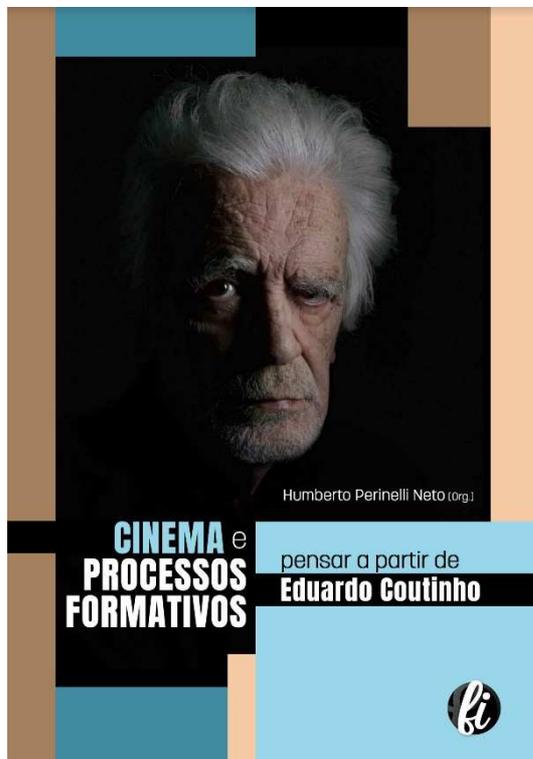


PERINELLI NETO, Humberto. (Org.) **Cinema e processos formativos: pensar a partir de Eduardo Coutinho**. Porto Alegre: Editora Fi, 2022 (346 p.) – disponível em <https://drive.google.com/file/d/17mYChq32quZtC4dlCiSDkO6vUqrOkza1/view>



O conjunto de textos aqui reunidos expressam certa ode à inter/multi/transdisciplinaridade. Tratam-se de escritos oriundos de campos diversos do conhecimento científico e artístico, caso do Cinema, da Psicanálise, da História, da Educação, da Comunicação Social, do Ensino, das Ciências Sociais, das Ciências da Linguagem e das Letras. Ser objeto de atenção por prismas tão diferentes reforça a significância da obra de Eduardo Coutinho e as possibilidades de reflexão que desperta. Nesse sentido, uma vez mais essa coletânea dialoga com os pressupostos de Coutinho. Ao refletir sobre seus filmes, percebe-se que as fronteiras do saber sempre são esgarçadas, a ponto de muitos de seus analistas o associarem sua prática ao do entrevistador, antropólogo, psicanalista, lingüista, historiador e por aí vai. A multiplicidade de saberes era tão assumida por ele, a ponto de ser buscada em espaços sociais populares variados, como as periferias, o sertão, um condomínio e o chão de fábrica.

Exposto os motivos em favor de uma escrita acadêmica sobre/com Eduardo Coutinho, trata-se de convidar o leitor a conferir, por conta própria, os modos como isso foi promovido nesta coletânea.

## Prefácio – Fazer cinema no “vão” e reinventar(-se)

*“Querer mudar o mundo com o cinema é uma utopia maluca, mas tudo bem, cada um pode ter a sua. Agora, querer mudar o lugar e as pessoas que você está filmando, isso é de uma arrogância e de um autoritarismo absurdos. De toda maneira, para mudar o mundo, é preciso antes conhecê-lo”.*

In: COUTINHO Apud LINS, 2004, p. 95.

Aprecio essa afirmação de Eduardo Coutinho. Numa curiosa (ou deliberada?) inversão da tese onze de “A ideologia alemã”, de Marx e Engels (2009)<sup>1</sup>, Coutinho parece (-nos) alertar para uma necessidade humana que “rugia” (e ruge) à sua (nossa) frente: a de conhecermos o “mundo” – fato indissociável, em seu universo de cineasta, da preocupação com “o lugar e as pessoas que você está filmando”. Afirmação, aliás, deveras atual.

Rejeitando a crença de que ao cinema caberia “transformar o mundo”<sup>2</sup>, Coutinho preferiu o desafio de conhecê-lo (no plural). Um conhecimento indiciário, mutante, “selvagem”, nada profundo, e por isto mesmo inseparável das experiências narradas pelos/com os personagens. Conhecer despido de arrogância, avesso a autoritarismos e quaisquer paixões totalizadoras. Conhecer próximo da relação erotizada (numa sociedade deserotizante) com tudo o que fosse “fragmento”, “incompletude”, “inacabamento” – ou, como costumava dizer, seu desejo pelo “lixo”, pelo “precário”, pelos “restos”. Assertiva que recolocava o primado arendtiano (ARENDDT, 2006) da política a permear tanto as relações éticas em

torno da liberdade de si e dos outros, quanto a pluralidade das condições humanas dos sujeitos com quem se encontrava para as conversas filmadas – “gentes” essas quase sempre ameaçadas pelas imagens sensacionalistas, espetacularizadas e estigmatizantes re/produzidas diuturnamente pela mídia hegemônica.

