

Um outro forte

Miguel Serpa Pereira

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Consuelo Lins, *O Documentário de Eduardo Coutinho: Televisão, Cinema e Vídeo*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004

ISSN 8571107696

Na tradição dos livros que abordam autores cinematográficos, *O Documentário de Eduardo Coutinho: Televisão, Cinema e Vídeo*, de Consuelo Lins, professora da Escola de Comunicação (ECO) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), faz a um só tempo o percurso do cineasta e a análise das suas obras principais. Essa mistura de biografia cinematográfica e pensamento estético, presente no trabalho de Consuelo, acaba por produzir um diálogo criativo com o cineasta, com os seus filmes e com o leitor. Neste sentido, é um trabalho de pesquisa original, pois além da composição de um quadro de referências teóricas orientadoras, produz também um pensamento original sobre a obra, tendo por base conversas com o cineasta e observações pessoais, uma vez que Consuelo participou da produção de alguns dos filmes de Coutinho. Assim, o resultado da pesquisa vai muito além do tradicional rigor acadêmico que, muitas vezes, pode tornar a escrita hermética. Neste caso, a facilidade e a clareza dos conceitos são uma qualidade inerente ao texto de Consuelo que flui de um modo agradável e coerente.

À exceção de dois capítulos – o primeiro, *A Escola da Televisão*, e o quarto, *Anos de Transição* – todos os demais estão centrados sobre a análise de sete filmes de Eduardo Coutinho: *Cabra Marcado para Morrer* (1984), *Santa Marta*, *Duas Semanas no Morro* (1987), *Boca de Lixo* (1992), *Santo Forte* (1999), *Babilônia 2000* (2001), *Edifício Master* (2002) e *Peões: Adeus à Classe Operária* (2004). Além desses filmes, que merecem uma espécie de teorização sobre o ofício do documentarista e suas formulações estéticas, Consuelo também destaca outros. Da produção televisiva, se fixa em *Theodorico, Imperador do Sertão* (1978), realizado para o programa Globo Repórter, da TV Globo. Já

dos que fez como convidado, três filmes são analisados: *O Fio da Memória* (1991), *Volta Redonda*, *Memorial da Greve* (1992) e *Os Romeiros do Padre Cícero* (1994). Só que para estas obras a autora dedica pouco espaço, principalmente para *O Fio da Memória*, considerado “maldito na trajetória do diretor”. Essa opção é, de certo modo, apressada, embora legítima, em relação ao objetivo central do livro que é pesquisar a teoria documental presente nas obras de Eduardo Coutinho, assim como a sua originalidade e pensamento. Não há dúvida que *Fio da Memória* é um filme sobre um tema que, certamente, não interessava tanto assim ao diretor, por se tratar do centenário da Abolição. Não queria pegar carona nas comemorações do episódio, uma vez que essa questão da Abolição é algo ainda muito impreciso e cheio de contradições e por isso facilmente apropriado por grupos políticos relacionados ao tema. Assim, mesmo que Coutinho não tenha uma avaliação positiva dessa experiência, à pesquisadora convinha indagar mais sobre essa produção que se apresenta de modo singular na obra do autor e produziu inúmeras descobertas metodológicas na produção de seus documentários futuros como, aliás, Consuelo reconhece no seu livro. Esse descarte rápido de *O Fio da Memória* não está à altura da importância do livro da Consuelo Lins. Ao contrário do que diz João Moreira Salles no prefácio ao livro, os filmes de Coutinho seguem, sim, princípios presentes em seus filmes anteriores. Não para formar uma cartilha de procedimentos, mas para dar continuidade a experimentações que vão sendo melhoradas e aperfeiçoadas. Isso nada tem a ver com o que João chama de “princípio da incerteza”, ou que o cinema de Coutinho está sob “risco constante de se desmanchar”. Trata-se talvez de uma retórica do prefaciador para salientar o vigor da experiência do cineasta que está sempre inovando suas práticas. Na verdade, a própria Consuelo Lins traça essas linhas de pesquisa do cinema de Coutinho e mostra que elas se aperfeiçoam ao longo de sua trajetória. Algumas são descartadas e outras seguidas quase como se fossem uma descoberta válida e oportuna para a sua gramática. A negação da entrevista, por exemplo, substituída pelo termo “conversação”, é algo que está presente em todos os filmes do cineasta. O fato de ter uma conotação diferenciada não quer dizer que não exista. São perguntas ou propostas de um diálogo, não para apurar informações, como se faz no jornalismo, mas para suscitar estados de espírito, e, de certo modo, “confissões”. É uma escuta mais livre e

espaçosa. Por isso, sua recusa em filmar com película. Prefere o vídeo ou o digital por permitirem um tempo maior de filmagem, sem que se precise interromper a conversação.

