

GEMINIS

[DOSSIÊ ESPECIAL - MANIFESTAÇÕES DE RUA]

AS MANIFESTAÇÕES DE 2013: REVENDO DOMÉSTICA, O SOM AO REDOR E A FEBRE DO RATO

CEZAR MIGLIORIN

*Pesquisador ligado ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e Chefe do departamento de Cinema e Vídeo da mesma universidade. Doutor em Comunicação e Cinema (UFRJ/Sorbonne Nouvelle).
Email: migliorin@gmail.com*

RESUMO

Para chegarmos ao recente cinema político feito no Brasil, percorremos as manifestações de Junho e seus desdobramentos. Apresentamos a relação entre processos subjetivos e as manifestações, destacando a noção de acontecimento para pensar as crises existentes entre processos subjetivos e modos de produção. Em um segundo momento, retomamos três filmes realizados em Pernambuco, **Doméstica** (2012), de Gabriel Mascaro, **O som ao Redor** (2013), de Kleber Mendonça e a **Febre do Rato** (2012), de Cláudio Assis, todos eles atravessados por um desejo de refletir sobre a comunidade. Com as marcas das manifestações, nos colocamos novas questões às representações e dispositivos das obras.

Palavras-chave: Manifestações; Brasil; Cinema; política.

ABSTRACT

In order to reflect about recent political films made in Brazil, we go through the protests that were present in the whole country in 2013. We bring up the relationship between subjective processes and protests, highlighting the notion of event to think the crisis between subjective processes and modes of production. In a second moment, we review three films made in Pernambuco, **Housemaids** (2012), Gabriel Mascaro, **Neighboring Sounds** (2013), Kleber Mendonça and **Rat Fever** (2012), Cláudio Assis, they are all crossed by the desire of thinking the community, and, with the marks of the demonstrations, we put new questions to the representations in those films and its dispositives.

Keywords: Protests; Brazil; Film; politics.

INTRODUÇÃO

Um evento que toca a todos de maneira tão intensa, como foram as manifestações em tantas cidades brasileiras em Junho de 2013, nos poupa da necessidade de descrevê-las em detalhes. Todos conhecem os fatos, sabem das dimensões, das ações, da violência policial, dos vídeos na internet e dos lugares da grande mídia. Podemos assim partir para a reflexões específicas sobre o que se passou - e se passa - e os rastros desse movimento. Nesse artigo farei dois movimentos. O primeiro, mais amplo, refletindo sobre a possibilidade de traçarmos características comuns entre aqueles que estavam na rua e fizeram as manifestações ganharem as proporções e a importância política que ganharam. O segundo, olhando para três filmes do cinema que se faz no Brasil hoje e as eventuais relações que os processos subjetivos engajados e representados nos filmes podem ter com os eventos de junho.

Diferentemente da Europa e dos países árabes, regiões do mundo onde grandes manifestações estiveram nas ruas nos dois últimos anos, no caso brasileiro, não vivemos uma crise econômica, como na Europa, nem uma crise institucional, como nas ditaduras árabes. Pelo contrário, a última década foi marcada por uma economia estável com importantes ganhos de renda para a população mais pobre. Institucionalmente, sabemos que a maioria daqueles que estão nas ruas não tinham mais que 5 anos quando Fernando Henrique Cardoso foi eleito e o que essa população viveu foi uma troca de poderes organizada dentro de uma certo consenso global de democracia e separação de poderes. Mas, mesmo sem crise econômica ou institucional, poderíamos, ainda assim, afirmar que as manifestações exprimem uma crise. Gostaríamos de pensar essa crise a partir de duas linhas complementares, uma que aponta para uma crise provocada por desacordos em relação às riquezas que se produz na comunidade e as riquezas que nela se almeja produzir. Complementar a esse ponto é uma crise entre os processos subjetivos e os processos produtivos forjados na comunidade.

