O DOCUMENTÁRIO DE EDUARDO COUTINHO: DIÁLOGOS ENTRE CINEMA E LITERATURA CRÍTICA

Anna Paula Soares Lemos (UNIGRANRIO)[1]

Resumo: Nesta comunicação, observaremos a suposta potencialidade dos filmes, e principalmente do filme *Boca de Lixo* (1993), no sentido de sensibilizar os espectadores para o enfrentamento da complexa questão social e ambiental. O artigo tem quatro pontos de apoio teóricos: os rastros e restos (como tema central de observação dos filmes de Eduardo Coutinho), o Neorrealismo e o Cinema Novo (como influências históricas no cinema de Coutinho), a própria narrativa cinematográfica voltada para o documentário, o diálogo de Eduardo Coutinho com a cultura de expressão oral.
Palavras-chave: Eduardo Coutinho; Boca de lixo; Neorrealismo; Cinema Novo; Cinema documentário

Considerações iniciais

A comunicação que propus para a ABRALIC 2017 poderia ter outro título: *Boca de lixo* e o cinema documentário de Eduardo Coutinho. Isso porque ao propor reflexões sobre a relação cinema e literatura crítica, o pretexto era a análise de parte da produção do cineasta Eduardo Coutinho, tendo em vista o tema *lixo*. No entanto, não um lixo que é sinônimo de fim, mas aquele que é o início da história. E, como Eduardo Coutinho é um contador de histórias que tem uma perspectiva crítica bem própria, nos pareceu enriquecedor apontar, neste artigo, suas influências e parte da análise que tem sido desenvolvida no projeto de pesquisa APQ1 Faperj: *Achados no lixo: figurações do lixo no cinema e na literatura.*

Falaremos, portanto, seguindo Coutinho, de o lixo como um achado mais que como algo que se perde. O resíduo como memória e, paradoxalmente, esquecimento. Falaremos de um cinema "pelas margens". Um movimento pelas margens que não é tendendo ao lado de fora, mas assumindo esse local "margem", esse lado de dentro do que parece esquecido.

Coutinho em seu cinema documentário apresenta procedimentos de criação, métodos de trabalho, formas de realização, opções e técnicas que invertem a ideia

[1] Atualmente é Professora Adjunta 1 do Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes. Inter-Humanitas, PPGHCA/UNIGRANRIO. Doutora e Mestre em Literatura Comparada na Faculdade de Letras - Depto. de Ciência da Literatura da UFRJ. Defendeu a tese "Anotações de um diretor: o cinema de Federico Fellini na televisão"com pesquisa feita na La Sapieza di Roma, no Centro Sperimentale de Cinematografia di Roma e na Fondazione Federico Fellini em Rimini. Contato: annapaulalemos@gmail.com.

preconcebida de “final de serviço” e faz com seu cinema de oralidades a transcriação do mundo em que vivemos. Percebe-se, assim, em Coutinho, a influência do neorrealismo italiano e do Cinema Novo, e o diálogo direto com a cultura de expressão oral em contraste com a cultura de expressão escrita. Uma escrita à mão, artesanal.

Coutinho liga a câmera e acompanha, olho no olho, olho na câmera, a vida e as contradições das margens. E sem a vitimização, ao contrário, dando vida e força a falas que são constantemente olhadas como vítimas.

O artigo tem quatro pontos de apoio teóricos: os rastros e restos (como tema central de observação dos filmes de Eduardo Coutinho), o Neorrealismo e o Cinema Novo (como influências históricas no cinema de Coutinho), a própria narrativa cinematográfica voltada para o documentário, o diálogo de Eduardo Coutinho com a cultura de expressão oral.

Assim, observaremos a suposta potencialidade dos filmes, e principalmente do filme *Boca de Lixo* (1993), no sentido de sensibilizar os espectadores para o enfrentamento da complexa questão social e ambiental.

O lixo como fenômeno de significação: os rastros e os restos

Como optamos, portanto, por pensar *o lixo* como fenômeno de significação e como elemento da cultura, elemento de memória e esquecimento, retomamos as leituras de Walter Benjamin.