Consuelo elabora, neste seu livro, o percurso reflexivo de Eduardo Coutinho no ofício de documentarista, segundo, é óbvio, a particular ótica e concepção intelectual de análise da autora. O compromisso com a obra estudada não é revelar o lado oculto de seus filmes, mas os processos pelos quais passou o cineasta para realizá-los. É dentro desse “vivido” que a autora busca explicitar o sentido dos filmes e da experimentação do cineasta. Um desses sentidos, sublinhado também por João Moreira Salles, em seu primoroso prefácio ao livro, é realizar seus documentários “com os outros e não sobre os outros”. Essa máxima faz muita diferença quando se pensa na tradição do cinema documentário mundial, extremamente influenciado pelo jornalismo televisivo e pelas práticas do cinema direto e mesmo do chamado cinema-verdade. Não se trata de pensar o ambiente e o outro como intocáveis, quase sagrados para uma câmera, evitando que sejam alterados, em sua verdade intrínseca, pela intervenção de um dispositivo e de uma equipe de filmagem. Ao contrário, Coutinho explicita as negociações para a realização das filmagens, mesmo as financeiras. Faz perguntas e responde a indagações de seus personagens. Enfim, é um participante ativo do processo, preservando, no entanto, algumas propostas de sua metodologia, como, por exemplo, não ter contato prévio à filmagem com seus personagens.

Na introdução do livro, Consuelo faz uma espécie de levantamento de alguns pressupostos teórico-metodológicos do cinema documentário de Eduardo Coutinho. Parte de uma definição de cinema como produção, isto é, “trabalho árduo, interação com o mundo e reflexão”. Significa dizer que o cineasta não se aproxima do processo de trabalho de forma idealista, mas concreta e objetivamente. Não se trata, portanto, de um cinema ungido pela aura de uma arte de poucos e iluminados, mas, antes, de um processo que toma forma dentro de um esquema concreto de recusa a “idéias prontas”, roteiros prévios, enfim, um planejamento meticuloso e controlador. Prefere o fluxo, o devir. Na verdade, sua arte é minimalista. Não está preocupado com as grandes histórias ou os grandes temas. Seus personagens, como diz João Moreira Salles “são apenas indivíduos”. O singular, enquanto um ser frágil. Não represen-

tam categorias gerais. Na expressão da autora, Coutinho imprime “aos filmes uma espécie de imanência radical, em que ética e estética se articulam de modo inextricável”.

Já a sua montagem é um “exercício de eliminação”. Depois de tanto filmar, naturalmente se impõe esse tipo de procedimento para achar o melhor rendimento das histórias narradas por seus personagens. Nesse momento, não existem negociações, mas escolhas narrativas. Ficam aquelas personagens que melhor se expressam. Aquelas cuja lógica faz sentido para o realizador. As que têm um “didatismo” expressivo, embora Consuelo, assim como Coutinho e João Moreira Salles abominem esse termo. Essa é uma questão que sempre vem à tona quando se fala de cinema documentário. Na maioria das vezes, o didático é sinônimo de impositivo e enfadonho. No caso, ele está nas falas e nas histórias dos personagens. É natural a essas falas. São, geralmente, de uma lógica meridiana, associadas a estados emocionais fortes e precisos. Portanto, o didático está no sujeito, na sua cultura. Não pode se desprender dele. Não é um texto *over*. É totalmente diegético. Faz parte da ação dramática, daquela história narrada. Assim, querendo ou não, o cinema de Coutinho tem também o seu quinhão didático. De um modo particular, é certo, mas didático como qualquer processo de transmissão de idéias de uns para outros. Na escuta ou na fala, a expressão humana contém um certo didatismo para que se estabeleça a compreensão e até mesmo a emoção.

