

# “UM LUGAR À MARGEM, QUASE INVISÍVEL”

Suzy Lagazzi

Universidade Estadual de Campinas

**Resumo:** *Este artigo analisa, no documentário/filme Atos dos Homens, o jogo metafórico entre ‘Baixada Fluminense’, ‘chacina’, ‘polícia’ e ‘violência’, ressaltando a paráfrase como modo de atualização do efeito metafórico. Dando consequência à imbricação das diferentes materialidades significantes no batimento entre estrutura e acontecimento, a discussão busca compreender o funcionamento discursivo da contradição que sustenta tantos equívocos em Atos dos Homens.*

**Abstract:** *This paper analyzes, in the documentary / movie Atos dos Homens (Acts of Men), the metaphorical movement between ‘Baixada Fluminense’, ‘slaughter’, ‘police’ and ‘violence’, highlighting paraphrase as a means of updating the metaphorical effect. Exploiting the consequences of the imbrication of different significant materialities in the pulsation between structure and event, the discussion seeks to understand the discursive functioning of contradiction, that sustains so many equivocalities in Atos dos Homens.*

## 1. Abrindo a cena

O documentário *Atos dos Homens*, de Kiko Goifman, impacta o espectador enlaçando palavras fortes numa prosódia tensa. Em frente a uma tela negra com a legenda em branco, a voz em *off* abre o documentário e situa o espectador:

Outubro de 92. São Paulo. 111 presos foram mortos no Carandiru. Agosto de 93. Rio de Janeiro. 21 moradores da Favela de Vigário Geral foram assassinados. Abril de 96. Eldorado dos Carajás. 19 camponeses foram mortos por rajadas de metralhadoras. Com um forte viés histórico este filme trataria de sobreviventes de massacres no Brasil. Não foi

possível seguir este argumento. Um mês antes do início das filmagens, no dia 31 de março de 2005, ocorreu um trágico acontecimento. Tivemos que mudar o filme completamente. Abandonamos o passado e partimos com muito medo para a Baixada Fluminense. Assim começou esta história.

“Este filme trataria de sobreviventes de massacres no Brasil”. Esta afirmação exige de nós leitores a delicadeza de algumas paráfrases significativas. *Este filme falaria de pessoas que escaparam da morte em massacres no Brasil. Este filme falaria de pessoas que escaparam da morte em atos que massacraram tantos inocentes! Este filme falaria de pessoas que escaparam da morte em atos de massacre, atos dos homens!* Mas “não foi possível seguir este argumento”, continua a voz em *off*. Um novo *ato dos homens* atropelou a cena, massacrando 29 na Baixada Fluminense. “Abandonamos o passado e partimos para a Baixada Fluminense”, completa a voz em *off*. Mais uma paráfrase pode ser bastante significativa: *Abandonamos os massacres anteriores e partimos para o novo massacre.* Ou seja, não há como abandonar esse passado trágico que se mistura a um presente igualmente trágico, ou talvez ainda mais trágico, na medida em que os massacres se repetem, alongando uma fila de nomes e lugares, uma fila de atos que não poderiam ser dos homens!

Na sequência, a tela negra se abre num branco rasgado por frases escritas também em branco, visíveis em um delicado contraste com um sombreamento cinza. As frases sobre a Baixada vão se sucedendo sem voz, com um ruído de fundo que depois sabemos ser o de um avião em voo, o avião que aterrissará no Rio e que transporta a equipe responsável por este documentário/filme.

“A Baixada Fluminense fica ao lado da cidade do Rio de Janeiro.

É cortada pela Rodovia Dutra que liga o Rio de Janeiro a São Paulo e por onde passam diariamente 43 mil caminhões.

Com 3,5 milhões de habitantes a Baixada Fluminense é composta por várias cidades.

Os índices de pobreza e violência na região são altíssimos.

É um lugar à margem, quase invisível.”

E um lugar à margem,  
quase invisível.

It is an outcast place,  
almost invisible.