Ao pensar em imagens em seu *Teses Sobre o Conceito de História* (1940), Walter Benjamin as apresenta como um conceito central para pensar arte, política e memória. Para ele, elas surgem como alternativa para criar e redefinir as noções de temporalidade; para ultrapassar a concepção científica que formalizou o tempo como unidade linear e cronológica. Benjamin reconstrói a história mediante a potência do que se mostra ao olhar: através, portanto, das imagens que podem romper com a aparente harmonia do mundo, focando “nos pormenores de seu conteúdo material” (BENJAMIN, 1994, p. 51).

Pensando nesse sentido, o conceito de biografema, de Roland Barthes, parece análogo ao conceito de imagem de Benjamin: uma cronologia aberta, pelas incertezas, pela não linearidade que, no entanto, transparece alma, transparece singularidades. Diz

Barthes que da biografia de uma pessoa se deve atentar aos pormenores, aos gostos, as inflexões:

> (...) Se fosse escritor, e morto, gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolto biógrafo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: 'biografemas', em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão!; em suma, uma vida com espaços vazios, como Proust soube escrever a sua, ou então um filme, à moda antiga, onde não há palavras e em que o fluxo da imagem é entrecortado, como salutares soluços, pelo rápido escrito negro do intertítulo, a irrupção desenvolta de um outro significante (...) (BARTHES, 2005, p. 14-15).

O biografema é uma biografia que não está atenta aos dados catalogados de data de nascimento, nome, profissão, mas está vinculada às mediações e aos sentidos que durante a vida se intercambiaram: anotações, livros, músicas, recordações, fotografias, cores, aura.

O lixo será, portando, observado no cinema de Coutinho como o resíduo, como os rastros e os restos que são memória. O lixo como representante e representado por um olhar que vê o que parece invisível, escuta e se deixa escutar pelo que parece silenciado.

Para Walter Benjamin, a história não é estável, de validade universal e constante. Ela diz respeito a forças de saber e poder que sustentam os valores pelos quais certos relatos se tornaram legítimos enquanto outros se silenciaram; se tornaram invisíveis. São essas vozes invisíveis que nos interessam e interessam a Coutinho. Vozes que são invisíveis sob dois aspectos: 1.Algumas simplesmente porque, não tendo suas impressões linear e oficialmente registradas, podem ser esquecidas. Assim, será preciso coletar os registros biografêmicos e reestabelecer neles, vida com características singulares que ainda não foram encontradas nas biografias tradicionais. 2.Outras vozes porque, mesmo que registradas oficialmente, tem característica de *minorias silenciosas* e assim se comportam, como se nada que dissessem ou qualquer que fosse a opinião que emitissem, não tivessem força.

Eduardo Coutinho, então, valoriza o cinema um tanto artesanal alinhavado pelas histórias de vida. É, neste ponto, aquilo que nos parece a influência do neorrealismo italiano de Rosselini e do Cinema Novo do qual Coutinho fez parte.

O Neorrealismo e o Cinema Novo

Diz Roberto Rosselini sobre o neorrealismo em seu livro *Il mio metodo* que:

> O neorrealismo é sobretudo a arte da constatação (isto é, de aproximar-se com amor de uma realidade objetiva vista como ela é, sem os filtros dos preconceitos e dos julgamentos). É então um fazer contato direto com o homem. O neorrealismo é sobretudo um meio de solicitar consciência e mostrar os possíveis problemas (ROSSELINI, 2006, p. 125)

Tal perspectiva inspira o Cinema Novo que é, por sua vez, criação, fonte de inspiração e literatura crítica de Coutinho. O cineasta é parte do grupo que inventou um novo cinema com *uma câmera na mão e uma ideia na cabeça*. O diálogo com o cinema italiano como um todo, mas principalmente com o neorrealismo foi, como bem lembra José Carlos Avellar (2015), até certo ponto, mediado pelo debate sobre a revisão do método crítico cinematográfico. Segundo Avellar, os cinema-novistas afinaram inicialmente com as ideias de Cesare Zavattini sobre a necessidade de

> "eliminar o aparato técnico profissional do cinema, inclusive os roteiros", sobre a necessidade de abandonar "manuais, fórmulas, gramáticas, termos técnicos: cada um tem a sua maneira pessoal de realizar o roteiro de um filme [...] A realidade quebra todas as regras como poderemos notar se sairmos por aí filmando a fim de expulsá-la " (ZAVATTINI apud AVELLAR, 2015, p. 568)

