

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Vitória Menezes Pereira Carvalho

O QUE FAZ DO CINEMA, BRASIL?
UMA ANÁLISE DO SER BRASILEIRO A PARTIR DE O SOM AO REDOR

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso). Orientador: Rodrigo Christofolletti

Juiz de Fora
2026

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **VITÓRIA MENEZES PEREIRA CARVALHO**, acadêmica do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número **202172125A**, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **O QUE FAZ DO CINEMA, BRASIL? UMA ANÁLISE DO SER BRASILEIRO A PARTIR DE O SOM AO REDOR**, desenvolvido durante o período de 16 DE SETEMBRO DE 2025 a 20 DE JANEIRO DE 2026 sob a orientação de RODRIGO CHRISTOFOLETTI, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

VITÓRIA MENEZES PEREIRA CARVALHO

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

O QUE FAZ DO CINEMA, BRASIL? UMA ANÁLISE DO SER BRASILEIRO A PARTIR DE O SOM AO REDOR

Vitória Menezes Pereira Carvalho¹

RESUMO

Este presente trabalho tem por objetivo uma análise de peculiaridades do ser brasileiro a luz do pensamento do antropólogo Roberto DaMatta, e para conduzir esse caminho analisaremos o filme “O som ao redor” do diretor brasileiro Kleber Mendonça Filho, que traz em sua história interações entre vizinhos numa mesma localidade no Recife, localidade que embora seja a mesma é palco de assimetrias sociais típicas de um Brasil que ainda faz reverberar seus passados com novas roupagens. Para essa análise serão usadas as principais obras de DaMatta, com a mobilização dos conceitos como “jeitinho brasileiro”, “você sabe com quem está falando?”, “racismo à brasileira”. Haverá a mobilização de autores no campo das ciências sociais para auxiliar no desenvolvimento de argumentos, que serão desenvolvidos a partir da descrição de personagens e cenas. Será discutida também a importância do cinema brasileiro como ilustrador e construtor do universo social no Brasil ao dar visibilidade às dinâmicas sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Antropologia Urbana, Pensamento social brasileiro, Roberto DaMatta

1 - INTRODUÇÃO

Este artigo discutirá certas características do Ser Brasileiro a partir de dois instrumentos de análise: O cinema e a antropologia. Para refinar o objetivo nos debruçaremos sobre o filme “O Som ao Redor” de Kleber Mendonça Filho, que ilustrará e servirá como base para se aplicar certos conceitos do antropólogo Roberto DaMatta. A base desse trabalho foi feita com pesquisa a diversas bibliografias com enfoque nas principais obras de Roberto DaMatta. Dividido em tópicos, cada um busca elucidar uma característica brasileira a partir do duo Kleber Mendonça Filho, Roberto DaMatta.

Essa análise busca apresentar brevemente certas formas de organização do Brasil a partir de seus atores e como esses conferem sentido a este a partir de termos socialmente estabelecidos. Termos que podem ir contra regras ou torcidos em busca de resultados individuais favoráveis.

A escolha do filme “O Som ao Redor” foi feita pela qualidade de seus personagens e pela urbanidade da obra. Afinal, a rua tem a capacidade de ligar e pôr em jogo alteridades. O diretor Kleber Mendonça Filho traz também a importância do espaço como local de pesquisa e da criação de um saber, pois o diretor foca no Recife, seu lugar de origem, também seu lugar de arte, fazendo assim uma antropologia urbana. Assim posto iremos nessas páginas ver como o Brasil se desenha na arte do cinema e como o cinema põe em evidência o Brasil.

2- O BRASIL NO CINEMA

Como buscamos nesse trabalho ver um pouco do Brasil através do seu cinema, se faz necessário visualizar na brevidade do mesmo um pouco de como a sétima arte mostrou o Brasil e os fatores que colocam a importância.

Para prosseguir, se faz necessário não ignorar o que acontece desde a mais tenra idade de nossa terra, a imposição dos invasores como detentores da nossa história oficial. Darcy Ribeiro em seu livro “O Povo Brasileiro” (1995) diz sobre reconstituir a invasão dos portugueses ao Brasil:

Reconstituir esse processo, entendê-lo, em toda a sua complexidade, é meu objetivo neste livro. Parece impossível, reconheço. Impossível porque só temos o testemunho de um protagonista, o invasor. Ele é quem nos fala de suas façanhas. É ele, também, quem relata o que sucedeu aos índios e aos negros, raramente lhes dando a palavra de registro de suas próprias falas. (Ribeiro, 1995, p.30)

A partir da fala de Darcy Ribeiro podemos pensar sem incorrer a erros que todas essas falas sobre o Brasil ditas apenas pela boca do invasor estão fadadas ao etnocentrismo e buscam a legitimação de poder e

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: menezes.vitoria@estudante.ufjf.br. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Rodrigo Christofolletti

eventos. Esse lado da história, longe de mostrar o Brasil, o esconde em uma teia de ideias pré concebidas sobre seu povo.