Um lugar quase invisível! Tanto quanto os *letterings* que se esvaem no branco da tela! O que fica invisível e para quem, já que os altíssimos índices de pobreza e violência fazem da região notícia certa?

Contrastando radicalmente com esse jogo de invisibilidade em branco, a legenda em preto se destaca e nos faz olhar pra essa outra voz que atravessa as cenas. Uma narrativa que traz a língua inglesa, o estrangeiro, um fora que projeta a Baixada e o trágico acontecimento de que ela foi palco num gesto que cruza fronteiras. A legenda em inglês multiplica a possibilidade de espectadores e amplia o gesto de dar a conhecer o massacre. Não como notícia, mas como ato que nos demanda em sua brutalidade e insensibilidade social.

Se a pobreza e a violência da Baixada Fluminense ficam visíveis em notícias e estatísticas, ficam invisíveis os sujeitos que habitam esse espaço e a quem o filme/documentário vai dar voz.

## 2. Adentrando a Baixada

O som do trotar do cavalo, da ferradura contra o asfalto, domina a cena. Não mais a voz em *off*. O espectador vai sendo levado no balanço da charrete, numa cena que evoca um lugar pacato e contrasta com qualquer alusão à violência imputada à Baixada. Estamos em Queimados, uma das cidades que compõe a Baixada.



O trágico acontecimento do dia 31 de março de 2005 aparece na manchete do Jornal *O DIA*: "PMS BEBERAM E CANTARAM ANTES DA CHACINA DE 29". Neste momento a câmera se detém rapidamente no fato, que fica registrado quase *en passant*.



Aos poucos o espectador vai sendo apresentado à Baixada pelas mais diferentes vozes: da rádio comunitária, na qual "*todos têm vez*", e onde se informa de tudo, desde receitas de batatas assadas ao forno até o flagrante entre o amigo do padre e a ex-noviça; da dupla "BR COLT" que canta "*a chuva terminou/ vou sair à rua/ onde eu vou gritar/ feliz agora eu sou*"; do colunista de Nova Iguaçu que nos

apresenta o *Country*, o clube "mais cobiçado e caro" da cidade; do travesti que faz ponto na Dutra; do militar de alta patente que exalta o trabalho dedicado da polícia militar; do senhor que anuncia incansavelmente em seu carro de som que "*Jesus Cristo voltará*"; do fotógrafo que cobre homicídios registrando "a agonia da morte"; do jovem que trabalha numa *lan house* que é a única diversão do lugar; do funcionário da moderna funerária que presta serviços personalizados; do policial aposentado, o Lobo, que sempre "resolvia os problemas da melhor maneira possível". Moradores que nos falam de uma Baixada feita de interesses diversos, cujo cotidiano parece envolver cada um em suas tarefas e preocupações.

Entre uma voz e outra, as imagens vão nos mostrando um pouco da Baixada e de seus moradores.













Essa Baixada que abriga esse cotidiano diverso foi palco do massacre de 31 de março. Entra em cena a violenta Baixada Fluminense, estabilizada no imaginário da criminalidade.

Uma nova tela em branco nos apresenta a data de 31 de março de 2005. O mesmo sombreamento em cinza no enunciado e a mesma legenda em preto. Na sequência, 29 telas em branco com 29 nomes e as idades correspondentes, agora sem legenda. O som de um gotejar pausado acompanha o início da exposição dos nomes. E depois o som de uma chuva encorpada se sobrepõe ao gotejar. Quando a sequência de nomes termina, ouvimos em *off*, tendo como imagem a tela em branco, o testemunho de duas mães que dizem como foi encontrar o corpo de seu filho, e o desabafo de uma terceira mãe: “Mataram por prazer mesmo de matar o meu bichinho!”

Novas vozes que dão contorno à Baixada conhecida por seus altos índices de violência. Não mais um falar casual sobre o Country de

Nova Iguaçu, ou os serviços personalizados da moderna funerária, mas o testemunho de mães que tiveram seu filho morto na chacina. Ao invés de imagens da Baixada, uma tela em branco. Vozes sem rosto que resguardam identidades e textualizam um social marcado pela morte.

