imagem em outro meio (NICHOLS, 2005; 23).

Considerações Finais

Em uma única obra cinematográfica, puderam ser encontrados vários dos mecanismos citados por Foucault como controladores do discurso: a vontade de verdade, o autor e o ritual. Cada um deles, inclusive, pertencente a um grupo diferente, dentre os três grupos de procedimentos de controle discursivo apontados por Foucault (e citados anteriormente).

Não se teve a intenção, no entanto, de apontar possíveis “falhas” ou “deficiências” no filme enquanto discurso. Tal pretensão seria incabível, primeiramente, porque, ainda seguindo os passos do raciocínio foucaultiano, todo e qualquer discurso é controlado. Ademais, no caso específico de *Edifício Master*, não se pode falar em discurso único, nem visualizar um enunciador único portador de algum enunciado. Contrariamente, o filme de Coutinho é uma soma de diferentes núcleos: cada morador do prédio, ao “emprestar” sua imagem, depoimento e história à construção da obra, constitui uma nova camada para a significação da obra. Ainda que se possa dizer que o filme contém “marcas” características de seu diretor (ou seja, percebe-se o “autor” do discurso contribuindo para a sua significação), *Edifício Master* tem a peculiaridade de ser formado por pequenas partes que, de certa maneira, independem das demais, chegando a ter vida e força próprias. E é somente a partir do contato entre esses



múltiplos núcleos, da sutura entre os diversos elementos, que se pode chegar à dimensão significativa que o filme possui.

Edifício Master exige do espectador que costure os múltiplos discursos – tanto aqueles presentes, como os ausentes, e mesmo os que não estão nem dentro nem fora delas, mas nas brechas entre as imagens. Uma junção de informações vindas do filme ou mesmo de seu imaginário pessoal, através da qual esses espectadores são capazes de dar forma, circundar, moldar o significado daquilo que lhes está sendo narrado à sua maneira. Clarificando com palavras de Angeluccia Habert (2007):

as verdades de um filme não se encontram exatamente no que é dito, nem no que é mostrado, e sim no que se produz por aproximação e por contaminação de um sobre o outro. Melhor expresso na brecha que se instala entre o que é visto e o que é ouvido, a ser permanentemente preenchido e suturado pelo esforço da fruição.

Edifício Master condensa, em alguns minutos de filme, depoimentos que podem levar o espectador a reflexões as mais variadas sobre a existência humana, a solidão, a vida em uma grande metrópole. Uma coletânea de discursos de sujeitos diferentes, complexos, densos, reais. Discursos que, mesmo que não sejam totalmente isentos de alguma forma de controle, são demonstrações da complexidade do indivíduo e contribuem para a compreensão da subjetividade humana – algo que em muito se afina com o trabalho de Foucault, que sempre teve como objetivo final, ao estudar os mais diversos fenômenos, entender de que maneira os seres humanos tornaram-se sujeitos (FOUCAULT, in: Rabinow & Hubert, 1993).

Referências Bibliográficas

BERNADET, Jean Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

EDIFÍCIO Master. Dirigido por Eduardo Coutinho. Vídeos filmes, 2002. DVD, Som, Color.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

_____. O sujeito e o poder. In: RABINOW, Paul; HUBERT, Dreyfus. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993, p. 231-249.



_____. Verdade e Subjectividade. In: **Cadernos PUC-Rio**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1974.

_____. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2005.

HABERT, Angeluccia. **Interseção entre forma e informação**: um filme etnopoético. XVI COMPOS, Curitiba, 2007.

LINS, Consuelo. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. **O Documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

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

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

MINH-HA, Trinh T. The totalizing quest of meaning. In: RENOV, Michel (org.). **Theorizing documentary**. New York: Routledge, 1993.