CRISE 1 - DESACORDOS DA RIQUEZA

O primeiro desacordo se expressa como uma crise na comunidade em relação à riqueza que se produz. Uma enormidade de pautas presentes nas manifestações foi

frequentemente perturbadora para os que tentavam entender o que se passava, para entender os motivos das ruas estarem lotadas, como há muito não se via. Essa multiplicidade de pautas, antes de tudo, nos colocava na dificuldade de vermos em um só movimento uma tantos de atores sociais, o que não estamos acostumados. Por vezes essa dificuldade em considerar as manifestações como algo sobre o qual deveríamos nos debruçar, uma vez que pareciam excessivamente confusas, - diversas demais - levava alguns ao cinismo, como no início do artigo do escritor Guilherme Fiuza, publicado no O Globo do dia 06.07.13

“O Brasil deu para dizer a si mesmo que mudou. Que nada mais será como antes das manifestações de rua, que agora vai. Que se os governantes e os políticos em geral não entenderem o recado das ruas, estão fritos. É um fanfarrão, esse Brasil. Qual é mesmo o recado das ruas? Vamos falar a verdade: ninguém sabe. Nem as ruas sabem. Ou melhor: não há recado. O gigante continua adormecido em berço esplêndido — o que se ouviu foi um ronco barulhento, misturado com palavras desconexas. Esse gigante fala dormindo.” (FIUZA, 2013)

Mesmo não acreditando em gigantes atentos ou sonados, não nos parece descabido traçar uma linha comum entre a grande maioria das reivindicações, pelo menos aquelas que eram expressas de maneira discursiva. As principais pautas, como vimos, demandavam saúde e educação de qualidade, transporte efetivamente público, condições de moradia em que o espaço urbano não fosse pautado pela *gentrificação*, além, é claro, de todas as manifestações contra a elitização dos estádios, metáfora do mal estar geral. Nesse acúmulo de pautas, há algo em comum. Todas elas reclamam uma riqueza pública e não uma riqueza privada.

O primeiro aspecto da crise pode então ser apresentado como um desacordo entre o tipo de riqueza que a comunidade é estimulada a produzir e o a riqueza desejável. As manifestações identificam um país que alcança um “sucesso mundial”, um país que se insere no mundo como um *player* importante, como dizem no business – expressão especialmente irônica quando as manifestações acontecem durante a Copa das Confederações. Mas, é nas manifestações que se questiona esse sucesso com uma pluralidade de pautas em que se explicita um desacordo em relação ao modo dessa riqueza estar no país. Como era explícito nas jornadas de junho, as ilegalidades do sistema estavam longe de estar na centralidade da agenda, diferentemente do que fazia crer grande parte das matérias da grande mídia nos dias de manifestação. Mais que ser contra o que há de desvio nesse processo global em que o país se encontra, se manifestava contra o lugar mesmo que o país se colocava. A distribuição de renda dos últimos anos não é suficiente – como veremos, a questão econômica não explica os processos subjetivos – e a Copa do Mundo não exprime o tipo de inserção global almejada.

COPA DO MUNDO – METÁFORA DA CRISE DAS RIQUEZAS.

Durante o mês de junho, em todas as cidades que receberam jogos de futebol da Copa das confederações, evento teste para a Copa do Mundo de 2014, receberam também grandes manifestações em torno dos estádios. De alguma forma a Copa se tornou o símbolo de um país que, apesar de todas as melhoras econômicas e dos índices sociais dos últimos anos, não transformou um princípio de organização social: para se ter direito àquilo que constitui o direito à cidade ou direito ao pleno uso do tempo e das capacidades inventivas e criativas é preciso ser rico, é preciso pertencer a uma elite. E, mesmo em cidades em que a pobreza guarda fortes interações com os espaços mais ricos, a sensação geral é que esses espaços de convivência vem sendo eliminados. Nesse sentido, o futebol, marca constituinte do país, foi furtado daqueles que o apreciam e colocado como moeda de troca para justificar esse tipo de organização da riqueza, rejeitada nas manifestações. Para se ter direito ao que nos constitui - o futebol - é preciso entrar em um sistema que não é amplamente compartilhado na comunidade. Se é possível poder falar em crise de representação, essa é sem dúvida uma importante. Aquilo que nos representa não nos pertence e para retomarmos o que é o nosso mundo é preciso compartilhar um modo de organização da sociedade, fundado nas riquezas individuais, que não nos interessam. Nesse dias de manifestações, muitas delas em torno de estádios, como no Rio de Janeiro, Fortaleza, Recife e Belo Horizonte, foi como se a Copa explicitasse a operação de todo o estado associado ao capital e à grande mídia. A Copa materializava a forma como a população foi alijada do que lhe pertence, o forma como há uma desconexão entre consumo de bens básicos e participação efetiva no que constitui a elite: tempo, lazer, saúde, entretenimento. A crise é evidente. A Copa, de espetáculo virou metáfora.