Esses nomes e esses testemunhos inauguram, no filme/documentário, o falar sobre o massacre. Até então apenas focalizado *en passant* na manchete do jornal, a partir desse ponto o massacre passa a ser o assunto em pauta. Em tomadas de plano aberto da Baixada, ouvimos a notícia de que

“Infelizmente o Rio de Janeiro amanheceu hoje enlutado com mais uma tragédia. A nossa Baixada Fluminense foi palco da maior chacina já acontecida no Rio de Janeiro. As primeiras informações nos dão conta de 30 pessoas chacinadas aqui em Nova Iguaçu e também no município de Queimados... A Secretaria de Segurança Pública não descarta a participação de policiais nas chacinas...”

Intercalando a voz em *off* que noticia a chacina e o envolvimento da polícia estão os mesmos moradores que inicialmente nos apresentaram a Baixada e agora também falam do massacre, da responsabilidade da polícia, do pavor instalado na população. Também os testemunhos em *off* manifestam medo e desconfiança da polícia.

A primeira Baixada, lugar cotidiano no qual entramos ao som das ferraduras batendo no asfalto, fica temporariamente em suspenso. Todas essas vozes em suas diferentes materializações atualizam a relação da Baixada com a chacina e com a polícia. ‘Baixada’, ‘chacina’ e ‘polícia’ ficam enlaçadas numa relação de equivocidade que as constitui.

Definido por Orlandi (2001) como a “falha da língua na história”, o equívoco é formulado por Pêcheux (1990) como um “jogo metafórico” que vai sobredeterminar o acontecimento discursivo. Dando visibilidade à opacidade constitutiva da linguagem, o equívoco nos faz trabalhar na contramão da lógica e dos enunciados logicamente estabilizados, na contramão das perguntas que buscam saber se é *x* ou *y*. Perguntar se foi ou não “a polícia” a responsável

pela chacina é uma questão de buscar “a verdade”, buscar a responsabilidade jurídica para esses crimes sem lógica. Mas tentar desconstruir a homogeneidade do artigo definido e do singular universalizante, significa caminhar na direção da história e das determinações que atravessam as relações sociais entre sujeitos que mata(ra)m e morre(ra)m.

“As armas utilizadas no ataque foram pistolas 380 e .40, modelos utilizados pelos policiais do Estado.”

“Os policiais federais apreenderam na última quarta feira três carros que podem ter sido utilizados pelos assassinos.”

“De oito testemunhas da chacina, quatro adultos e quatorze adolescentes e crianças estão com medo da polícia militar. As testemunhas disseram ainda que foram informadas antecipadamente sobre a possibilidade de acontecer um massacre na Baixada.”

“O Chefe de Polícia do Rio não tem dúvida de que o massacre foi promovido por PMs.”

“Um crime cometido por agentes públicos do Estado, o Estado é responsável.”

Recortes da voz da mídia, enunciados em *off* em tomadas em plano aberto da Baixada à noite. Observamos o jogo metafórico entre ‘policiais do Estado’, ‘policiais federais’, ‘assassinos’, ‘polícia militar’, ‘o Chefe da Polícia do Rio’, ‘PMs’, ‘agentes públicos do Estado’.

“Ontem mesmo passou um carro da polícia aqui, eu mesma falei comigo assim: Ai meu Deus, é do bem ou é do mal? Eu não sei se é a polícia que tá ali dentro ou é assassinos.”

Recorte de um testemunho de uma das vozes gravadas em *off* e que reitera o jogo metafórico entre ‘polícia’ e ‘assassinos’.

O equívoco que sustenta as relações de sentido entre ‘a Baixada’, ‘a polícia’ e ‘a chacina’ vai sendo exposto pelo documentário/filme, vai sendo formulado num jogo de palavras, imagens e sons.

