

SUBJETIVIDADES DA DOR

LUGAR DE TODA
POBREZA, DE AMYLTON
DE ALMEIDA



Fotógrafo desconhecido. Montagem realizada a partir de fotografia de aterro sanitário, 2006. Disponível em: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/Aterro_Sanitario.jpg. Acesso em: 21 dez. 2014.

Maria Grijó Simonetti é bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo (Fapes) de Iniciação Científica e Tecnológica e estudante do 7º período do Curso de Audiovisual da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo – Centro de Artes – Vitória – ES – Brasil. 29075-910. E-mail: maria.grijos@gmail.com.

Gabriela Santos Alves (orientadora) é Doutora em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ). Professora da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo – Centro de Artes – Departamento de Comunicação Social – Vitória – ES – Brasil. 29075-910 – E-mail: gabrielaalves@terra.com.br.

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

Recebido em 28/01/2014 e aprovado em 16/05/2014.

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre o documentário *Lugar de toda pobreza* (1983) de Amylton de Almeida a partir de duas linhas de análise: sobre o processo histórico da região representada no filme, São Pedro, localizado em Vitória/ES, e principalmente, sobre as escolhas de enquadramentos, trilha sonora e de abordagem do diretor quanto ao tema e sua relação com o imaginário da região.

Palavras-chave: *Lugar de toda pobreza*. Amylton de Almeida. Memória.

Abstract

This paper proposes a reflection of the documentary *Lugar de toda pobreza* (1983), by Amylton de Almeida from two lines of analysis: about the history of the region represented in this film, São Pedro in Vitória/Espírito Santo, and especially regarding the choices of the frameworks, soundtrack and approach of director on the subject and how it influences our perception of the region.

Keywords: *Lugar de toda pobreza*. Amylton de Almeida. Memory.

Introdução

O documentário em vídeo *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida e Henrique Gobbi, foi transmitido pela primeira vez em 1983 pela Rede Gazeta, afiliada da Rede Globo no Espírito Santo e levou às casas dos capixabas a realidade da região, conhecida à época como lixão ou pela alcunha de lugar de toda pobreza e hoje batizada por Grande São Pedro, na cidade de Vitória/ES. Lá, cidadãos moravam e sobreviviam do lixo depositado pelos caminhões de serviço de limpeza do município.

O filme marcou a realidade do lugar ao expor, sem rodeios, a miséria que se estabelecia no noroeste da capital do Espírito Santo. Perto do mangue, famílias que em grande parte eram excluídas do crescente processo industrial em formação no Estado, procuravam lugar para morar e uma forma de se sustentar.

Considerado o mais importante documentário dirigido por Almeida, *Lugar de toda pobreza* é até hoje revistado para resgatar a história dessa região, se mantendo até hoje como importante marca para formação da identidade da população de São Pedro e fonte de força para os movimentos sociais ali estabelecidos.

História, memória e produção audiovisual

As relações entre história e produção audiovisual apresentam-se no bojo de uma série de constatações relativamente consensuais que caracterizam a contemporaneidade na transição do século XX para o XXI: a crise dos paradigmas de análise da realidade, o fim da crença nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social e a interdisciplinaridade. Assim, novos objetos, problemas e sentidos se ensaiam, marcados por um ecletismo teórico, uma ótica interdisciplinar e comparativista e um grande apelo em termos de fascínio temático.

Os atos comunicacionais dos homens do passado, deixando marcas duradouras, mostram a passagem desses homens e mulheres anônimos e indicam hoje, a partir dos valores que temos no presente, a sua passagem e o significado de ter passado. É esse significado e ato comunicacional que a história da comunicação busca interpretar. Isso porque não se trata de querer trazer o passado para o presente, mas apenas dar ao tempo, que denominamos *ido*, uma interpretação repleta, ao mesmo tempo, de verossimilhança e de representação. Ou seja, como a história tem a autoridade para falar do passado, mesmo que jamais possamos trazer o verdadeiro passado para o presente (trazemos sempre o passado possível e verossímil), “esse passado narrado reveste-se do significado de ser o único

possível. É a autoridade da história que dá ao passado o sentido de veracidade” (BARBOSA, 2009, p. 11-13).