O primeiro aspecto da crise pode ser resumido da seguinte maneira: enquanto o Brasil entra na centralidade do jogo mundial – e a Copa é o prêmio maior para essa centralidade - a riqueza que se estimula nesse jogo é a riqueza individual e não coletiva. A crise é um desacordo entre a riqueza que se deseja e a riqueza que se apresenta como possível.

CRISE 2 - DESCORDO ENTRE PROCESSOS DE PRODUÇÃO E PROCESSOS SUBJETIVOS

É também um desacordo que marca o segundo aspecto da crise que se desdobra desse primeiro aspecto. Se a riqueza individual é compulsória e esse não é o futuro que se imagina e que se deseja; a crise se faz. Como colocou Maurizio Lazzarato, em

encontro no Rio de Janeiro: “há crise quando se intensifica o descompasso entre o modelo produtivo e a produção de subjetividade.”¹ Pois talvez esse seja um bom resumo do que vivemos: Um descompasso entre os processos subjetivos e o sucesso do capital.

Nesse sentido, a pauta dos transportes é exemplar: mobilizados contra um aumento de 20 centavos na passagem do ônibus em São Paulo, as manifestações ganharam proporções gigantescas. Os 20 centavos no preço da passagem, ou as demandas por um transporte de qualidade poderiam ser lidas como mais uma demanda de consumo: a nova “classe C” deseja consumir transporte como os ricos, poderíamos dizer. Esse resumo simplório não dá conta do que viria depois. Vale lembrar que temos exercitado nosso preconceito de classe dizendo que os pobres querem apenas mais e mais consumo². Pois, o que nos parece relevante é que o transporte está diretamente ligado aos processos subjetivos. Todos querem o direito de ir, não sabemos para onde nem por quais motivos. Tal conexão com a cidade é parte essencial das possibilidades de agenciamentos dos sujeitos e comunidades com o que os espaços urbanos tem de potência; seus espaços de cultura, lazer, consumo, encontro, religião, etc. O transporte é, antes, elemento fundamental dos processos subjetivos no meio urbano, mas, ao contrário, na maioria das cidades brasileiras, o transporte é hoje muito mais um agente de esquadriçamento da cidade e organizador dos espaços de uso por estes ou aqueles grupos do que potencializador de derivas e desvios, como imaginado pelos situacionistas.³

Novamente, quando nos perguntamos o que querem os que manifestam ou quando lemos que há demandas demais, o que está colocado é que as manifestações devem ser o ponto final de uma elaboração política. Ou seja, as pessoas devem pensar exatamente o que querem antes de ir para a rua. Pois, não é isso que vemos: as ruas são ocupadas para que elas se tornem o lugar da sociabilidade – a própria prática das ocupações, como aconteceu durante mais de dois meses na entrada a câmara do Rio de Janeiro, explicita esse espaço de articulação e produção. Diferentemente do Fora Collor ou da Campanha das Diretas, se constitui nessas manifestações muito mais como um espaço em que uma inquietude em relação aos futuros possíveis se expressa e, antes de qualquer futuro delineável, é a mobilidade que se faz essencial.

Se concordamos com esse gap entre as formas de vida aceitáveis e as formas de vida desejáveis, faz todo sentido que as demandas sejam enormes, uma vez que é próprio a todo processo subjetivo um agenciamento de muitas ideias, forças, desejos

1 Em Junho de 2013 Maurizio Lazzarato fez uma série de encontros no Rio de Janeiro e essa formulação foi construída de maneira informal na casa de Tatiana Roque.

2 Matéria de O Globo em 29.09.2013, explicita essa relação em que tudo se explica pelo desejo de consumo: <http://oglobo.globo.com/tecnologia/a-classe-vai-ao-paraiso-do-smartphone-10196238> - Última consulta: 27.10.2013.