No batimento entre estrutura e acontecimento, essa imbricação das materialidades significantes é importante para compreender no filme/documentário o funcionamento desse equívoco e da contradição.

### **3. Refinando conceitos**

É sempre um ponto de ancoragem imprescindível retomar a relação entre estrutura e acontecimento, sem esquecer do “primado da descrição” e de que “toda descrição está intrinsecamente exposta ao equívoco da língua”, colocando “necessariamente em jogo o discurso-outro” (Pêcheux, 1990). Princípios fundamentais para a empreita de compreender o equívoco na imbricação das diferentes materialidades significantes.

Tenho sempre reiterado a importância de o analista mobilizar, “na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada materialidade significativa sejam desconsideradas, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra pela contradição” (LAGAZZI, 2009). Essa minha proposta de trabalhar a imbricação na composição contraditória das diferentes materialidades é consequente com a concepção da incompletude como constitutiva da linguagem, nas suas diferentes possibilidades materiais de formulação. Sempre é possível formular de outro modo. E levar isso a termo analiticamente é tomar o exercício parafrástico como modo de atualização do efeito metafórico. Esta afirmação merece atenção e maiores desdobramentos.

Ao discutir os princípios e procedimentos discursivos, Orlandi (1999) ressaltou que o analista “deve lançar mão da paráfrase e da metáfora como elementos que permitem a operacionalização dos conceitos”, e que “ao longo de todo o procedimento analítico, ao lado do mecanismo parafrástico, cabe ao analista observar o que chamamos efeitos metafóricos”.

Léon e Pêcheux (2011, p.172-173) enfatizam que:

o essencial da discursividade seria compreender a tensão contraditória entre a relação paradigmática de substituição que tende em direção à estabilização da forma lógica e a existência de relações de deriva e de alteração entre sequências que podem, ao mesmo tempo, conectarem-se por sintagmatização ou substituírem-se sob a base das ligações evocadas.

Levar em consideração essa tensão constitutiva conduz a abordar a categoria da contradição por meio de um viés que deixa de privilegiar a contradição lógica, deslocando a análise em direção das formas materiais discursivas de contradição ligadas à alteração e à deriva. Isso reafirma que um uso materialista da noção de contradição na análise do discurso supõe necessariamente, levar em consideração os espaços de heterogeneidades nos quais funciona essa contradição.

E retomo o que diz Pêcheux já no texto de 1969 ao falar do efeito metafórico: “é esta repetição do idêntico através das formas necessariamente diversas que caracteriza, a nossos olhos, o mecanismo de um processo de produção” (GADET & HAK, 1990, p.97).

A força da sempre possibilidade da deriva une essas citações e por isso o investimento no exercício parafrástico como modo de atualização do efeito metafórico é tão consequente analiticamente.

#### **4. Descrevendo na imbricação: a interpretação em cena**

Voltando à relação entre a imbricação das diferentes materialidades significantes e o batimento entre estrutura e acontecimento, dou o primado ao gesto de descrever a estrutura buscando fazer trabalhar a diferença no entremeio da composição material.

Em *Atos dos Homens* é importante ressaltar a divisão produzida entre o momento de apresentação da Baixada e de seus moradores e o momento em que a chacina entra em cena. Embora o espectador saiba do massacre, anunciado pela voz em *off* na tela em negro que abre o filme/documentário, esse massacre é posto em suspenso no primeiro momento e o que se apresenta ao espectador são recortes da vida cotidiana dos moradores de Queimados e Nova Iguaçu. Uma divisão que primeiro nos mostra a Baixada em seu dia a dia e depois nos fala de uma Baixada que fica tomada pelo massacre. A sequência em que essa divisão aparece é relevante para atestar que a Baixada não se reduz à Baixada da chacina, não se reduz à violência a ela imputada pelas estatísticas. E estruturando essa divisão estão as diferentes vozes em suas materializações diversas: a voz em *off* na tela negra, vozes com rosto, vozes em *off* em telas brancas, a voz da mídia, enunciados sem voz que rasgam telas em branco, a legenda que atravessa a tela.