Demarca-se, assim, a que *história* reflete-se neste artigo: a que reconstrói traços, rastros e restos, dando a eles um significado particular e permeado pelo horizonte interpretativo em um ambiente cultural que emerge em atos contínuos e que é fundamental para a constituição histórica da produção audiovisual no Brasil e no Espírito Santo.

Nessa linha, partindo da constatação da importância da escrita histórica especificamente para a produção audiovisual e, mais ainda, para a produção de conhecimento sobre objetos que reflitam sobre a história da comunicação, o recorte teórico que propomos é o de pensar a dimensão histórica do audiovisual não como fonte para a história, mas como uma mensagem que se elabora através do tempo, apresentando-se tanto como testemunho direto quanto testemunho indireto do passado, já que a obra possui sua historicidade, compreendida a partir de seu desenvolvimento técnico, das convenções de sua linguagem, das diferentes formas de exploração comercial e do seu impacto no imaginário social.

Jacques Rancière aponta, em um artigo sobre a historicidade do cinema, que as duas maneiras mais comuns de relacionar cinema e história são resultado da transformação de um dos termos em objeto do outro: a história como objeto do cinema, ou o cinema como objeto da história. Ele, contudo, considerava a existência de uma terceira forma de aproximação, que é considerar a historicidade do cinema e suas relações com a mentalidade da época, com certa ideia de história – a saber, a história como produção coletiva, em que as ações do cotidiano, das pessoas comuns, passam a ser tão importantes quanto os *grandes feitos dos grandes homens*. Nesse sentido, o foco da análise se volta para o papel desempenhado pelas massas no seu cotidiano, evidenciando a relação

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

entre produção audiovisual e escrita historiográfica (RANCIÈRE apud BAECQUE; DELAGE, 1998).

Breve histórico da produção audiovisual no Espírito Santo

A história da produção cinematográfica no estado do Espírito Santo começa pelas mãos de Ludovico Persici ainda no início do século passado. Persici era relojoeiro e construiu seu próprio cinematógrafo, o Aparelho Guarani, com o qual filmou, revelou e exibiu seu primeiro curta-metragem *BangBang* (1926) (MIRANDA; RAMOS, 2000). Até a metade do século, as realizações no Estado ficaram a cargo do próprio Persici e de filmagens da vida cotidiana das cidades.

Na década de 1950, entra em cena o cineasta Julio Monjardim com produções de cinejornais: filmes que eram exibidos antes dos longas-metragens nos cinemas e apresentavam notícias e acontecimentos das cidades nas salas de exibição. As películas de Monjardim foram, depois, denominadas de “Flagrantes Capixabas” (OSÓRIO, 2007), apesar do pouco teor de flagrante já que muitas das suas produções foram a serviço da prefeitura de Vitória, capital do Estado.

É a partir dos anos 60 que a realização de filmes no Espírito Santo se torna mais frequente e pujante. Nesse período aconteceu o que foi chamado por Fernando Tatagiba (1988) de “primeiro ciclo cinematográfico capixaba”, quando em dois anos (entre 1965 e 1967) doze curtas-metragens foram realizados. Essa produção foi, claramente, influenciada pela geração do Cinema Novo Brasileiro, como o cineasta Glauber Rocha, teve como pontapé os inúmeros cineclubes e salas de cinemas de rua que existiam em Vitória e era composta por artistas provenientes das diferentes artes.

A década seguinte é marcada por duas realidades diferentes dentro do Estado: ele se torna locação para os filmes nacionais: *Vale do Canaã* (1970), baseado na obra de Graça Aranha e dirigido por Jece Valadão e *A vida de Jesus Cristo* (1970), de William Cobbett, mas aqui dentro também aparecem novos realizadores: Orlando Bomfim, Paulo Thiago e o diretor de *Lugar de toda pobreza*, Amylton de Almeida. Nessa primeira parte do artigo, nos centraremos nos dois primeiros. Bomfim é, ainda hoje, um importante documentarista capixaba, que tem sua produção voltada para as questões da construção social e da identidade do nosso Estado, já Paulo Thiago produziu aqui seu mais importante curta-metragem, *Sagarana: o duelo* (1973) e daí parte para trilhar sua carreira fora do Espírito Santo.