Arthur de Gobineau (1855. apud DaMatta, 1984), olhava o Brasil como um país degenerado pela sua formação de indígenas, africanos e portugueses. Assim como Louis Agassiz (1868, apud DaMatta, 1984) que ao visitar o Brasil viu o lugar como um laboratório que serviria para observar as mazelas que uma miscigenação poderia causar. Dessas ideias surgiram os termos “jeitinho”, “malandragem” que são usados pejorativamente mas foram revisitados e elaborados por DaMatta (1986) a fim de construir traços do que é o povo brasileiros, representando estes como um “modo de navegação” do brasileiro, potências para se analisar a sociedade.

Por conseguinte, para buscar uma identidade mais Brasileira, o cinema em nosso país assim como as demais artes ou campos do saber, começou uma busca por linguagem própria, por vezes ainda em ligação com as tradições hollywoodianas ou em total ruptura com elas. Uma linguagem que mostrasse um olhar do país sobre si mesmo, onde suas figuras fossem vistas como são.

O cinema com sua capacidade de criar imagens, se torna um fator importante para construção, manutenção e reprodução de imagem sobre o Brasil ou os Brasis. Segundo Martin (2013, apud Rachetti; Santana, 2016) a originalidade da linguagem cinematográfica se apoia justamente no fato de sua capacidade de mostrar o invisível, de impregnar e persuadir de uma forma que não alcança a realidade. Ainda em Rachetti e Santana (2016) o elemento visual se torna um documento importante para a leitura dos fatos sociais.

Cabe aqui elencar alguns gêneros e movimentos que foram importantes para se chegar a ideias que um o país tem de si mesmo, e a esse cinema pernambucano de Kleber Mendonça Filho que ao traçar as relações de seu lugar de origem traça características de um Brasil.

O Brasil de 1930 e 1941 teve respectivamente a Cinédia e a Atlântida, duas importantes produtoras que se popularizaram com o gênero Chanchada, termo pejorativo que classificava as produções como de baixa qualidade por suas temáticas. Esse gênero foi inspirado nas comédias musicais norte-americanas e no Brasil teve nomes importantes como Carmen Miranda. Em Augusto (1989, apud Catani, 2020) é observável duas fases da Chanchada brasileira sendo a segunda fase com um foco maior em temas cotidianos que incluíam a realidade social de grupos marginalizados. Ainda em Augusto (1989, apud Catani, 2020), a chanchada trouxe para a tela personagens como: Camelôs, pobres e diversas figuras brasileiras que tentam um pedaço de vida nesse país.

Como contraposição a esse cinema que em sua forma ainda respirava ares estrangeiros surgiu um movimento intitulado Cinema Novo. Tendo como um de seus principais diretores Glauber Rocha que afirmou:

Do Cinema Novo: uma estética da violência antes de ser primitiva é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado; somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. (Rocha, 1985)

Ao dar voz ao colonizado, o cinema novo buscava romper com o que acima questionava Darcy Ribeiro sobre uma precedência do discurso do invasor sobre todas as outras. O Cinema novo buscava uma nova forma de fazer cinema, mais orgânica, engajada e que buscasse que novos atores sociais entrassem em cena, assim criando uma “estética da fome”. Essa estética tinha como objetivo evidenciar o Brasil subdesenvolvido e os que nele viviam, com foco maior no nordeste, mostrava o povo sertanejo como o verdadeiro Brasil em toda a sua pobreza e potência.

Caminhando mais no tempo se chega ao cinema de retomada (1993), que ganha esse nome após um período conturbado pela economia e pelo governo Collor, que extinguiu recursos para a Embrafilme, uma importante empresa estatal criada em 1969 que fez o fomento de produções nacionais. Com temáticas voltadas para o singular de um povo, suas mentalidades e moralidades (Xavier, 2000, apud Estevinho, 2009), a retomada traz dramas com focos nos personagens. Todavia esse foco não deixa de agregar os contextos sociais no qual os mesmo estão inseridos.

Kleber Mendonça Filho se enquadra nesse processo de retomada, se ligando ao que vem cunhado de retomada pernambucana. Esse processo aconteceu em 1996 com o filme “Baile Perfumado” de Lirio Ferreira e Paulo Caldas, após Pernambuco ficar quase duas décadas sem ambientar filmes de longa duração (Correia, 2018). O diretor de “O som ao redor” traz aspectos desse movimento ao colocar uma forte consciência de pertencimento e valorização do Recife, como um personagem, um espaço vivo onde as mudanças espaciais viram tema. Essa relação de um espaço vivo serviu de primeira premissa para este trabalho ao se ligar com a casa e a rua (DaMatta, 1987) e dar visibilidade ao desenrolar de relações que o meu suscita.