As imagens desenham a Baixada, ora em tomadas em plano aberto, ora em tomadas em plano médio e fechado. A sonoridade se alterna entre os sons que fazem parte da Baixada em seu cotidiano e os sons produzidos para comporem com as telas em branco.

A *Baixada Fluminense* fica ao lado da cidade do Rio de Janeiro.

The *Baixada Fluminense* neighbors the town of Rio de Janeiro.

We let go the past and fearfully left for the *Baixada Fluminense*.



William Pereira dos Santos, 24



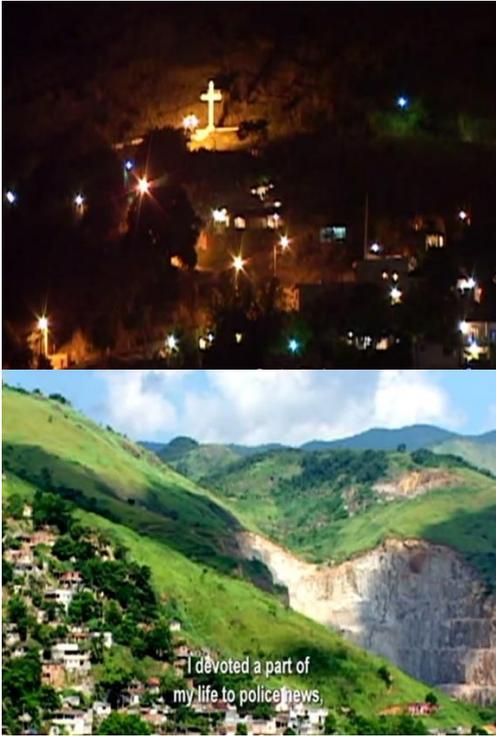


He wanted to  
go to the Navy,





When I got there they  
were already lying on the floor.



Esses elementos estruturantes do filme/documentário importam em sua multiplicidade e heterogeneidade para falar outra coisa ao falar diferente. O documentário quebra a homogeneidade lógica pela imbricação das materialidades significantes. Uma estruturação que aponta para a deriva ao contrapor diferentes composições.

Observamos que a apresentação da Baixada ao espectador se faz com entrevistas filmadas, vozes com rosto, imagens que mostram um pouco o lugar. Quando entra em cena a chacina o espectador é exposto ao jogo da visibilidade e da invisibilidade e as tomadas em plano aberto redimensionam a visão do lugar. O espectador vê a Baixada ao longe, em grandes avenidas, viadutos, cruzamentos. A sonoridade cotidiana fica (inter)calada por outros sons que acompanham os depoimentos em *off*.

Dando consequência ao jogo da visibilidade e da invisibilidade, é importante observar que a chacina não é mostrada. Temos os nomes

dos mortos e o testemunho de seus familiares, mas nenhum rosto ou imagem, nenhuma foto. Também a polícia fica invisibilizada, só aparecendo na figura do militar de alta patente que é entrevistado. A chacina fica contada, reconstituída em certos detalhes pela voz da mídia, que coloca em circulação a tragédia, e pelos relatos e testemunhos dos moradores e familiares. Vozes com rosto que personificam a Baixada, o cotidiano e o medo, e vozes em *off* que não se colam a identidades mas a testemunhos e desabafos. Vozes que ao falarem da chacina falam do ato de matar como parte da história da Baixada. Uma história de mortes e extermínios, numa deriva que fica naturalizada.

“Um grupo se aproveitou da situação. Vamos aqui matar pra fazer um trabalho. Já matavam normalmente, só que fizeram uma coisa em série que era pra chocar as pessoas.”

“Se pensou em matar e havia um plano, né.”

“Queimados chegou a ser, naquela época se comentava, o segundo município mais violento do mundo, a segunda cidade mais violenta do mundo. A primeira era Belford Roxo e também era vítima desse tipo de grupo de extermínio.”