3 Ver: DEBORD, Guy. Teoria da deriva. Texto publicado no no. 2 da revista Internacional Situacionista em dezembro de 1958. <http://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>

e poderes ou como escreveu Antonio Negri, “A produção de subjetividade atravessa sempre o múltiplo: ela não o exclui nem o anula, mas ao contrário, o desenvolve através das relações que ela instaura, isto é, na construção de componentes e de linguagem comum” (Negri, 2006:219)

UM ACONTECIMENTO

A soma das crises faz das manifestações um acontecimento, mas o que seria esse acontecimento? Digamos assim: um acontecimento é um entrecruzamento inesperado de uma variedade de processos. Esses processos econômicos, históricos, culturais e subjetivos, em um determinado momento, motivados por elementos mínimos, produzem uma faísca que opera como um grande desvio em cada um deles, em cada um dos processos. “Atenção, a menor linha de fuga pode fazer explodir tudo”, (GUATTARI, 1981:56) escreveu o Guattari. “O acontecimento seria assim uma fagulha desviante, um *shifter* que não propõe ainda uma nova ordem.” (MIGLIORIN & BRUNO, 2013:07)

Por que isso importa? Importa entender o que é um acontecimento uma vez que ele não pode ser julgado. Ele não é nem bom nem ruim, ele apenas funciona como um refrator de raios. Como se houvesse um curso para todos os processos andando em comunhão – econômicos, sociais, políticos, subjetivos - mesmo que pleno de problemas, de repente esse facho que luz encontra um prisma, um cristal que inviabiliza as continuidades homogêneas. Como coloca Lazzarato, “O modo do acontecimento é a problematização. Um acontecimento não é a solução de problemas, mas a abertura a abertura de possíveis” (LAZZARATO, 2006:14). Não sabemos o futuro das manifestações, mas é certo que elas marcaram de forma definitiva as formas de pensar e agir sobre o futuro da comunidade, pois, é próprio ao acontecimento uma transformação nas formas de percepção e novas associações constitutivas do que é o comum se fazem possíveis.

TRÊS FILMES: DIAGNÓSTICOS, FRACASSOS E DESACORDOS

Se o nos concentrarmos para importantes obras recentes que narram e se interrogam sobre questões políticas, problemas ligados à organização da cidade ou dos processos subjetivos, até que ponto identificamos nessas obras linhas de continuidade possível com as crises que narramos? Ou, colocada de outra forma, de que maneira o cinema explicitou essas crises ou as antecipou? Podemos identificar na recente produção brasileira uma série de filmes que retomam um desejo de pensar o país. Distante de uma forma mais alegórica que marcou os anos 60, importantes produções recentes reto-

maram questões de classe, de organização da cidade, de embates no campo do trabalho. Meu esforço aqui se concentra em três obras do recente cinema feito em Pernambuco; **A febre do Rato**, de Claudio Assis; **O som ao redor**, Kleber Mendonça filho; **Doméstica**, de Gabriel Mascaro. O fato de serem pernambucanos é mais uma coincidência do que um elemento relevante nessa reflexão. Com esses filmes, tento colocar questões que são amplamente motivadas pelo contexto que descrevi e que se explicitou com as manifestações. Não se trata aqui de organizar ou criticar os filmes à luz dos recentes movimentos políticos, mas de refletir sobre o lugar mesmo do pesquisador e das perguntas que um acontecimento suscita em relação ao mundo que habitamos.

O SOM AO REDOR

O som ao redor, talvez guarde uma forte relação com um outro filme muito debatido do início dos anos 2000, **Cronicamente Inviável** (2000), de Sérgio Bianchi. Mesmo que haja uma distância bastante significativa entre os dois filmes em seus aspectos estilísticos, sobretudo pelo tratamento sarcástico que acompanha o filme de Bianchi e não se encontra presente no de Mendonça, os dois filmes representam um estado de coisas na comunidade – Pernambuco/Brasil – que se mantém essencialmente inalterado, apesar das mudanças de superfície, possibilitando a existência de circuitos de exploração continuados. Nos dois casos ainda, há a tentativa de identificar uma rede de poderes e explorações subjacentes ao cotidiano, à banalidade da vida. Mais do que uma ênfase em macropoderes ou um sistema, como em **Tropa de Elite 2** (2011), de José Padilha, são os micropoderes, locais e horizontalmente distribuídos, que não cessam de se reatualizar.