Nos seus mais de 50 anos de carreira, o homem de “sete faces”, conforme epíteto de recente obra de Carlos Alberto Mattos (2019) – estudante, ficcionista, repórter, documentarista social, cineasta de conversa, cineasta experimental, personagem – esteve diante, não poucas vezes, do desafio (quando não da necessidade mesma) de “saltar no vazio”, isto é, de tomar decisões éticas, estéticas e/ou políticas que, quase sempre, colocaram em risco o nascedouro das próprias criações – sim, por falta de recursos financeiros ou pela saúde em debilidade, mas, sem dúvida, pela inquieta disposição de reinventar criticamente o documentário, o campo cinematográfico e a si próprio como sujeito multifário.

Daí a afirmação, presente no título, de que Coutinho fez cinema no “vão”. Palavra ambígua, sei disso. Remete a

<sup>1</sup> Tese derradeira da obra: “Os filósofos apenas interpretaram o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo” (MARX, ENGELS, 2009, p. 122).

<sup>2</sup> Lembrete: o que jamais significou desacreditar ideais, sonhos e projetos transformadores narrados por indivíduos ou grupos sociais, com destaque para os deslegitimados pela mídia ou mesmo pelos intelectuais.

certos signos aparentemente desconfortáveis – como “vacuidade”, “vazio” – mas, se articulados a uma dimensão ampliada – posto que também significa “inútil”, “sem valor”, “ilusório”, “falso”, destituído de “realidade” – acabam por evidenciar o modo coutiniano de pensar e produzir documentários: sob o “risco do real” (ou mesmo da ficção!), conhecer(- se) com o/no Outro, descortinar “restos” planando nas superfícies da prosa linguageira de homens e mulheres “comuns”, “banais” (e tão extraordinários!), refigurar sentidos performáticos no interior de “verdades da filmagem”. Um longo e árduo processo (auto) formativo na qual Coutinho amadureceu e (nos) ofertou potencialidades “demasiadamente humanas” de subjetivação de sujeitos “históricos” – crítico acerbo que era de qualquer forma de “coisificação” – e propiciou uma chave de “leitura de mundo” onde real e imaginário, ficção e fabulação, vida e arte, pessoas e personagens nutriam a sua (e nutrem a nossa) consciência do inacabamento, da (auto) transformação, enfim, do desejo de “ser mais”, noção cara a Paulo Freire (2000).

Vistos de semelhante ângulo, os textos reunidos em “Cinema e processos formativos: pensar a partir de Eduardo Coutinho”, sob a organização do professor Humberto Perinelli Neto, produzem e partilham instigantes “vãos” por onde espraíam-se convites a um diálogo aberto, crítico e altamente qualificado com os “leitores espectadores-leitores”. Provenientes de diferentes instituições de ensino superior e áreas do conhecimento, os autores convidados para esta oportuna empreitada portam um rico caleidoscópio de análises fílmicas e de “escutas sensíveis” – e reflexivas – de alteridades diversas e plurais presentes na filmografia coutiniana.

A começar pela primorosa apresentação, intitulada “Por uma escrita acadêmica sobre/com Eduardo Coutinho”, na qual o organizador – com galhardia e competência comprovadas em estudos e projetos envolvendo o cinema de Coutinho – não apenas desafia certos cânones antiacadêmicos sustentados (não sem certa razão) pelo cineasta, como reconhece na riqueza artística, cultural e, sim!, educativa de suas produções uma oportunidade para nós, tantas vezes fechados em círculos universitários, aprendermos a ativar nossas “escutas” na direção de uma outra escrita acadêmica, em diálogo com o legado coutiniano, no que tange aos modos de conhecer os “mundos”, os sujeitos, as subjetividades que, pretensamente, queremos transformar (seja num filme, seja numa pesquisa).

Em “Personagem-entidade: o duplo religioso e cinematográfico em *Santo Forte*, primeiro capítulo da obra, Vanda Fortuna Serafim e Gabriella Bertrami Vieira problematizam uma temática prenhe de desdobramentos éticos e estéticos num dos documentários-marco de Coutinho: partindo da evidenciação da umbanda fazendo travessia nas narrativas das personagens, as autoras procuram descortinar uma “dupla natureza” imbricada na tessitura do filme, ao buscar “encontros” comunicacionais entre “seres de espírito” e seus duplos encarnados no Outro (dos narradores e do próprio dispositivo fílmico) de modo a não apenas expor a complexidade da cultura brasileira, quanto denunciar “a exclusão de pretos, indígenas e mulheres do processo civilizatório” multissecular no país.