Os anos 80 são caracterizados pela chegada do vídeo ao Estado, principalmente na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), onde estudantes, essencialmente de Comunicação Social, se deparam com a facilidade, imediatismo e experimentação que as *camcorders* possibilitam e começam a realizar vídeos (OSÓRIO, 2007).

O Governo do Estado do Espírito Santo, no início dos anos 90, cria uma linha de incentivo, no Bandes (Banco de Desenvolvimento do Espírito Santo), para longas-metragens, o que traz alguns cineastas de outros estados para filmar aqui. Com o dinheiro dessa linha, foram produzidos *Vagas para moças de fino trato* (1993) de Paulo Thiago, *Lamarca* (1994) de Sérgio Rezende, *Fica comigo* (1998) de Tizuka Yamasaki e *O amor está no ar* (1997) de Amylton de Almeida, o único filme capixaba realizado com esse incentivo e o primeiro longa-metragem do Estado. Também é criada a Lei Rubem Braga, legislação de incentivo cultural do município de Vitória, que também ajuda a financiar filmes, porém em curta-metragem.

A partir desta década, a produção audiovisual capixaba se torna mais frequente e pulverizada: são realizações com diferentes cunhos, formatos e

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

cinastas, levando, também, à criação de leis de incentivo em outras cidades do Estado e à abertura de editais de audiovisual da Secretaria de Estado de Cultura.

O diretor Amylton de Almeida

Além de *Lugar de toda pobreza*, Amylton de Almeida dirigiu outros documentários a fim de expor alguma condição desfavorecida que um grupo social vivesse no Espírito Santo, como *São Sebastião dos boêmios* (1976), sobre um bairro planejado para ser uma zona de prostituição, *Nasce uma cidade* (1989), que traz a criação de um bairro na cidade de Cariacica, e *Último quilombo* (1980), em que é mostrada uma comunidade de descendentes de escravos que sobrevivem com costumes herdados por seus antepassados. Esse último, além de *Os Pomeranos* (1977), foram vencedores, respectivamente, do 3º e 1º Festival de Verão da Rede Globo. Muitos dos documentários realizados por Almeida foram produzidos pela TV Gazeta, filiada da Rede Globo no Espírito Santo. Quanto às suas produções audiovisuais, Almeida ainda realizou o primeiro longa-metragem capixaba, a ficção *O Amor está no ar* (1997).

Amylton de Almeida não foi só realizador audiovisual, foi também crítico de cinema, escritor, dramaturgo e jornalista. Com isso, Almeida foi considerado o “o intelectual mais brilhante dos anos 60” (TORRE Apud BILICH, 2005, p. 95) e segundo Hartung (1996, p. 11), ele “elevou o nível da imprensa capixaba [...] E foi um dos poucos na nossa história, com a peculiaridade dos que são originais, destemidos”. Almeida foi acima de tudo um intelectual capixaba, com sua personalidade forte, não foi, absolutamente, uma unanimidade. Porém, com seu talento, marcou seu nome na história cultural do Espírito Santo.

São Pedro, Vitória/ES

O documentário *Lugar de toda pobreza* constrói um retrato da região de São Pedro no início da década de 80, que nem sempre foi identificada como lixão ou berço da miséria e da fome. Localizada ao noroeste de Vitória, engloba hoje os bairros de Comdusa, Conquista, Ilha das Caieiras, Nova Palestina, Redenção, Resistência, São José, Santo André, São Pedro e Santos Reis (MATTOS; ROSA, 2012) e está ao lado de um manguezal. A região nasceu a partir das cercanias da Ilha das Caieiras, onde moravam lavadeiras, pescadores e que se caracterizava pela tranquilidade (GURGEL; PESSALI, 2004).