Em **O som ao redor**, a elite das novas gerações faz uma reprodução crítica dos sistemas de exploração. Ao mesmo tempo em que o jovem é “descolado”, moderno, global ele é também o reprodutor de uma sistema familiar que migrou do canavial para a cidade e se instaurou na especulação imobiliária. Os outros jovens do filme são pequenos bandidos, empregados violentos ou apenas passivos, como a namorada do rapaz que transita entre Berlin e a especulação imobiliária em Recife com naturalidade. Perspicaz e bem humorado, o filme se apresenta como um sintoma preciso dos modos de vida cotidianos estarem atravessados por um legado histórico e que hoje encontra outras formas de exploração e de tensões sócias, trazendo inclusive a arquitetura e o urbanismo como operadores fundamentais nessas continuidades excludentes, entretanto, nada no filme indica um desacordo substancial entre os modos de vida e os modos como a cidade se organiza. Tal afirmação não tornaria o filme inverossímil se o mesmo rapaz que faz corretagem estivesse também nas manifestações e quebrasse

caixas de banco, mas não é o que vemos nesse retrato urbano. Talvez apenas o próprio lugar do filme seja a instância que garanta uma empatia com o espectador, uma vez que há no filme/realizador um nítido incômodo com os microfascismos cotidianos, ou miniaturização do fascismo, como dizia Guattari (GUATTARI, 1981), explicitados nas cenas em que a classe média faz questão de bem colocar os pobres “nos seus devidos lugares”, como na reunião de condomínio em que há uma indignação de classe com a falta de engajamento do porteiro com seu trabalho ou com o fato da Revista Veja chegar sem o saco plástico. Se **O som ao redor** é tão preciso no diagnóstico das práticas de manutenção dos poderes e do *ethos* urbano, é justamente na sua impossibilidade em apontar para processos subjetivos dissonantes àquele universo que o filme parece, pelo menos em parte, fracassar em diagnosticar o país que vemos em 2013, ou talvez, pelo contrário, seja muito bem sucedido em demarcar um terreno em que uma linha de fuga pode fazer tudo explodir.

A FEBRE DO RATO

A febre do Rato narra a história de um poeta revoltado com os caminhos da cidade, das vidas em comum, libertário e, de alguma forma, fracassado. – Zizo, interpretado por Irandhir Santos, é o personagem que tudo pode e nada pode. Sua liberdade é intensa, mas o desejo de um território – com a amante, com a cidade – é algo que lhe corrói. Como ele mesmo diz, tenho medo de mim mesmo. “Protect me from what I want”, como dizia o trabalho de Jenny Holzer. Proteger-se onde? No mundo. O rio é sujo, mas a sujeira é anticorpo, diz ele, isso dá força aos corpos. Proteger-se de si é um mergulho nas intensidades e experiências do mundo; essa parece ser a encantadora potência e fragilidade de Zizo, o poeta. O filme encontra nesse personagem uma forma de percorrer uma cidade que não se revela em sua superfície, e é com ele que entramos em espaços e vidas que constituem camadas do espaço urbano que apenas nas suas bordas dialoga com o esquadramento do estado ou com o capital.

Na última sequência do filme, o que vemos é o rio e os ratos, a casa vazia, a mãe sozinha, a amante velha sozinha, Eneida a mulher por quem foi apaixonado, sozinha e o poeta morto depois que uma manifestação de 50 pessoas que é interceptada violentamente pela polícia. Se o ataque policial violento se repete hoje, a manifestação é muito diferente. Anárquica e erotizada, ela é dependente de uma líder frágil, o poeta que acaba desaparecendo no Capiberibe. Os jovens retratados são vitimados pela cidade, pelos poderes e, no final destruídos por eles; despotencializados. Não seria justo cobrar de **A febre do Rato** uma manifestação com as características das jornadas de junho, mas não deixa de ser marcante que o filme se encerre em

uma manifestação, algo extraordinário no cinema recente brasileiro, mas que ao mesmo tempo seja tão diversa do que vimos em 2013. Diferentemente de **O Som ao redor**, não se trata aqui de um diagnóstico, mas de uma narrativa de um herói trágico, que em seu paixão e revolta pelo mundo que o cerca, fracassa em sua mobilização.