No capítulo 2, “A vida mediada pela fábrica: noções de tempo, família e trabalho em *Peões*”, Luana Vitorino Sampaio Passos estabelece uma escuta sensível da “alma” coutiniana em *Peões*,

através de três dimensões peculiares. Reconhecendo, de saída, os ingredientes forjadores da construção fílmica (sua distinção com *Entreatos*, de João Salles) e que em Coutinho não interessava a história das greves e da militância sindical no ABC paulista entre 1978 e 1980, a autora promove incursão pelos mundos dos trabalhadores e trabalhadoras do/no filme, evocadores de “atualização” (benjaminiana) das relações entre presente e passado, ao mesmo tempo impedindo qualquer tipificação do conceito de “peão” – explodida que é, por “Coutinho-Benjamin”, pelas singularidades das memórias, experiências e sensibilidades públicas e privadas narradas pelas personagens.

O desafio de analisar a produção filmográfica de Coutinho pelo viés de um tríptico epistêmico segue viagem em “Fabulações, memória e tempo no filme *O fim e o princípio*”, capítulo de autoria de Eva Aparecida de Oliveira. Debruçando-se sobre uma dimensão alegórica cara a este filme de Coutinho – qual seja, “a narração e suas temporalidades” (outra vez, na senda de Benjamin) – Oliveira convida o leitor a compreender a estética temporal coutiniana pelo olhar da fabulação, dos “conteúdos de memória” e de determinados objetos compósitos de cenas do documentário. Através deste tríptico – lido nas filigranas de experiências temporais múltiplas e interseccionadas – a autora desvenda o objetivo do cineasta de tudo transformar em *imagem-tempo*, rompendo fronteiras entre real e imaginário.

Em “Pensar a música no Ensino Fundamental I (Anos Iniciais): contribuições do filme *As Canções* para organização de processo formativo”, Humberto Perinelli Neto, Ricardo Scucuglia Rodrigues da Silva e Diogo

Garcia Cunha partilham significativas reflexões de natureza interdisciplinar em torno de *As Canções*, tendo por base ética, estética e epistemológica uma das grandes vertentes exploradas por Coutinho neste documentário: a “dimensão linguística-afetiva memorial”. De posse de uma “tática” que se apropria sabiamente da altamente questionável Base Nacional Comum Curricular em vigor, em diálogo com os usos pedagógicos do documentário em tela – cuja força telúrica favorece a “construção de si” emocional e intimista por meio de experiências e performances musicais narradas pelas personagens ante a câmera – os autores explicitam as contribuições deste filme de Coutinho para processos formativos de cariz lúdico, sensível, autônomo e crítico partilhado no campo das Artes nos anos iniciais do Ensino Fundamental.

No capítulo 5, intitulado “Ainda não sei o nome, nem o cheiro e nem o gosto daquilo que nomeiam por mim”, Ana Paula Leivar Brancaleoni traz a lume uma abordagem diferenciada de *Um dia na vida*. Apesar de reconhecer a decisiva contribuição do trabalho na Rede Globo em seu processo formativo, Coutinho jamais escondeu sua crítica à mídia hegemônica naquilo que ela porta de “banalização do mal” e destituição dos corpos midiáticos – especialmente os provenientes das camadas populares ou em situação de opressão e vulnerabilidade. Fundamentada em sólido alicerce psicanalítico, Brancaleoni desvela o olhar coutiniano em *Um dia na vida*, através de provocativo debate sobre o “absolutismo da linguagem da paixão”: nas superfícies dos discursos imagéticos veiculados por produtos e programas televisivos, desenrola-se um “grande baú de horrores” singrado pela estupidez, pela deserotização e pela opressão (de gênero, classe e/ou raça). Ante tal processo derrisório e mistificador,

convida-nos a lutar contra quaisquer desígnios opressivos da linguagem da paixão em favor de uma necessária “re erotização” dos corpos.

