

## O ENCONTRO COM O *OUTRO*: NOTAS SOBRE AS APROXIMAÇÕES ENTRE O CINEMA DE EDUARDO COUTINHO, A TRADIÇÃO CRÍTICA MODERNISTA E O ENSINO DE HUMANIDADES NA AMÉRICA LATINA

### EL ENCUENTRO CON EL OTRO: NOTAS SOBRE LAS APROXIMACIONES ENTRE EL CINEMA DE EDUARDO COUTINHO, LA TRADICIÓN CRÍTICA MODERNISTA Y LA ENSEÑANZA DE HUMANIDADES EN AMÉRICA LATINA

Humberto Perinelli Neto  
Rafael Cardoso de Mello

#### ABSTRACT

This text dissertates on Eduardo Coutinho's work, a Brazilian filmmaker who has addressed social reality by means of critical dialogue with the the modernist culture throughout the 20th century. By using Coutinho's films in class, we highlight opportunities for reflections relating to modern Brazilian literature. We focus on the potential use of his films as material for reflections in the classroom, as well as in lessons about how technique / technology can be used pedagogically, in a critical way, considering the role of cinema. Coutinho's work can also provide support in evaluation of daily life and the autonomy of teachers, students and the community in which schools are located. Therefore, we emphasize the importance of reflecting on the role of Latin American states in adopting public policies aimed at the formation of teachers. Such teacher formation should comprehend aspects such as valuing aesthetics, articulation between research and teaching, respect and appreciation of diversity, and technical and epistemological mastery of Information Technology and Communication, such as digital cinema.

**Key words:** Eduardo Coutinho, cinema, education.

#### RESUMEN

Este texto trata de Eduardo Coutinho, cineasta brasileño que se dedicó a abordar la realidad social, según un diálogo crítico que promueve con el patrimonio constituido por la tradición modernista, a lo largo del siglo XX. Al destacar puntos adoptados por Coutinho en sus películas, indicando confluencia con la moderna literatura brasileña, se pretende subrayar la potencialidad existente en la apropiación de sus películas como materia prima de reflexiones trazadas en clase, en las lecciones que nos presenta sobre cómo la técnica y la tecnología pueden ser empleadas pedagógicamente, de modo crítico, considerando el papel del cine, así como en la valorización que proporciona del cotidiano y de la autonomía docente, discente y comunidad a la que están insertadas las escuelas. Así, se enfatiza la importancia de reflexionar sobre la significancia de los Estados latinoamericanos promover políticas públicas orientadas a garantizar formación docente capaz de congregarse aspectos como valorización de la estética, articulación entre investigación y enseñanza, respeto y valorización de la diversidad y dominio técnico y epistemológico de la Tecnología de la Información y Comunicación, como el cine digital.

**Palabras clave:** Eduardo Coutinho, cine, educación.

Fecha de recepción: 19/06/2017

Fecha de aceptación: 15/12/2017

## APRESENTAÇÃO

Eduardo Coutinho visitou a Espanha poucos meses antes de sua morte. Nesta ocasião, participou de atividades envolvendo a exibição, a discussão e a celebração de sua produção cinematográfica. A importância com que sua filmografia foi tratada pode ser visualizada na apresentação que os responsáveis pelo Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia lhe reservaram, por conta da apresentação dispensada numa entrevista:

Eduardo Coutinho (São Paulo, 1933) es un nombre esencial en el documental latinoamericano. Su trabajo se caracteriza por un sesgo político, pero no panfletario, a la hora de abordar con una sensibilidad ajena al melodrama la vida cotidiana y la subjetividad de las mayorías marginales. Esta entrevista se ha realizado con motivo del ciclo de cine y vídeo "Eduardo Coutinho. Retrospectiva", celebrado en el Museo Reina Sofía, entre febrero y abril de 2013 (<https://www.youtube.com/watch?v=F0UVEBDRZGo>. Acessado em 05 de junho de 2017).

Além da Espanha, o reconhecimento de Eduardo Coutinho foi registrado em vários países da América Latina, além de França, Portugal, Itália, países africanos, entre outros. Soma-se ainda a Academia de Artes e de Ciência Cinematográficas de Hollywood, responsável pela premiação do Oscar, tendo em vista que foi por ela convidado a fazer parte dos seus quadros.

Atentos aos predicados da obra de Coutinho é que passamos a promover série de estudos envolvendo a estética fílmica que desenvolveu, buscando apreendê-la para a composição de narrativas cinematográficas – especificamente curtas-metragens - voltadas para o ensino de história e de geografia (Perinelli Neto, Paziani, D'agua, Mello, 2016; Perinelli Neto, Paziani, 2016; Perinelli Neto, Paziani, 2015).

Revisitar cineastas brasileiros com o intuito de promover apropriações pedagógicas nos parece fundamental.