DOMÉSTICA

Formalmente **Doméstica** traz um dispositivo que coloca frente a frente, mediados por uma câmera, empregadas domésticas e jovens patrões - filhos de patrões. Em seu dispositivo, Gabriel Mascaro trabalhou com treze duplas de adolescente e domésticas e sete entram na montagem final. Cada adolescente deveria filmar a relação com as “suas” domésticas, pautados por certas regras, como a obrigatoriedade de filmar a autorização de uso de imagem, por exemplo. Cada adolescentes e cada domésticas receberam 600 reais pelo filme. Mascaro jamais encontra seus personagens.

A primeira marca de **Doméstica** é a forma como o dispositivo foi eficiente em explicitar uma tensão entre a cena afetiva e a relação de classe e exploração. No filme, o imbricamento entre exploração e afeto compõe um quadro que transcende as histórias privadas compondo um *ethos* maior que a classe média, desenhando uma “cara de país”. Esse esforço em expressar o todo através da escolha de muitas cidades e diferentes estratos sociais é eficaz na forma como deixamos a sala de cinema conectando às histórias e, com elas, encontramos linhas de continuidade entre diferentes famílias e a própria história do país. José Geraldo Couto, em artigo sobre o filme, ao comentar um dos traços mais duros de **Doméstica**, chama a atenção para a continuidade do sistema patrão/empregado entre gerações, dizendo que “Seria possível traçar retrospectivamente essas árvores genealógicas até a época da escravidão.” (COUTO, 2013) Nesse sistema, atravessado pelo afeto, o patrão trata o empregado como alguém de casa, mas não da casa toda. Toda uma dimensão da organização espacial como definidora das possibilidades sensíveis e dos direitos se explicita na divisão do espaço da casa entre patrões e empregado que “até comem na mesa com os patrões”. A organização espacial como operador político é anterior à relação. Uma dimensão trágica, apesar dos afetos e da apresentação de múltiplas formas de vida, atravessa o filme. O processos subjetivos dos filhos-patrões encontram, nas várias histórias, uma linha comum em continuidade com as forças que dividem a casa e limitam as potências e afetos das domésticas. É frequente no filme a história de domésticas que tem a vida apartada de suas família e filhos, além de múltiplas tragédias pessoais e afetivas.

A dúvida central, enfatizada pelas jornadas de junho, aparece na eficácia do dispositivo que não é problematizado pelos adolescentes. Não sabemos se esse questio-

namento do dispositivo por parte dos jovens efetivamente não aconteceu ou se ele foi obliterado na montagem. Entre as diferentes relações, encontramos situações de maior ou menor tensão, de maior ou menor afeto, mas, a legítima necessidade de apresentar o trabalho doméstico como uma pedagogia da exploração, com frequência objetifica os adolescentes, uma vez que eles estão colocado em lugares em que seus processos subjetivos são fortemente atravessados por uma marca histórica e social do país, o que não poderia ser diferente. Entretanto, *Doméstica*, no singular, como no título, não é o nome apenas de um trabalho, mas de uma pedagogia e os jovens são bons alunos.

Se um acontecimento nos obriga a colocar novas questões ao que nos afeta, não impressiona que tão pouca resistência exista nesses jovens em relação à continuação de suas vidas com os mundos que seus pais lhes apresentaram? Até onde o dispositivo encerra um limite para os processos subjetivos e corrobora os pressupostos do filme, acabando por distancia-lo de outros processos subjetivos, como os que vimos aparecer nos últimos meses?