Não menos fundante e imprescindível é a ação de perscrutar relações entre cinema, ensino e processos formativos na história do Brasil, principalmente quando sabemos o quanto Coutinho opunha-se ao emprego desmedido de documentários em projetos e práticas pedagógicas. O que não significava uma rejeição. Esta foi a tarefa à qual incumbiu-se Humberto Perinelli Neto no capítulo 6, intitulado “Ensino e cinema no Brasil: refletir sobre esse diálogo, a partir das dúvidas e inquietações coutinianas”. Partindo de entrevistas concedidas pelo cineasta, Perinelli Neto não apenas analisa os usos político-pedagógicos e culturais do cinema e produções fílmicas em distintos contextos históricos (suas contradições e idiossincrasias), como partilha indícios e evidências de uma verve “educativa” nas assertivas e produções de Coutinho, enxergando em ambas modos de se repensar criticamente o ensino e os processos formativos a partir da filmografia legada pelo cineasta.

No capítulo 7, “*O fio da memória: Eduardo Coutinho e sua costura da Afro-brasilidade nos 100 anos da Abolição*”, Anna Paula Soares Lemos e Rafael Garcia Madalen Eiras dedicam-se ao objetivo de promover análise fílmica de um dos mais polêmicos documentários de Coutinho. Promovendo uma “fricção” de dois “momentos” presentes em *O fio da memória* – o da história e o da memória dos 100 anos da Abolição, a partir da trajetória e “restos” memoriais de Gabriel Joaquim dos Santos, artista semianalfabeto e filho de ex-escravos. Entre a exigida incorporação de “histórias oficiais” e a ação deliberada de criar fissuras abertas ao diverso, Lemos e Eiras reconhecem nesta produção de

Coutinho táticas já presentes em outros filmes (como *Cabra marcado para morrer*), nas quais o cariz fragmentário da/s memória/s representam o “leitmotiv” de narrativas que podem explodir concepções deterministas ou historicistas. Ao tecerem um percurso crítico acerca das possibilidades de restituir e ressignificar fios mnemônicos do próprio filme, os autores reposicionam contribuições do documentário no tempo presente em torno do problema do “ser negro” no Brasil.

Quais as influências e contribuições dos circuitos de festivais audiovisuais na trajetória formativa do Coutinho documentarista? É o que passamos a conhecer no capítulo 8, “Itinerários de um cineasta pelos festivais audiovisuais”, de autoria de Juliana Muylaert. Partindo da premissa metodológica de que os eventos festivaleiros são “plataformas de visibilidade que integram processos históricos e políticos de formação e disputa das histórias do cinema documentário brasileiro e mundial”, a autora esgrime “caminhos e descaminhos” experienciados por Coutinho em festivais de cinema desde os anos de 1980, com destaque para as recepções de três filmes paradigmáticos: *Cabra marcado para morrer* (1984), *Santo Forte* (1999) e *Jogo de Cena* (2007). Das seleções e premiações em diversos festivais, passando pela presença como “público, júri e debatedor”, até desaguar nas homenagens e no papel de articulador em edições de eventos, Muylaert descortina e partilha uma dimensão formativa de Coutinho pouco conhecida do grande público e dos círculos universitários.

Em “Reflexão sobre a experiência estética e seu papel na dinâmica social: um passeio por *Edifício Master*”, sua autora, Hebe Vetter Cardoso, realiza uma criteriosa análise em torno das relações

simbióticas promovidas pela experiência estética no interior de práticas cotidianas e cinematográficas – tendo por elemento vetorial o “mergulho sensível na superfície” de Coutinho por entre as narrativas dos moradores de *Edifício Master*. Por meio de uma abordagem dialética da “experiência estética” – em diálogo consistente com Walter Benjamin, Jacques Aumont, Jorge Larrosa, Luigi Pareyson, Boaventura Santos e outros – Cardoso percebe argutamente como em seus documentários, e *Edifício Master* em particular, Coutinho soube refigurar experiências estéticas nutridas na peculiaridade dos relatos de diferentes (e contraditórios) personagens do edifício classe média carioca em modos de valorizar, por meio de “encontros sensíveis”, a pluralidade, a empatia e a emancipação social dos sujeitos filmantes e filmados.

A obra encerra-se com o capítulo 10, intitulado “O Dispositivo Fílmico de *Jogo de Cena*”, de autoria de Igor Miguel da Silveira Rosa. Seu instigante texto alicerça-se numa consistente análise teórica do dispositivo fílmico para refletir as potencialidades do dispositivo coutiniano na fabricação dos jogos de *Jogo de Cena*. Com o olhar atento às contribuições de Consuelo Lins e Cezar Migliorin sobre as regras “arbitrárias” inerentes ao dispositivo em documentários, e ciente de uma mudança operada no método de Coutinho (as pessoas vinham aos lugares determinados), Rosa desnuda a natureza “relacional” cara ao dispositivo de *Jogo de Cena* (presente em outros documentários), constituída pela tríade espacialidade (palco), temática (teatralidade) e temporalidade (suspensão da passagem do tempo), que, se provoca no espectador um embaralhamento dos sentidos em meio às fabulações das “personagens-mulheres” (por efeito de

montagem), porta uma reflexão ético-estética radical de Coutinho sobre as “potências do falso”, a performatividade das “verdades encenadas”.