3 - A CASA E A RUA

Roberto DaMatta entende os espaços denominados casa e rua como territórios que constituem uma categoria sociológica, pois, através deles é possível entender como a sociedade brasileira se articula e proporciona leituras diversas sobre si. Ainda segundo o antropólogo, as categorias “casa” e “rua”, são definidas a partir de sua oposição na gramática social brasileira e traz os dois ambientes como faces de uma mesma moeda onde a transição para cada um desses espaços requer comportamentos diferentes.

Quando eu digo que casa e rua são categoria sociológicas para os brasileiros estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisa físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas. (DaMatta, 1987, p 15)

A casa como o oposto da rua, vem para DaMatta como a possibilidade de sermos alguém, um sujeito único dentro do nosso núcleo familiar, nesse espaço dividimos a mesma opinião, costumes e valores. Diferente da rua que é local do ilícito, em casa é o espaço da decência, e tudo que existe nela é melhor do que em outra casa, é mais decente que em outra casa. Mesmo que a casa fisicamente constitua de um mesmo material, cada família dá a ela seu significado, identidade, nas paredes da casa são projetados nossa identidade social. (DaMatta, 1984)

Em casa somos todos, conforme tenho dito, “supercidadãos”. Mas e na rua? Bem, aqui passamos sempre por indivíduos anônimos e desgarrados, somos quase sempre maltratados pelas chamadas “autoridades” e não temos nem paz nem voz. Somos rigorosamente subcidadãos e não será exagerado observar que, por causa disso, nosso comportamento na rua (e nas coisas públicas que ela necessariamente encerra) é igualmente negativo. (DaMatta, 1987, p 21)

A rua é o local do caos, nele somos mais um em meio a multidão, em suas vielas se esconde o perigo e o engano, nela não estamos protegidos (DaMatta, 1984). Esse espaço urbano aparece então muitas vezes como propício a comportamentos ilícitos, onde não se pode saber com quem se está lidando, nem o que nos espera. Mas também é visto como um lugar onde a vida acontece.

As dinâmicas de encontro e desencontro entre esses dois espaços não são fáceis de delimitar de forma exata como afirmado acima, mas serão aqui observadas e certos aspectos salientados a partir da obra “O Som ao Redor” de Kleber Mendonça Filho, pois como se refere o nosso autor guia: “as sociedades são coisas vivas” (DaMatta, 1987, p. 17) nos fazendo então deter esse exemplo nessa rua cinematográfica e no entanto tão real para buscar contornos da nossa relação com a casa e a rua como um todo no Brasil.

Ainda esses opositores foram escolhidos para iniciar essa análise por se tratarem dos espaços onde se articulam e constroem as biografias de cada personagem do filme e onde essas alteridades por vezes se chocam. As imagens desses mesmos espaços compõem a tensão e suspense do filme, por vezes um asfalto, por vezes grades e como estes se entrelaçam na trama onde todos vivem num bairro em comum mas em realidades diferentes. Realidades essas marcadas por hierarquias simbólicas e estruturais, faces de um Brasil que vive e cria rituais e simbolismos para remontar seus tempos antigos e para que uma elite sempre se mantenha firme em seu status quo.

4 - A RUA

4.1 O MEDO

Quando assistimos a um filme somos convidados a sentir diversas sensações que cenas e histórias evocam, quero então evocar o medo como um sentimento circundante de toda a atmosfera de “O Som ao Redor” que tendo como umas das classificações de gênero o Thriller serve-se com maestria do meio social e urbano para construí-lo. Mas o que exatamente seria esse medo? E como ele é posto nas cenas de longa metragem?

As imagens que suscitaram essa discussão são cercadas por grades de diversas formas, uma resenha feita por Elder Dias para a revista *bula* conta o número de 48 grades aparecendo em primeiro plano durante o filme. A câmera antes mesmo de mostrar o interior da casa dos personagens mostra suas grandes barreiras para que algo não possa entrar e aqui coloco esse algo como A Rua.

Esse medo traz um dos principais conflitos do filme, que se inicia quando o personagem Clodoaldo (Irandhir Santos) surge nessa rua de classe média oferecendo um serviço de segurança privada que se faz necessário por conta da criminalidade. Esse serviço esbarra com o poder simbolicamente instituído de Francisco (Waldemar José Solha), que por ser dono da maioria das casas da rua se considera dona da mesma. Esse personagem complexo não parece partilhar de um exato medo da rua como os demais mas podemos sugerir que o medo venha associado a sua posição social pois na fortaleza onde mora o que poderia ser pior do que perder tal posto, embora este pareça ser instituído desde o engenho sendo “modernizado” ao se tornar “dono da rua”.