No final de ***Doméstica*** uma sequência traz novamente, pela montagem, a forma como o filme toma posição, explicitando seu lugar de crítico à uma situação de continuidade entre gerações de exploração racial e social. Depois da patroa contar como sua empregada e amiga de infância foi parar na sua casa como doméstica, há um corte para Lucimar, a doméstica, sentada em um espaço exíguo, provavelmente seu quarto, com a filha pequena da patroa ao seu lado. Lucimar é negra a patroa branca, a patroa veste uma camisa branca de botões, Lucimar uma camiseta com os dizeres I (coração) NY, provavelmente herdada de uma viagem da família. Na sequência seguinte, ao som de Bob Dylan, o filme continua com o filho da patroa, esse que deve seguir as regras do dispositivo de Mascaro. Acompanhamos um antigo álbum em que Lucimar e sua mãe aparecem juntas quando crianças, o filme continua em uma entrevista do jovem com Lucimar, esta em seu quarto, mas com mais luz e outra roupa. A entrevista é não é feita sem tensão e longos silêncios, Lucimar diz que começou a trabalhar com 14 anos e enquanto não explicita em palavras nenhum incômodo com sua posição, nem com a história que a trouxe ali, é o jovem que parece desejar trazer a questão social à tona.

– Você fica incomodada em usar uniforme? Não, diz Lucimar.

– Sua relação com a minha mãe não ficou meia estranha depois que virou uma relação meio de trabalho e não só de amizade?

– Acho que não, diz Lucimar depois de um longo silêncio, a relação vai amadurecendo... vai amadurecendo...

O filme se encerra com esse bloco e com a história em que a continuidade de relações patrões/empregadas entre gerações é mais explícita, mas em que também, parece haver o mal

estar mais flagrante entre o jovem que filma e a situação em que está colocado – fílmica e doméstica. Em todo esse bloco, apesar do funcionamento do dispositivo, algo parece estar fora do lugar, não apenas o retrato do país e das continuidades dos sistemas de exploração que convocam e são atravessados pelo afeto, mas é o próprio jovem que parece vacilar, como se naquele momento, seu lugar mesmo de “cineasta” não estivesse realmente seguro. Como se ali estivesse uma dúvida, interna ao filme, sobre o que ali se produzia. Quase a sua revelia, o jovem explicita seu incômodo com toda uma ordem, da casa e do filme.

CONCLUINDO

A guisa de conclusão, esse ensaio fez dois esforços, um primeiro identificando características, discursos e processos presentes nas manifestações que afetaram o país em 2013. Para tal, nos concentramos nos processos subjetivos e nas formas desses processos entrarem em crise com os modos de produção da comunidade. A partir desse acontecimentos, abordamos três filmes que trazem a cidade e o país como questão central, nos permitindo revermos essas questões acompanhadas dos movimentos de 2013. Esse procedimento nos autorizou ver nos filmes algumas marcas que, junto às manifestações, redimensionam as formas dos cineastas representarem e construir uma relação com o país, a comunidade e os processos subjetivos que a atravessa. A força de um acontecimento aparece na própria impossibilidade de nossas leituras permanecerem inalteradas. Cabe-nos desdobrar o trabalho aqui presente, analisado os filmes que já começam a trazer as manifestações em suas narrativas, como **Quase-Samba** (2013), de Ricardo Targino ou o documentário **Com vandalismo** (2013), do Coletivo Nigéria.

REFERÊNCIAS

COUTO, José Geraldo. **O país das domésticas**. Blog IMS, 2013. Disponível em: <http://www.blogdoims.com.br/ims/o-pais-das-domesticas>. Última Acesso: 12.09.2013

DEBORD, Guy. **Teoria da deriva**. In. no. 2 da Revista Internacional Situacionista em dezembro de 1958. Disponível em: <http://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf> - Último acesso em: 22.10.2013.

FIUZA, Guilherme. **O gigante fala dormindo**. In Blog do Noblat, 06.07.2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2013/07/06/o-gigante-fala-dormindo-502542.asp> - Última Acesso 22.10.2013

GUATTARI, Félix. **A revolução Molecular**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1981.

GUATTARI, Félix & DELEUZE, Gilles. **Deleuze e Guattari explicam-se.** In. A ilha deserta. Rio de Janeiro: Editora Iluminuras, 2010.

LAZZARATO, Maurício. **Revoluções do Capitalismo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MIGLIORIN, Cezar e BRUNO, Fernanda. **Junho de 2013, Brasil: Como pensar um acontecimento?** IN. Revista Atual, Editora Azougue, 2013.

NEGRI, Antonio. **Fabrique de Porcelaine.** Paris : Éditions Stock, 2006.