A partir da década de 70, o Espírito Santo passou por um desenvolvimento econômico com a promessa de grandes projetos de industrialização, atraindo muitos migrantes com a esperança de emprego. Sem uma política pública para o acolhimento dessas famílias, elas foram, aos poucos, se estabelecendo na região de São Pedro: “Famílias ocuparam o manguezal pelo lado oeste da ilha e foram se ajeitando ao longo da rodovia Serafim Derenzi, dando origem aos bairros São Pedro I, II, III, IV, V e VI” (GURGEL; PESSALI, 2004, p. 27). A disputa pela moradia na região era constante, seja entre os cidadãos, seja com a polícia:

A ocupação foi permeada por um processo de derrubada e queima de moradias pela polícia e outras autoridades [...] Os residentes foram vítimas do descaso, do desrespeito, da insegurança, da precária estrutura e das disputas pelo assentamento, às vezes fazendo vítimas fatais (FERREIRA NETO; NUNES, 2012, p. 114).

Em 1981, a Prefeitura de Vitória passa a despejar o lixo da cidade na região de mangue do bairro São Pedro II e aos poucos a população das imediações descobria “utilidades” para esse lixo, como aterrar seus lotes, por exemplo (GURGEL; PESSALI, 2004.). O lixo passou a ser não só a fonte de

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

sobrevivência das famílias, mas também o local onde moravam. Eles tiravam do lixo ali depositado a comida, o sustento e, no meio dele, ficavam as suas casas:

O “lixão” de São Pedro, como era chamado o local de despejo do lixo da cidade de Vitória, foi, gradativamente, tornando-se uma fonte de sobrevivência de centenas de pessoas: inicialmente, com coleta e venda de papéis, plásticos, vidros, etc., e com o reaproveitamento de restos alimentares, e, posteriormente, como espaço usado para moradores mediante a construção de barracos sobre o lixo já assentado (SIQUEIRA apud MATTOS; ROSA, 2012, p. 9).

A partir daí, a disputa pela moradia na região se tornou ainda mais acirrada por uma questão de sobrevivência, sem o mínimo de higiene e de dignidade: “[era uma] luta era pra dividir espaço com moscas, baratas, ratos e outros transmissores de moléstias e para disputar restos de alimentos com urubus, porcos, cães e ratos” (GURGEL; PESSALI, 2004, p. 37). São Pedro se tornou um local onde se misturavam mulheres, homens, crianças, animais e lixo.

Em 1983, quando *Lugar de toda pobreza* é exibido na televisão, todo esse infortúnio é exposto na casa dos capixabas e, finalmente, ganha repercussão, tornando-se um marco não só para a história da região como também para a produção audiovisual capixaba:

Lugar de toda pobreza representou uma importante denúncia de condições desumanas de vida, sem qualquer apoio do governo, no período da ditadura. Com a repercussão das imagens da região, muitas iniciativas mobilizaram doações em dinheiro, em cestas básicas e roupas pela Cruz Vermelha, todas intermediadas pela Prefeitura. Os moradores puderam contar com o apoio financeiro do Papa, em sua visita a região, em 1991, além da movimentação de outras iniciativas (FERREIRA NETO; NUNES, 2012, p. 117).

Outra consequência da repercussão do filme foi a desarticulação do movimento comunitário, que antes se organizava através da Associação de

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

Catadores de Lixo de Vitória, que tinha como líder dona Leda, mas com as doações, deu-se início a uma disputa por elas, que eram compostas por dinheiro, roupas, comidas e remédios (GURGEL; PESSALI, 2004).