O Cinema Novo não imprimia o mesmo estilo do Cinema Neorrealista, mas reelaborava a mesma ideia. Na década de 60, Eduardo Coutinho, Caca Diegues, Glauber Rocha, entre outros, "saem pela estrada para "expulsar a realidade" como sugeria o Neorrealismo deixando um pouco de lado o cinema de Luis Buñuel e Sergei Einsenstein" (AVELLAR, 2015, p. 568). Nesta costura de influências, Coutinho faz um "cinema de conversação". Ele dizia "eu tenho que me colocar entre parênteses... tudo que eu sei, não vale nada". (COUTINHO, 2013)[2] "Corpo, língua e voto de pobreza cinematográfica", dizia ele. "Faço o que há de mais pobre... se me derem dez milhões para filmar, eu me mato". (Idem).

---

[2] In: **Eduardo Coutinho, 7 de outubro**. Documentário. Duração: 73 minutos. Direção: Carlos Nader. 2013.

A perspectiva crítica de *Boca de Lixo*

Em o documentário *Boca de Lixo* (1993), um dos personagens, seu Enock, diz o seguinte:

> O lixo faz parte da vida. O final do serviço é o lixo. E é dali que começa... o final do serviço diz que é a limpeza da casa, ir jogando fora o que se desprezou, o que se reciclou, o que findou ali. Mas ele continua ali e dali ele continua para mais longe ainda… Aquilo que não serve mais, que foi rejeitado pela cidade, que perdeu a utilidade para nós, o final do serviço, é também o início. [3]

E a narrativa inicia com a chegada do caminhão no Lixão de Itaoca, cidade de São Gonçalo, Rio de Janeiro. A imagem em plano sequência do lixo sendo despejado e a correria dos catadores para começar o seu dia de trabalho em meio aos restos e urubus faz com que o espectador do filme, assim como Coutinho, pareça fazer observação participativa em processo etnográfico de filmagem. Coutinho insere a câmera no cotidiano dos catadores e os ouve, retrata suas reações, deixa que as suas falas alinhavem a narrativa.

É nesta medida de observação que Tatiana Bacal, doutora em Antropologia Cultural, observa o documentário de Coutinho como um resultado típico de pesquisa etnográfica, já que deixa transparecer em ato seus dispositivos (BACAL, 2016). Consuelo Lins corrobora e fundamenta o ponto de vista de BACAL quando destaca que este "é o único filme de Coutinho que não contou com uma pesquisa prévia, como se o filme contivesse nele mesmo o seu próprio *making of*" (LINS, 2004: 91). Assim, na medida metodológica pautada também na escuta de histórias de vida, típica da pesquisa de expressão oral, Coutinho faz questão de mostrar o seu processo de aproximação dos personagens: a inicial *rejeição a câmera* exposta pelos entrevistados, a conquista gradativa de confiança, a não vitimização como pré-requisito.

Eduardo Coutinho faz questão de não trazer para o campo de filmagem impressões ideológicas pré-concebidas, tais como: desigualdade social, personagens vítimas da sociedade de consumo e outros estigmas.

> [...] fui para o lixo preparado para fazer a seguinte pergunta: 'como é trabalhar no lixo, é bom ou é ruim?'. Quando você está disposto a perguntar se é bom ou se é ruim, surge uma abertura para você ouvir

[3] In: **Boca de Lixo.** Documentário. Duração: 50 minutos. Direção: Eduardo Coutinho. 1993.

> qualquer tipo de resposta. As pessoas intuem o que você quer ouvir (Coutinho, 2008, 73).

Além de iniciar as suas filmagens com perguntas semi-estruturadas de possibilidades mais amplas de resposta, a equipe de Coutinho permaneceu no ambiente dos catadores por todo o dia de trabalho, voltando nos dias subsequentes, até que os personagens se acostumassem com aquela presença e gradativamente se aproximassem da câmera como possibilidade real de diálogo e não em uma relação – como é um tanto frequente – de vítimas.