O filósofo Jean Jacques Rousseau (1755), trabalha a ideia da propriedade privada como algo que trouxe malefícios a partir do momento que alguém cercou um espaço e disse ser dono dele. Podemos então pensar que esse medo do externo possa ser visto então como um medo de que se tome algo do seu patrimônio, a filha da personagem Bia (Maeve Jinkings) em uma cena de pesadelo pensa ver vários meninos entrando em sua casa e quando esta levanta da cama e anda pela casa não vê mais nada, podendo então demonstrar que esse medo venha de proteger o que é seu.

Daí a ideia tão corrente, mesmo no nosso Brasil urbano e moderno, da proteção das fronteiras da casa, seja de suas soleiras materiais (quem não está preocupado com o fechamento de suas portas e janelas todas as noites?!), seja - principalmente - de suas entradas e saídas morais. (DaMatta, 1984, p. 24)

Esse medo da rua “invadir” a casa é colocado por DaMatta como algo também que pode atacar a unidade da família como uma entidade moral, pois a casa guarda além de objetos materiais, tradições, símbolos de distinção que devem ser resguardados. O personagem Francisco parece impor e tentar manter uma tradição familiar, evidenciado pelo fato de um dos seus netos se tornar corretor de suas casas e dos demais morarem naquele mesmo espaço, ajudando assim a perpetuar e manter o “poder” sobre aquela rua.

4.2- A RUA E O PODER DE FRANCISCO

Retomando o conflito já antes apontado nesse texto que se desenrola em torno de Francisco e os modos pelo qual o mesmo tem o controle do espaço Rua, retomamos também a conflitos anteriores que estão arraigados no cerne do nosso País e que são remontados nas bases antigas em que nossa atual sociedade se coloca.

Roberto DaMatta (1987) afirma: “Não posso transformar a casa na rua nem a rua na casa impunemente” (1987, p. 59), essa mudança é executada por Francisco que antes mesmo de ter sua imagem vista na tela tem seu nome que reverbera como símbolo de poder e medo. O que habilita essa atmosfera se dá pelo fato do personagem ser e ter sido dono de muitos imóveis na rua, uma posse que se estende para a própria rua e de sutis formas para as próprias pessoas.

Esse monopólio tem origem fora do lugar que no filme ele se aplica, a rua. Ele nos é denunciado em imagens logo no início de “O Som ao Redor”, com os recursos fotográficos usados pelo diretor para nos ajudar a traçar esse caminho logo no início. As imagens ali postas mostram um engenho (Fotografia 1 – Engenho), e o que podemos ler como um senhor de engenho e seus funcionários na plantação de cana de açúcar (Fotografia 2 – Plantação de cana de açúcar).

Fotografia

1



Fonte: Imagens retiradas do filme

“O Som ao Redor” (2012)

Engenho

Fotografia 2 – Plantação de cana de açúcar



Fonte: Imagens retiradas do filme “O Som ao Redor” (2012)

Ao analisarmos essas imagens podemos buscar no engenho o poder que o personagem sustenta durante toda a obra, um poder que pode ser analisado a partir da perspectiva de Herança Rural de Sérgio Buarque de Holanda, sobre isso o autor afirma:

Nos domínios rurais, a autoridade do proprietário de terras não sofria réplica. Tudo se fazia consoante sua vontade, muitas vezes caprichosa e despótica. O engenho constituía um organismo completo e que, tanto quanto possível, se bastava a si mesmo. Tinha capela onde se rezavam missas. Tinha escola de primeiras letras, onde o padre mestre desasnava meninos. (Holanda, 1936 p. 80)

Assim como em Holanda (1936), o personagem Francisco rege a rua como sua e de acordo com suas vontades fazendo um retorno ao engenho onde viveu e onde tinha o controle total de todas as coisas. Esse retorno se dá pela Herança rural a qual o país teve suas fundações, em relação a isso continua o sociólogo:

Toda a estrutura de nossa sociedade colonial teve sua base fora dos meios urbanos. É preciso considerar esse fato para se compreenderem exatamente as condições que, por via direta ou indireta, nos governaram até muito depois de proclamada nossa independência política e cujos reflexos não se apagaram ainda hoje. (Holanda, 1936 p.73)

Essa herança hoje reverbera na sociedade brasileira a partir de novos mecanismos entre eles a tentativa de fazer da rua um engenho contemporâneo onde Francisco continua a exercer seu poder e fazer de um espaço público um espaço a seu molde e vontades, esse poder que é exercido de forma simbólica como já dito acima pois o mesmo não foi instituído por nenhum aparato legal e se mantém pelo saudosismo de algumas classes sociais de se rememorar de um tempo onde seus poderes valiam mais.

Esse poder simbólico é trabalhado por Pierre Bourdieu (1989) e coloca que o mesmo, em sua teoria dos capitais, se institui com a ideia de um poder atribuído por um reconhecimento e que se mantém a partir de, não sendo necessárias bases materiais, embora a mesma, como o capital econômico sejam a origem deste. Assim o poder de Francisco se origina de seu capital econômico mas o transcende a partir do poder que ganhou a partir do medo que ele evoca na rua.