Bem, feita as singelas considerações, é chegado o momento de sair de “quadro” e deslocar a “objetiva” para as múltiplas possibilidades abertas por uma obra propositalmente atravessada por sensibilidades, experiências e saberes em torno do legado cinematográfico deixado pelo grande cineasta. Oxalá ela possa instigar e promover outros encontros, não importando o tempo e a distância – pois “amigo é coisa para se guardar no lado esquerdo do peito”, como diz a linda canção de Milton Nascimento – e “coutinizar o que há de bom” (perdoe-me a paródia, Djavan!), valorizando as diferentes (e divergentes) escutas e ocupando os mais diversos espaços de debate, conhecimento e aprendizagens.

Sujeito que fez, como poucos, cinema no “vão”, Eduardo Coutinho reinventou (-se) e se tornou um esteio concreto para a germinação de novos e enriquecedores processos formativos. Libertas de rompantes autoritários e pendores fascistas – tristemente vicejados no país – , suas produções fílmicas representam (no que contém de plurais em sua singularidade) um libelo artístico-cultural em favor de uma experiência democrática participativa, interativa, autônoma, crítica e multicultural. Coutinho, presente!

**Rodrigo Ribeiro Paziani**

Marechal Cândido Rondon (PR),  
agosto de 2022.

#### Referências

- ARENDDT, Hannah. **O que é política?** 6ª. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 2006.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. 14ª. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LINS, C. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MARX, K. & ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: Expressão Popular, 2009. MATTOS, C. A. **Sete faces de Eduardo Coutinho**. São Paulo: Boitempo, 2019.

## SUMÁRIO

PREFÁCIO *FAZER CINEMA NO “VÃO” E REINVENTAR(-SE)*

*Rodrigo Ribeiro Paziani* p. 11

APRESENTAÇÃO - POR UMA ESCRITA ACADÊMICA SOBRE/COM EDUARDO COUTINHO

*Humberto Perinelli Neto* p.21

PERSONAGEM-ENTIDADE: O DUPLO RELIGIOSO E CINEMATOGRAFICO EM *SANTO FORTE*

*Vanda Fortuna Serafim*  
*Gabriella Bertrami Vieira* p.33

A VIDA MEDIADA PELA FÁBRICA: NOÇÕES DE TEMPO, FAMÍLIA E TRABALHO EM *PEÕES*

*Luana Vitorino Sampaio Passos* p.63

FABULAÇÕES, MEMÓRIA E TEMPO NO FILME *O FIM E O PRINCÍPIO*

*Eva Aparecida de Oliveira* p.85

PENSAR A MÚSICA NO ENSINO FUNDAMENTAL I (ANOS INICIAIS): CONTRIBUIÇÕES DO FILME AS

*CANÇÕES PARA ORGANIZAÇÃO DE PROCESSO FORMATIVO*

*Humberto Perinelli Neto*  
*Ricardo Scucuglia Rodrigues da Silva*  
*Diogo Garcia Cunha* p.112

*AINDA NÃO SEI O NOME, NEM O CHEIRO E NEM O GOSTO DAQUILO QUE NOMEIAM POR MIM*

*Ana Paula Leivar Brancaleoni* p. 138

*ENSINO E CINEMA NO BRASIL: REFLETIR SOBRE ESSE DIÁLOGO, A PARTIR DAS DÚVIDAS E INQUIETAÇÕES COUTINIANAS*

*Humberto Perinelli Neto* p.163

*O FIO DA MEMÓRIA: EDUARDO COUTINHO E SUA COSTURA DA AFRO-BRASILIDADE NOS 100 ANOS DA ABOLIÇÃO*

*Anna Paula Soares Lemos*  
*Rafael Garcia Madalen Eiras* p. 206

*ITINERÁRIOS DE UM CINEASTA PELOS FESTIVALS AUDIOVISUAIS*

*Juliana Muylaert* p. 233

*REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E SEU PAPEL NA DINÂMICA SOCIAL: UM PASSEIO POR EDIFÍCIO MASTER*

*Hebe Vetter Cardoso* p. 261

*O DISPOSITIVO FÍLMICO DE JOGO DE CENA*

*Igor Miguel da Silveira Rosa* p. 305