A importância alcançada pelas narrativas cinematográficas guarda vínculo com a transformação do próprio olhar humano e da maneira de conhecer, ao longo da instauração da modernidade, quando ocorreu a desterritorialização do olhar, mediante, especialmente, a invenção da fotografia no século XIX (Aumont, 2004; Novaes, 1997; Charney & Schwartz, 2001; Almeida, 2009, 2001).

Possibilidades abertas pela internet potencializaram o cinema, à medida que incentivaram a produção e o compartilhamento de vídeos, ampliando assim os espaços e as ocasiões em que a visualização dos filmes se faz presente para além da sala de exibição ou dos aparelhos de televisão, o que nos faz pensar na importância de se promover processos formativos voltados especialmente para o emprego consciente e crítico desta tecnologia no ensino/aprendizagem (Coll, Monereo, 2010; Belloni, Bévort, 2009; Pretto, 2005; Almeida, Valente, 2012; Setton, 2004, 2010; Duarte, 2002; Fantin, 2006; Fischer, 2009; Fresquet, 2013; Napolitano, 2011).

O contexto impele mais do que nunca, ao emprego de cinema na escola. Contudo, existem dificuldades como formação docente adequada, didatização das obras cinematográficas e construção de acervos fílmicos nas escolas (Fresquet, 2015). Como ressalta Rosália Duarte: “Abrir a escola ao cinema nacional é, pra mim, semelhante à obrigatoriedade de ter biblioteca, com literatura nacional, de qualidade. Então, tem tudo para dar certo” (Fresquet, 2015, p.215).

Neste texto, apresentamos alguns traços da estética fílmica coutiniana, destacando o diálogo que aparenta promover com discursos da moderna literatura brasileira, o que permite afirmar que se consagrou como cineasta dedicado a revisitar o patrimônio crítico constituído pela tradição modernista, ao longo do século XX. Daí, decorrem reflexões sobre a pertinência da estética fílmica coutiniana para construção de práticas educativas associadas ao ensino das humanidades (artes, história, língua portuguesa, filosofia, sociologia e geografia) e que tomam como base as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) e a perspectiva que valoriza a densidade do cotidiano.

Desde o século XIX, os Estados Nacionais latino-americanos se identificaram com o ato de cunhar discursos fundadores – inclusive artísticos (Garcia Canclini, 1998; Sommer, 2004) – que marcaram de maneira especial os espaços escolares e demais espaços formativos (caso dos museus, por exemplo) e cujas características principais disseram respeito a primar: pela homogeneidade social, pela hierarquização cultural condescendente (leia-se a discussão sobre cultura erudita, cultura popular, folclore etc) e pelo consenso político (responsável por ideias como a de povo pacífico e por práticas como a do escamoteamento da miséria).

Eduardo Coutinho faz parte do grupo de pensadores/artistas que rompeu com esses discursos. Ele apresenta narrativas cinematográficas que acabam por se constituírem em alternativas críticas ao modo pelo qual se deu o ensino das humanidades (artes, história, língua portuguesa, filosofia, sociologia e geografia) nas escolas, especialmente, por meio dos livros didáticos”. O conhecimento proporcionado pelos filmes de Coutinho envolve polifonia e polissemia, dado que recusa a perspectiva do Estado e abraça a sociedade da qual faz parte, esforçando-se por promover a visibilidade daquilo que a constitui.

A pesquisa foi desenvolvida na UNESP/IBILCE/São José do Rio Preto, envolve um campo constituído na fronteira entre a Educação e o Ensino (André, 2001; Gatti, 2005), apresenta abordagem quali-quantitativa, natureza aplicada e busca conciliar exploração, descrição e explicação (Gil, 1994; 2007; Minayo, 2000; Trivinões, 1987; Gamboa, 1997; Alves-Mazzotti, Gewandszajder, 1999), valendo-se, para isso de referências bibliográficas e legislação educacional, bem como de documentação de primeira mão, a saber: documentários de Eduardo Coutinho e poesias de autores brasileiros identificados com a tradição modernista.

A exploração, descrição e explicação do tema, por meio da investigação do objeto de pesquisa, repousam nas contribuições de Carlo Ginzburg (1989; 2002; 2006; 2007a; 2007b). Ao formular o paradigma indiciário, tal autor nos propõe analisar detidamente os sentidos menos visíveis presentes nos textos – e, portanto, capazes de revelar outros espaços de experiência e horizontes de expectativa em um determinado contexto histórico. Ao atribuir valor heurístico ao tempo vivido, experienciado e re-introduzir a sensibilidade e ação humanas no interior da narrativa histórica, Ginzburg deseja partir de condições específicas de produção de textos em contextos históricos também específicos por sujeitos (indivíduos e/ou grupos sociais) marcados por peculiaridades histórico-culturais para, através desta trama, desvendar sentidos ocultos e reveladores, bem como problematizar temas e questões amplas e profundas de uma época.