5- A CASA

5.1- BIA E A INVASÃO DA RUA

A personagem Bia (Maeve Jinkings) tem na casa seu principal espaço de ser. Ao longo de “O Som ao Redor”, a personagem tem todas as suas experiências voltadas para o interior do imóvel, sendo então o espaço que mais conhecemos, pois todo o drama referente a Bia se passa ali naquelas paredes e grades. A personagem traz uma história da vida privada brasileira com todas as suas transgressões e contradições, através dela vemos um pouco do Brasil reforçando o argumento de DaMatta onde a casa é uma categoria sociológica ou seja, uma categoria que dá conta de trazer informações sobre como o Brasil é, em seus valores, moralidades, uma metáfora da própria sociedade brasileira:

Metaforas e simbolos onde a casa é contrastada com a rua são, pois, abundantes numa sociedade onde a casa é concebida não apenas como um espaço que pode abrigar iguais

(como é no caso da família norte americana) e está sujeita as mesmas normas vigentes na rua, mas como uma área especial: onde não existem indivíduos e todos são pessoas, isto é, todos habitam uma casa brasileira se relacionam entre si por meio de laços de sangue, idade, sexo e vínculos de hospitalidade e simpatia que permitem fazer da casa uma metáfora da própria sociedade brasileira. (DaMatta, 198, p. 57-58)

Nesse Brasil que se faz dentro da casa de Bia, podemos analisar um modo de navegação assim chamado “jeitinho brasileiro” (DaMatta, 1984), ele segundo DaMatta habita entre o “pode” e o “não pode”, um arranjo para que se possa viver em um sistema social com leis impessoais diferentes da realidade social. A personagem usa desse subterfúgio para obter algo que é ilícito tanto na casa como na rua, a maconha. Sem entrarmos no debate acerca da legalidade ou não do uso pois este não cabe no presente artigo, tomemos como exemplo apenas de como as condutas da sociedade brasileira se fazem presente no interior das casas.

O jeito é um modo e um estilo de realizar. Mas que modo é esse? É lógico que ele indica algo importante. É, sobretudo, um modo simpático, desesperado ou humano de relacionar o impessoal com o pessoal; nos casos - ou no caso - de permitir juntar um problema (atraso, falta de dinheiro, ignorância das leis por falta de divulgação, confusão legal, ambiguidade do texto da lei, má vontade do agente da norma ou do usuário, injustiça da própria lei, feita para uma dada situação, mas aplicada universalmente etc.) com um problema impessoal. (DaMatta, 1984, p 99)

DaMatta ainda coloca a figura do malandro que é quem domina essa arte através de suas histórias e demais artifícios (DaMatta, 1984). Na rua o jeitinho é do malandro, mas na casa é da patroa. E nesse caso a patroa usa de um entregador de água para conseguir o que precisa, ela liga pedindo água mas não é isso que recebe, se tornado um código, um “jeitinho” para se obter o que quer.

O conflito que rege a personagem Bia vem do que DaMatta chama de espaços “arruados” (DaMatta, 1987, p.60), que seria pontes entre a casa e a rua (janelas, varandas, quintais, etc), mas precisamente uma janela que dá para o quintal vizinho onde vive um cachorro que late sem parar. A relação com a vizinhança é um ponto importante para se pensar a rua e essa relação pois em nenhum momento do longa a personagem Bia tentou contato com a casa ao lado para tentar a resolução do problema.

As sociabilidades mudaram ao longo do tempo, com as modernizações, a divisão do trabalho, o individualismo. O outro, antes parte de um grupo comum, onde se dividiram tarefas, conversas e tempo, se torna desconhecido nas grandes cidades e até mesmo temido. As ruas que antes estavam cheias de vizinhos que partilhavam, hoje está murada onde individualidades se escondem atrás de grades e a noção do outro está perdida. Fabiana Botton (2018) aponta a mudança como algo que muda o significado da vizinhança nos grandes centros, essa perenidade dos laços retoma ao sociólogo Richard Sennett que em sua obra “A Corrosão do Caráter” coloca:

Vejam a questão do compromisso e lealdade. “Não há longo prazo” é um princípio que corrói a confiança, a lealdade e o compromisso mútuo. A confiança pode, claro, ser uma questão puramente formal, como quando as pessoas concordam numa transação comercial ou dependem de que as outras observem as regras de um jogo. Mas em geral as experiências mais profundas de confiança são mais informais, como quando as pessoas aprendem em quem podem confiar ou com quem podem contar ao receberem uma tarefa difícil ou impossível. Esses laços sociais levam tempo para surgir, enraizando-se devagar nas fendas e brechas das instituições. (Sennett, 1998, p.24)

Essa ausência de confiança e de um compromisso mútuo, reforçada pela atmosfera de suspense que perpassa o filme, pode ser elencada como um dos fatores que distancia a negociação do silêncio para Bia a levando a ter a paz tão aludida ao ambiente caseiro invadida pela rua. E esse anonimato que é gerado pela falta de conhecimento e sendo assim de compromisso com o outro pode ter orientado a solução que Bia deu ao caso, pois a mesma joga nesse quintal uma carne com um remédio para dormir dentro, tendo a certeza de ser ocultada pelas grades.