Mesmo com a ressonância criada pelo filme, medidas objetivas de urbanização da região só começaram a ser tomadas no final da década de 80, quando três bairros da região, incluindo onde, até então, ficava o lixão foram urbanizados, ação que ao invés de retirar o lixo daquele espaço, só fez com que fosse deslocado para um bairro da mesma região de São Pedro, mas "até 1989, o poder público na região de São Pedro não seguia uma política sistemática, funcionando mais como resposta à mobilização do povo cuja preocupação maior era [...] resolver sua sobrevivência imediata" (GURGEL; PESSALI, 2004, p. 45). Só na década seguinte, após a Eco-92 (Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento), foi produzido um projeto para a região, que teve como princípio a preservação do manguezal e nos primeiros cinco anos da década de 90 grandes obras foram realizadas, levando saneamento básico, drenagem e melhorias habitacionais, levando com que:

Atualmente, os bairros da região São Pedro são urbanizados, contam com escolas, comércio e serviços, igrejas, quadras poliesportivas, praças, restaurantes, tendo sua história amplamente valorizada pelos moradores, pelas escolas e pelos movimentos comunitários. (FERREIRA NETO; NUNES, 2012, p. 118).

A região de São Pedro passou de um lixão para um bairro urbanizado, sinônimo de orgulho para os moradores, muitos deles parte atuante nessa história. Foi notório o descaso dos governos com essa parte da população capixaba, poder público lá era unívoco de abuso de autoridade, violência, negligência e preferência aos mais ricos em detrimento aos mais pobres. O poder público só aparecia na região para levar o lixo e para expulsar os moradores de suas casas, alegando haver um dono daqueles terrenos. A

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

Prefeitura e o Governo do Estado não se atentavam para a realidade daquelas famílias e tampouco para a poluição do manguezal.

Lugar de toda pobreza

A análise do filme parte, principalmente, das escolhas do diretor sobre o que mostrar e o que ocultar em relação à região de São Pedro e, também, de como mostrar: o modo de documentar, os enquadramentos, a composição dos planos e a ordem de exibição. Observaremos como essas opções influenciam na imagem que o espectador cria e criou da região.

Lugar de toda pobreza foi produzido para ser exibido na TV Gazeta, afiliada da Rede Globo no Espírito Santo e, por isso, quando exposto na televisão, teve características que se perderam nas novas formas de exibição – o documentário está todo disponível no site de vídeos Youtube – como a apresentação de Mariza Sampaio ou até mesmo a sua divisão em blocos. Portanto, a análise do filme hoje não é a análise do filme como foi exibido da sua primeira vez. O formato de sua exibição na TV dialogava diretamente com o programa *Globo Repórter* da Rede Globo, que, nesse período, conhecido como primeira fase, exibia documentários produzidos por cineastas pouco conhecidos do grande público, caracterizados pelo modo de documentário chamado cinema direto (LABAKI, 2006). Esse tipo de documentário se caracteriza pela impressão de neutralidade da câmera, a invisibilidade do cineasta, em que o conteúdo da vida subjetiva emerge através de um processo que revela ocultando e oculta revelando (DA-RIN, 2004).

Em *Lugar de toda pobreza* podemos identificar essas características, o autor fica na maior parte das vezes invisível e apenas uma única vez a pergunta feita por ele é ouvida pelo espectador. Ao invés de Almeida nos

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

apresentar aquela realidade, ou uma voz *over* – comum nesse tipo de documentário – nos guiar em meio àquele lixo, o diretor dá à dona Leda, líder da comunidade, a autoridade de apresentação, a voz que nos guia e nos conta a história:

Amylton explorou quadrantes diferentes para evitar o padrão comum aos documentários, preferindo, em alguns deles, omitir sua palavra para dar voz aos que nunca tiveram. *Lugar de Toda Pobreza* rompe o padrão convencional entregando a uma liderança, uma mulher, dona Leda, a condução do trabalho. É a ruptura da linguagem dos trabalhos anteriores, que incorporam apresentação, narrador e entrevistas, atendendo ao padrão do programa *Globo Repórter* (GOBBI, 1996, p. 107).

O ato de dar a condução a alguém daquela comunidade significa dar àquelas pessoas excluídas a possibilidade de poderem contar sobre sua realidade e sobre sua história – Dona Leda é constantemente enquadrada em *contra-plongée*, o que dá a ela ainda mais imponência e autoridade. Ao expectador, oferece a sensação de que não é alguém de fora que está falando sobre aquele lugar, mas sim quem vivencia. A impressão de estar ouvindo a realidade como ela é influencia diretamente na ideia que se construirá sobre São Pedro já desde o começo do documentário.