A fotografia, nesta medida, aparece como elemento de identificação e fortalecimento das identidades. Coutinho fotografa no início do filme os rostos dos personagens e os mostra em papel de fotocópia para que se vejam. Ao final do filme, fotografa as famílias dos catadores, dando a eles a posse do seu próprio espaço. A fotografia, de certa maneira, funciona ali como espelho e faz lembrar o que diz Susan Sontag (2004) em *Sobre fotografia*: "Fotos fornecem um testemunho [...] Fotografar é, em essência, um ato de não intervenção. [...] Assim como as fotos dão às pessoas a posse imaginária de um passado irreal, também as ajudam a tomar posse de um espaço em que se acham inseguras" (SONTAG, 2004, p. 16-19).

A rejeição e desconfiança dão lugar, gradativamente, às gargalhadas, algazarras e até certo orgulho de seu trabalho. Uma mulher revela que prefere "mil vezes" trabalhar no lixo do que em uma casa de família. As perspectivas, no entanto, são sempre variadas e mostradas sem julgamentos: outra mulher, em oposição àquela, sonha em trabalhar em casa de família por ser "limpo e ter almoço. Aqui a gente só janta", diz ela. Outra ainda afirma que só trabalha no lixo quem é relaxado e quer comer fácil porque ali "cai batata, cai de tudo *pra* se comer".

Desta forma, Coutinho parece mostrar que, não muito diferente de um ambiente de trabalho qualquer, há ali também *trabalhadores* satisfeitos e insatisfeitos. Há ali vida. Vida às margens, mas que não por isso precisa ser silenciada e estigmatizada.

Tatiana Bacal bem observa que tanto o ambiente de limpeza quanto o ambiente de detritos e sujeira fazem parte da intimidade dos personagens. Diz ela:

> Se temos acesso ao ambiente íntimo dos personagens como o espaço da limpeza, da vida em família, da casa, o diretor não esconde o outro ambiente. O lixo é o ambiente que está em relação e convivência com os personagens na maioria das cenas, com muitas imagens de vastas

> áreas cobertas por todo tipo de rejeitos sujos e perigosos, como a presença espantosa de lixo hospitalar e seringas num lugar em que pessoas não estão protegidas para trabalhar com aquilo. A maioria delas calça chinelos ou sapatos sem muita proteção, as mãos, os torsos e os braços descobertos. Os personagens de Coutinho não usam botas e nem uniformes como Estamira, personagem de Marcos Prado, no filme de 2005, uma década depois. São personagens que convivem com o espaço da contaminação social, do perigo, com aquilo que não se come, que se joga fora. (BACAL, 2016, sp)

Ao considerar que as imagens fortes do filme dão detalhes da falta de proteção dos personagens, dos dejetos aos quais eles estão tendo acesso, Coutinho dá à câmera subjetiva o papel do crítico social. É ela, a câmera de filmagem, com estética de olhar subjetivo, que flagra os problemas e contrapõe as imagens do lixo que se joga fora, aquele que suja, polui e prejudica o meio ambiente, às imagens da vida que tem que ter algum sentido apesar de tudo. Ao olhar para o meio, a imagem revela por si só o impacto, ao olhar para as vidas, Eduardo Coutinho "Filma a palavra em ato, o presente dos acontecimentos e a singularidade dos personagens, sem propor explicações nem soluções" (LINS, 2004, p.35).

Referências bibliográficas:

AVELLAR, José Carlos. "Il cinema italiano visto dal Brasile". In: *Storia del cinema italiano: uno sguardo d'insieme.* A cura di Paolo Bertetto. Venezia: Marsilio Editori. Roma: Centro Sperimentali di Cinematografia, 2015.

BACAL, Tatiana. *Boca de Lixo: o futuro da vanguarda*. Sociol. Antropol. vol.6 no.1 Rio de Janeiro Jan./Apr. 2016. In: http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752016v6111

BENJAMIN, Walter. "Teses sobre o conceito de história". In: Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BERNARDET, Jean-Claude. "Vitória sobre a lata de lixo da história". In: OHATA, Milton (Org.). *Eduardo Coutinho*. São Paulo: CosacNaify, 2013.

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

ROSSELINI, Roberto. *Il mio método: scriti e interviste*. A cura di Adriano Aprà. Venezia: Marsilio Editori, 2006.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução: Rubens Figueiredo. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

XAVIER, Ismail. "Cinema: revelação e engano". In: NOVAES, Adalto et al. *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

Filmografia:

COUTINHO, Eduardo. *Boca de Lixo*. Documentário. Duração: 50 minutos.1993.