Os objetos que compõem uma casa são fatores importantes para se fazer uma leitura dos que nela residem, pois como afirma Roberto DaMatta (1986): todas as residências tem algo que marcam a sua identidade, e assim, a identidade de seu grupo. No caso de Bia, uma leitura pode ser feita ao observar os equipamentos eletrônicos e a importância dada a eles na casa. Assistimos a uma cena de cunho sensual ao ver Bia se relacionar

com uma máquina de lavar, logo após, uma briga com a vizinha, mas uma vez trazendo o perigo do que vem da rua, onde o tamanho de um aparelho de televisão gera o conflito, e por fim a essa tecnologia que gera desejos e tensão chega para solucionar o latido do cachorro que perpassa todos os momentos de Bia diante dos espectadores.

Essa relação com o meio material pode se referir a uma ascensão de uma nova classe média, o termo difundido por pesquisas da FGV (2008) diz respeito a um novo grupo que ascende através de um maior poder aquisitivo, e vê nessa aquisição de bens a elevação social, embora esse conceito como segundo Souza (2010, apud Yacoub, 20011) não define uma classe pois a mera aquisição de bens de consumo não abarca a totalidade do conceito. Algo que corrobora com isso é o fato de que embora Bia tenha certos objetos materiais, a mesma não tem a capacidade de ordenar o seu espaço (latido do cachorro), não tendo assim um poder simbólico como Francisco.

5.2- MARIAH E A CASA

Nesse jogo de relações colocadas se apresenta uma figura importante que se mostra presente em todas as casas vistas em "O Som ao Redor" e que ecoam muito do que já foi dito aqui, trazendo em si uma síntese da casa, da rua e da família, a empregada. O foco da análise se incidirá sobre Mariá (Mauricéia Conceição), empregada de João (Gustavo Jahn). A mesma é vista a partir da perspectiva familiar e tensiona e expõe hierarquias ao trazer seus filhos para dentro da casa do patrão.

Segundo Roberto DaMatta (1986) as relações advindas do período escravocrata, formaram laços de familiaridade pois para além de laços econômicos, se formaram laços morais onde o patrão era mais que um explorador, era também um responsável moral pela pessoa escravizada. (DaMatta, 1986, p. 32)

O caso mais típico e mais claro dessa problemática — muito complexa e a meu ver ainda pouco estudada — é o das chamadas "empregadas domésticas", as quais são pessoas que, vivendo nas casas dos seus patrões, realizam aquilo que, em casa, está banido por definição: o trabalho. Nessa situação, elas repetem a mesma situação dos escravos da casa de antigamente, permitindo confundir relações morais de intimidade e simpatia com uma relação puramente econômica, quase sempre criando um conjunto de dramas que estão associados a esse tipo de relação de trabalho onde o econômico está subordinado ao político e ao moral, ou neles embebido. (DaMatta, 1986, p. 32-33)

Esse viés da confusão entre intimidade e economia é importante para se analisar a presença de Mariá em cena. A mesma é colocada como íntima, podendo não só trazer os filhos, que transitam livremente pela casa do patrão, como também opina na vida dos mesmos, observando o diálogo dela na cozinha com João. A partir desse diálogo também se desenha a imagem da empregada como uma propriedade, pois a mesma revela ter trabalhado para os pais de João e agora permanece na casa para cuidar de João criando assim uma imagem que objetifica pois como demais partes da casa ela também permanece. Ademais esse pertencimento como parte do espaço é citado em DaMatta (1986) quando o autor discorre sobre a casa e como está para além de um local onde se dorme, também é uma entidade moral, que engloba todos os que nela vivem incluindo serviçais (DaMatta, 1986, p. 24).