Além de dona Leda, surgem outros moradores do bairro, que nos contam aos poucos sua história, como chegaram àquele lugar, suas opiniões e suas perspectivas para o futuro. Devagar, somos apresentados ao perfil dos cidadãos que sobrevivem do lixo, nos são expostas as causas daquela realidade, que é tão assustadora. A partir da história de alguns dos moradores, conseguimos perceber a história da região, sua criação e sua lógica de funcionamento.

Segundo Gobbi (1996), Almeida tinha o costume de retratar o perfil das comunidades em seus documentários também pelas músicas da trilha sonora. No caso específico da região de São Pedro ele optou por utilizar

músicas clássicas, associadas normalmente ao erudito, junto com o lixo e a miséria, numa clara contradição de temas. A trilha sonora em contraponto potencializa o teor das imagens, que se tornam mais chocantes (MANZANO, 2010). Quando a pobreza, o resto e o lixo encontram a expressão cultural da elite, o poder daquelas imagens se torna ainda maior; o grau de repugnância que temos ao ver essas cenas é intensificado, nos chocando, mas não necessariamente nos levando a uma reflexão sobre elas.

As imagens mais impressionantes do documentário são as das crianças em meio ao lixo, ajudando os pais a encontrarem algo que tenha valor, seja comida ainda em bom estado de conservação ou dejetos aproveitáveis para reciclagem. Os casos de doença são relatados por vários depoentes. Não existe saúde em meio ao lixo: crianças, mulheres e homens estavam expostos a todos os tipos de doença e longe dos postos de saúde. Além do lixo comum, o lixo hospitalar também era depositado na região e, no filme, os moradores dizem ser comum encontrar “pedaços de gente e pedaços de sangue”, mesmo sendo claramente perigoso buscar produtos ali, muitos catadores se arriscavam, porque em meio às seringas e o sangue, existiam toneladas de plástico e papel.

As crianças, além de estarem presentes em praticamente todo o documentário, compõem a cena final, que demonstra o ciclo da pobreza, nos levando à reflexão: se criadas em meio ao lixo, qual seria o seu futuro? Como seria possível quebrar esse ciclo? Uma das possibilidades apontadas pelos próprios moradores é a educação, mas que está distante já que, à época, não havia escolas próximas à região do lixo.

A criança foi tomada por Amylton como uma referência de tempo. Para mostrar o sentido cíclico onde não há esperança, pois tudo permanecerá como está, ou mesmo para deixar um ponto de discussão sobre o futuro [...]. Em *Lugar de Toda Pobreza* as crianças estão em todos os momentos do trabalho, pontuando situações

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

como protagonistas ou coadjuvantes dos problemas da região (GOBBI, 1996, p. 108).

O ciclo da pobreza na região foi quebrado, principalmente, por causa dos movimentos sociais organizados, seja dos catadores – que não necessariamente moravam na região – seja dos moradores das cercanias do lixão. Com a cobrança junto aos órgãos responsáveis, o Estado se fez presente no local, não mais só pela violência.

A todo o momento que, no documentário, vimos o caminhão do lixo chegando para ali depositá-los, vimos também os catadores em polvorosa correndo atrás e esperando o derrame. Eles estão felizes pela chegada do alimento e do sustento, mas em poucos minutos, a alegria se torna, por parte de alguns, briga. Eles se apegam a cada pedaço de comida, caixa de iogurte e alimento ainda não degradado como única possibilidade de sobrevivência.

Depois que os catadores promovem a coleta do lixo, pode-se ver o chão, que se transforma numa mistura marrom de terra com lixo, agora tomado por cachorros, urubus, porcos e animais de toda a espécie. O marrom da terra e do lixo contrasta com o azul do céu da cidade, com o sol que brilha e com a beleza da capital capixaba.