Mas o que importa no livro de Consuelo não é essa discussão sobre o didático no documentário, talvez mais aplicável a outro tipo de produção, mas as suas primorosas análises fílmicas, especialmente a de *Cabra Marcado para Morrer* que inaugura, na expressão da autora, “um novo modo de fazer documentário”. Não apenas reconstitui o processo do primeiro filme, como encontra fundamentos teóricos para sustentar a proposta dessa nova concepção de narrar histórias que valem a pena ser contadas. Foi essa experiência única que jogou Coutinho num circuito novo do cinema documentário mundial. Também aqui a materialidade de sua expressão tornou-se tão poderosa que foi reconhecida como inseparável da imagem de sua grande heroína, dona Elizabeth Teixeira. É como se *Cabra Marcado* fosse o início de uma auto-reflexão neste campo de uma nova forma do cinema documentário. Na verdade, o filme tem dois personagens centrais, dona Elizabeth e o próprio Cou-

tinho e é todo ele construído na primeira pessoa. Os procedimentos ali utilizados, da presença da equipe de filmagem às ambigüidades inerentes às situações tomadas pela câmera e ao fato fundamental do fazer *com* e não *sobre*, foram aprofundados nas produções seguintes. Os seus instrumentos expressivos ganharam novas contribuições geradas pela liberdade criativa que Coutinho conquistou depois da consagração de *Cabra Marcado*. Com isso, criou uma singularidade inquestionável e um estilo muito particular de pensar o cinema documentário. Seus filmes seguintes carregam essa marca do novo e ao mesmo tempo do próprio. Quer dizer, é o mesmo em constante movimento de risco. E o extraordinário mérito do livro de Consuelo Lins é nos mostrar essa dinâmica do pensamento do cineasta. Seus pressupostos e desejos, suas negações e afirmações, suas incertezas e inseguranças, suas escolhas estéticas e éticas, enfim, seu modo particular de ser documentarista, correndo todos os riscos desse ofício.

Além de *Cabra Marcado*, que carrega o peso de ser o primeiro filme a trilhar um novo caminho nesse campo cinematográfico, Consuelo dá também bastante espaço, aliás o maior do livro - 30 páginas - a *Edifício Master*, de 2002, o segundo grande sucesso da sua carreira. Neste filme, o princípio da locação única, um dos procedimentos habituais do cineasta, se radicaliza, pois é todo realizado com moradores de um único edifício de Copacabana. Consuelo descreve este projeto com enorme riqueza de detalhes, pois ela mesma não apenas participou da produção do filme como foi quem o sugeriu ao diretor. O filme não pretende fazer outra coisa senão contar boas histórias dos outros, ou dito mais *à la* Coutinho, histórias que valem a pena serem narradas. Sempre sob grande risco, pela enorme fragilidade dessas histórias, como apontou João Moreira Salles, no prefácio do livro. Mas, Consuelo levanta questões relacionadas ao público e ao privado, à ausência de uma comunidade, à idéia do ver e ser visto, ao sentido do riso e à presença da mídia, enfim, ao conceito de polifonia que parece responder ao verdadeiro sentido do filme.

Santo Forte, *Babilônia 2000* e *Peões* são também analisados por Consuelo com o mesmo rigor que os dois que ocupam um lugar especial no livro. Como, também, os vídeos *Santa Marta*, *Duas Semanas no Morro* e *Boca de Lixo* são espaços de busca de novas formas de narrar. Nessas pesquisas cinematográficas, a autora ressalta a importância da

maior flexibilidade que o documentarista adquiriu ao utilizar tecnologias mais leves e com maior capacidade de gravação.

Na realidade, o livro de Consuelo Lins aponta para algo não definitivo, não verdadeiro, não dogmático, como são os filmes de Eduardo Coutinho. Propõe ao seu leitor um honesto e livre ponto de vista sobre um cineasta original, fundamentado numa sólida cultura do cinema documentário mundial. Consuelo escreveu um livro exemplar e realizou uma pesquisa rigorosa para nos narrar uma história que vale a pena ser contada.