A leitura de Roberto DaMatta acerca do mito da miscigenação é de grande importância para se ler a personagem Mariá pois a mesma como já mencionado acima tem a cor como um marcador social de desigualdade a atravessar sua existência. Para o antropólogo existe um "racismo à brasileira" onde assim como afirma Florestan Fernandes existe "o preconceito de se ter preconceito" (1972, apud DaMatta, 1984). Esta forma de tratar o negro no Brasil que descreve DaMatta está fortemente arraigada ao fato de o país ter sido formado por três grupos raciais, que por conseguinte geraram a narrativa de um país que por essa origem miscigenada não teria como carregar em si o racismo. Ainda em Roberto DaMatta (DaMatta, 1981) entender a estrutura hierárquica do Brasil é importante para essa análise, pois a mesma pressupõe a noção de que cada um sabe o seu lugar, não sendo necessário maiores sanções desde que cada um se mantenha em seu lugar. Assim coloca DaMatta:

Neste sistema não há necessidade de segregar o mestiço, o mulato, o índio e o negro, porque as hierarquias asseguram a superioridade do branco como grupo dominante. A entidade e a consideração, o favor e a confiança podem se desenvolver como traços e valores associados a hierarquia indiscutível que emoldura a sociedade [...]
(DaMatta, p. 84, 1981)

O entendimento da sua posição social, se coloca como fator para o conflito entre João e o filho de Mariá. Esse conflito se coloca quando o patrão vê o filho de Mariá dormindo em seu sofá, e mesmo que não seja de imediato instalado um conflito aberto, a atmosfera da cena gera o desconforto pela transposição da barreira social que embora invisível se mantém presente. Essa ausência de um conflito direto descreve o racismo que DaMatta coloca, onde embora o Brasil seja avesso a conflitos os limites estão postos.

5.3 A CASA NA RUA: AS RELAÇÕES FAMILIARES DE FRANCISCO

Abordado no tópico 4.2 o poder de Francisco se faz presente no espaço público reverberando ecos de seu espaço pessoal. A casa e a rua então se encontram mais uma vez na trama de Francisco quando o mesmo busca intervir e mediar a relação de seu neto Dinho (Yuri Holanda) com o meio social. Dinho pratica furtos na região onde mora, algo que é de conhecimento familiar, e não passível de sanções, o espectador só vê a problematização deste comportamento quando o mesmo rouba o som do carro de Sofia (Irma Brown) namorada de João.

Dentre as várias ritualizações que constroem o Brasil, o rito de separação “você sabe com quem está falando?” é um importante sistema de navegação nas burocracias nas quais estamos imersos. Diferente do “jeitinho” como abordado no tópico mais acima, que seria um sistema ligado a grupos marginalizados, essa frase serve para expressar poder em situações que o interlocutor necessita firmar sua posição para outrem. Segundo DaMatta (1979), na medida que certos marcadores de posição social foram caindo em desuso, como por exemplos objetos que marcaram distinção (bengala, roupas), foi necessário fazer uso de outros artifícios para se sobressair a um meio que começa a igualar senhores e ex escravos perante a meios jurídicos.

A expressão “Você sabe com quem está falando” se torna então um meio no qual se personalizam leis impessoais, buscando uma gradação entre a lei e a quem ela se aplica. Essa frase guia a relação de Francisco com o meio e muda a forma como a lei atinge seu neto Dinho que passa a contar com a proteção da casa na rua.

Assim, aqui, todos podem ser primários ou não; e os crimes admitem graus de execução, estando de acordo com o princípio hierárquico que governa a sociedade. Sustento que é precisamente essa possibilidade de gradação que permite a interferência das relações pessoais com a lei universal, dando-lhe -em cada caso - uma espécie de curvatura específica que impede sua aplicabilidade universal que tanto clamamos e reclamamos. (DaMatta, 1984, p. 98)

Essa análise pode ser feita ao observar que tão logo a equipe de segurança privada passa a operar na rua, seus homens são avisados por Francisco para não mexer com Dinho, que embora pratique furtos, por ser seu neto, o mesmo deveria ter tratamento diferente.

A relação entre avó e neto cria uma ponte entre os espaços “casa” e “rua”, pois a rua deixa de ser local de perigo e engano e passa a ter a segurança das paredes da casa. Assim discorre DaMatta acerca desta possível interlocução entre esses dois espaços:

Mas é preciso notar também que a oposição casa/rua tem aspectos complexos. É uma oposição que nada tem de estática e de absoluta. Ao contrário, ela é dinâmica porque na gramaticalidade dos espaços brasileiros, rua e casa se reproduzem mutuamente, posto que há espaços na rua que podem ser fechados ou apropriados por um grupo, categoria social ou pessoas, tornando-se “casa” [...] (DaMatta, 1987, p.59)

O personagem Dinho então passa a se apropriar deste espaço e a praticar roubos com a segurança encontrada no seio familiar, as regras são subvertidas, e a proteção da casa se estende a partir da influência de seu avô. Usufruindo de um zelo que como coloca DaMatta protege não só as fronteiras da casa mas também tudo que nela reside, incluindo seus membros (DaMatta, 1984).