Após dar voz aos moradores e catadores, Almeida lança mão de recortes de matérias de jornais e de material de arquivo para reiterar, como atestado de veracidade, o conteúdo daqueles depoimentos, principalmente, os que deram conta da relação da polícia e da justiça, sobre os desalojamentos e disputadas de território. Almeida, em nenhum momento, confronta os testemunhos e, ao expor esse material, se coloca ao lado desses cidadãos e dá ainda mais força aos seus discursos e reivindicações. Mas, ao mesmo tempo em que reitera, condiciona o caráter de verdade dessas acusações à cobertura da imprensa local.

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

É importante ressaltar que Almeida escolheu mostrar somente a pobreza e a sujeira associadas ao lixão, passando ao largo da discussão sobre o movimento de moradores local, o que levou a acreditar que ali havia pouca ou nenhuma luta social já estabelecida. As conquistas dos movimentos sociais não foram levadas em conta.

A forma como Almeida constrói o imaginário da região ratifica a imagem de que São Pedro é o lugar onde habita toda a pobreza, onde é permitido qualquer tipo de pobreza. Um lugar sem futuro, apesar das pessoas, das crianças, um lugar que permite somente o ciclo, o mesmo. Uma região que, apesar de pertencer à Vitória, é entendida como outra cidade, que vive outra realidade, que se opõe a ideia de progresso que a capital vivia. A noção de que esse fato localiza-se longe dos capixabas é, de certa, forma, questionada. O documentário nos aproxima daquele lugar, mas, talvez, não daquelas pessoas. Porém, causou nos moradores da cidade a noção de responsabilidade sobre eles, um encargo pequeno, que pareceu ser suprido, somente, em doações.

O caráter de denúncia de *Lugar de toda pobreza* é inquestionável e sua importância é comprovada pela repercussão que causou e causa, sendo "até hoje requisitado para apresentações em todo o país" (GOBBI, 1996, p. 110). O documentário apresentou, na época do regime ditatorial, o descaso e a opressão dos governos com a população mais carente e mais necessitada. Porém, apesar da denúncia, não apresenta caminhos a serem seguidos, estagnado no ato de mostrar.

Referências

BARBOSA, Marialva. *História da mídia sonora*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

BILICH, Jeanne. *As múltiplas trincheiras de Amylton de Almeida: o cinema como mundo, a arte como universo*. Vitória: GSA, 2005.

SIMONETTI, Maria Grijó; ALVES, Gabriela Santos. Subjetividades da dor: *Lugar de toda pobreza*, de Amylton de Almeida. *Domínios da Imagem*, Londrina, v. 8, n. 15, p. 123-138, jun./dez. 2014.

ISSN 2237-9126

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

FERREIRA NETO, Amárrilio; NUNES, Kátia. Além da lama e do lixo: movimentos de escolarização em São Pedro, Vitória/ES (1977-2007). *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 109-130, 2010.

GOBBI, Carlos Henrique. Revelação e resistência. In: GOMES, Denny (Org.). *A Múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

GURGEL, Antônio de Pádua; PESSALI, Hesio (Org.). *São Pedro, Vitória: um exemplo para o mundo*. Vitória: Contexto Jornalismo & Assessoria, 2004.

HARTUNG, Paulo. O guerreiro dos ideais. In: GOMES, Denny (Org.). *A múltipla presença: vida e obra de Amylton de Almeida*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura e Turismo, 1996.

LABAKI, Amir. *Introdução ao documentário brasileiro*. São Paulo: Francis, 2006.

MANZANO, Luiz Adelmo Fernandes. *Som e imagem no cinema: a experiência alemã de Fritz Lang*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MATTOS, Rossana; ROSA, Teresa. Segregação socio espacial e ambiental em São Pedro (Vitória – ES /Brazil). In: CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, 2012, 7., Portugal. Anais... Portugal: Universidade do Porto, 2012. p. 2-16.

MIRANDA, Luiz Felipe; RAMOS, Fernão. (Org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: SENAC, 2000.

OSÓRIO, Carla (Org.). *Catálogo de filmes: 81 anos de cinema no Espírito Santo*. Vitória: ABD, 2007.

TATAGIBA, Fernando. *História do cinema capixaba*. Vitória: PMV, 1988.