“Essa foi uma chacina brutal. Em geral esses caras já vem matando há muito tempo no varejo, mata um hoje, dois amanhã, mas de repente eles resolveram matar no atacado, isso que chamou a atenção.”

“Agora esse negócio de policial fazendo um negócio desses não é correto. Isso aí cara, de grupo de extermínio é antigo. Isso não vai ter governo que acaba com isso não.”

“Se você tá numa briga com uma pessoa, na hora da raiva você vai, na hora da raiva você mata, depois você se arrepende. Agora você programar aquilo...”

“Já que a polícia em certa parte não cobra de ninguém, a gente cobra, a gente cobra com mais rigor do que eles, pode ter certeza disso. [...] Aqui tem a lei da morte pela própria galera. [...] Tem que pegar só vagabundo, só safado.”

A chacina, ao ser contada, vai derivando para ‘matança’ e o ato de matar toma a cena. A Baixada que sofre a violência do massacre fique também reafirmada como lugar de agressão e de violência. ‘Sofrer violência’ e ‘produzir violência’ são enunciados que ficam reafirmados numa indistinção que só permite ouvir o substantivo ‘violência’, que em sua equivocidade passa a sinonimizar Baixada, no esquecimento do que é violência e de quem produz a violência.

A equivocidade das formulações ‘a chacina’, ‘a baixada’, ‘a polícia’ se imbrica partilhando causas para a violência e consequências desta. O binômio violência/segurança, que se configura como evidência de uma formação discursiva sustentada pelas relações jurídico-capitalistas de direitos e deveres, fica reafirmado.

## **5. Fechando alguns pontos**

Nesse espaço já estigmatizado no imaginário social que é a Baixada, a indistinção entre sofrer e produzir a violência, sustentada pelo jogo metafórico entre violência e matança, põe em evidência o ato de matar como uma característica do lugar, num processo que apaga a história. “A Baixada é violenta”. Um enunciado quase incontestado, que o documentário/filme *Atos dos Homens* vem colocar em movimento.

No batimento entre estrutura e acontecimento, procurei compreender os gestos de interpretação na relação com o modo da formulação, buscando mostrar na imbricação das diferentes materialidades significantes as regularidades que caracterizam o funcionamento discursivo da contradição que sustenta tantos equívocos em *Atos dos Homens*. Importante analisar os elementos estruturantes deste filme/documentário em sua multiplicidade e heterogeneidade. Como vimos, o jogo de composições produzido entre vozes, telas e sons imprime movimento aos sentidos na equivocidade das formulações ‘a Baixada’, ‘a polícia’, ‘o massacre’, ‘a violência’. Formulações que materializam a contradição do social pela “falha da estrutura na história” e que precisam ser demandadas em suas possibilidades parafrásticas para que o jogo metafórico se explicita.

## **Referências bibliográficas**

GADET, F., HAK, T. (1990). *Por uma Análise Automática do Discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LAGAZZI, S. (2009). “O recorte significante na memória”. Apresentação no III SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso, UFRGS, Porto Alegre, 2007. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. & MITTMANN, S. (Orgs.). *O Discurso na Contemporaneidade. Materialidades e Fronteiras*. São Carlos: Claraluz, 2009, pp.67-78.

ORLANDI, E. P. (1999). *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.

\_\_\_\_\_. (2001). *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. Campinas: Pontes.

PÊCHEUX, M. (1990). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes.

\_\_\_\_\_. (2011). Análise Sintática e Paráfrase Discursiva. In: ORLANDI, E. P. (Org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux*. Campinas: Pontes, pp.163-173.

ATOS DOS HOMENS. (2005). Direção de Kiko Goifman. Produção de Beto Tibiriça e Jurandir Müller. Programa de Fomento ao Cinema Paulista. Secretaria do Estado da Cultura. Governo do Estado de São Paulo. 2005.

**Palavras-chave:** violência, efeito metafórico, paráfrase

**Key-words:** violence, metaphorical effect, paraphrase