A diferença entre indivíduo e pessoa também entra como um elemento para entender a distinção do “você sabe com quem está falando?” Essa distinção se coloca no meio social onde indivíduo se torna uma categoria mais totalizante e sujeita às regras sociais e “pessoa” se torna alguém que tem capacidade de ser reconhecido e se impor diante do mundo. Roberto DaMatta (1979) afirma que a categoria “pessoa” se impõem na hierarquia sendo até mesmo responsáveis por ideologias que regem o mundo (DaMatta, 1979), assim se torna evidente que Francisco se impõe e é visto como pessoa, e por conseguinte os seus, deixando com que a rua seja vigiada contra os indivíduos, categoria essa que engloba a todos e por isso mesmo ninguém.

6. Considerações finais

Este artigo teve como objetivo construir um Brasil a partir da representação cinematográfica de si mesmo, fazer emergir das imagens cinematográficas conceitos das ciências sociais e de Roberto DaMatta que guiou nossa análise aqui a fim de como ele busca entender “O que faz do Brasil, Brasil?”. Juntamente com Kleber Mendonça Filho famoso por buscar no Recife recortes de um todo brasileiro, foi possível vislumbrar em cada personagem um pedaço do ser brasileiro que carrega em si contradições e estratégias para se locomover em um país com leis que lhes parecem alheias e um espaço onde são obrigados a sempre se reconstruir para nele habitar.

O cinema que como dito nos serviu de grande espelho, fez com que se mirasse um pouco de si mesmo e um pouco do entorno, onde agora a casa e a rua talvez não seja mais vistos com parte de uma geografia inanimada mas sim como parte de um social e grupos que em disputa o constroem. Por conseguinte mostrando como a sétima arte em articulação com as ciências sociais tem a capacidade de colocar em perspectiva o país que se vive mas que por forças do cotidiano não se faz possível aprender a olho nu, a câmera traduz, amplia e joga para o Brasil, o Brasil.

REFERÊNCIAS

BOTTON, Fabiana F. Vizinhança e internet: notas etnográficas sobre a sociabilidade entre vizinhos a partir de uma análise da rede social on-line Tem Açúcar. **Ponto Urbe**, n. 22, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/5950>. Acesso em: 10 jan. 2026.

CATANI, Afrânio. A chanchada brasileira. **A Terra é Redonda**, 05 dez. 2020. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/a-chanchada-brasileira/>. Acesso em: 10 de Jan. de 2026

CORREIA, Maria das Graças dos Santos. BAILE PERFUMADO: retomada do cinema pernambucano. **Multidebates**, Palmas-TO, v.2, n.2, p. 411-423, 2018. Disponível em: <https://revista.faculdadeitop.edu.br/index.php/revista/article/view/94/108>. Acesso em: 10 de Jan. de 2026

DAMATTA, Roberto. **A casa & a Rua, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1987.

_____. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986

_____. **Carnavais, malandros e heróis**. 6 ed. Rio de Janeiro. Rocco, 1997.

_____. **Relativizando, uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro. Rocco, 2010

DIAS, Elder. “O Som ao Redor” é o Brasil acontecendo. **Revista Bula**, 02 mar. 2013. Disponível em: <https://www.revistabula.com/84-o-som-ao-redor-e-o-brasil-acontecendo/>. Acesso em: 10 de Jan. de 2026

ESTEVINHO, Telmo Antonio Dinelli. Cinema e política no Brasil: os anos da retomada. **Revista Aurora**, São Paulo, n. 5, p. 120-130, 2009. Disponível em: https://www.pucsp.br/revistaaurora/ed5_v_maio_2009/artigos/download/ed5/5_9_telmo.pdf. Acesso em: 10 de Jan. de 2026

FERRI RACHETTI, Luiz Gustavo; SANTANA, Gilmar. SOCIOLOGIA E CINEMA: o uso do audiovisual na aprendizagem de Sociologia no Ensino Médio. **Revista Cronos**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 32–44, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufm.br/cronos/article/view/13724>. Acesso em: 11 jan. 2026.

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS. Centro de Políticas Sociais (CPS) / Instituto Brasileiro de Economia (IBRE). A Nova Classe Média: Texto Final. São Paulo: **FGV**. Disponível em: https://www.cps.fgv.br/ibrecps/M3/M3_TextoFinal.pdf. Acesso em: 10 de Jan. de 2026

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCHA, Glauber. *Eztetyka da Fome* (manifesto). 1965. 4 p.1 **Espacio cine experimental – JH** Disponível em: <https://hambrecine.com/wp-content/uploads/2013/09/eztetyka-da-fome.pdf>. Acesso em: 10 de Jan. de 2026

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os homens**. São Paulo. Penguin-Companhia, 2017.

SENNETT, Richard. “Deriva” e “Rotina” **Corrosão do caráter**: as consequências pessoais no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SOUZA, J. **Os batalhadores brasileiro**: nova classe média ou nova classe trabalhadora? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

YACCOUB, Hilaine. A chamada “nova classe média”: cultura material, inclusão e distinção social. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 17, n. 36, p. 197-231, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832011000200009 . Acesso em: 10 de Jan. de 2026