## 1. UMA FILMOGRAFIA DO OUTRO

Eduardo Coutinho era um paulistano, nascido em 1933, que se radicou na cidade do Rio de Janeiro no início da década de 1960, após cursar parcialmente Direito na Universidade de São Paulo (1952-53), ter atuado como revisor e copidesque na revista *Visão* (1954-57) e optar pela formação em cinema no *Institut Des Hautes Études Cinématographiques*, em Paris (1957-1960).

Coutinho fez parte da geração do Cinema Novo, isto é, compôs o grupo de cineastas envolvidos com a crítica do cinema estrangeiro, com a veiculação entre cinema e política e, mediante isso, com a construção de narrativas filmicas centradas em questões como o subdesenvolvimento, a cultura popular e a força da alegorização (Xavier, 2001; Bernardet, 2003; Simonard, 2006).

Partilhando destes pressupostos é que Coutinho se dedicou à filmagem de “Cabra marcado para morrer”, obra veiculada ao CPC/UNE e ao MCP/PE, dedicada a retratar os conflitos envolvendo a questão da terra no Brasil e, por este motivo, considerada subversiva e, por conseguinte, interrompida por parte dos responsáveis pela Ditadura Civil-Militar instaurada em 1964 (Schwarz, 2013, p.459-465; Escorel, 2013, p.482-505; Augusto, 2013, p.449-453).

Por vias tortas, a censura ao filme “Cabra marcado para morrer” provocou um tempo de maturação nas ideias que Coutinho tinha sobre cinema. Ainda durante o período de vigência da Ditadura Civil-Militar (mais especificamente entre 1970-74), trabalhou como copidesque e crítico de cinema no *Jornal do Brasil* (Ohata, 2013, p.49-182). Dirigiu e escreveu roteiros para ficções nas décadas de 1960 e 1970. Além disso, foi um dos responsáveis pela criação do programa *Globo Repórter*, exibido na Rede Globo, onde trabalhou entre 1975 e 1984 (Hamburguer, 2013, p.414-432; Machado, 2013, p.555-557).

No ocaso da Ditadura Civil-Militar, Coutinho lançou “Cabra marcado para morrer” (1984), filme ao qual voltou a se dedicar a contar de 1981, mas com uma abordagem diferente da proposta original: ao invés de ficção, tratava-se agora de produzir um documentário marcado por vários predicados, daí representar uma reviravolta na história do documentário brasileiro:

*Cabra Marcado* estrutura a matéria da história de modo diferente daquele encontrado em documentários históricos das décadas de 1970 e especialmente de 1980: em vez dos grandes acontecimentos e dos grandes homens da história brasileira, ou de acontecimentos e homens exemplares, o filme se ocupa de acontecimentos fragmentários, personagens parciais e anônimos, aqueles que foram esquecidos e recusados pela história oficial e pela mídia [...]

A memória de cada um dos envolvidos, assim como a do próprio diretor – essenciais para o filme – surgem misturadas a acontecimentos da história brasileira daquele período. O filme articula duas formas de abordar o passado, privilegiando a memória de um grupo e levando em conta em que ela conserva em relação ao passado uma abertura diferente daquela da história. No filme, a história recolhe dados, acontecimentos, informações que contextualizam a memória, e surge em uma narração em off mais “objetiva”. Ela é o substrato necessário para que a memória, formada pelas narrativas individuais, possa irromper. Essa memória não é porém apenas individual (Lins, 2004, p.32-33).

Curiosamente, é também neste momento que Coutinho vinculará seu trabalho explicitamente com a educação, posto que, a contar de 1987, passará a trabalhar no Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip) - ONG que auxilia a fundar e na qual se manterá vinculado até o final da vida – espaço onde se dedica a produzir filmes sobre AIDS, mulheres, ecologia, cidadania, etc. Nesta fase, dirigiu: “Volta redonda – memorial da greve” (1989); “A lei e a vida” (1992); “Os romeiros do padre Cícero” (1994); e “Mulheres no front” (1996).

Entretanto, ressalta João Moreira Salles, o formato dos filmes dirigidos por Eduardo Coutinho no Cecip não o agradava: “Mantinha uma relação ambígua com o resultado, não se sentindo confortável em dirigir narrativas cheias da convicção e da assertividade que caracterizam a fala de especialistas e nas quais se ouvia um narrador de voz prescritiva” (Salles, 2013, p.370).

Tais experiências moveram Coutinho a defender, até o final de sua vida, a ideia de que o documentário deveria se pautar por um profundo respeito ao *Outro* que se pretendia documentar, o que significava evitar filmagens com o intuito de se confirmar convicções a priori e, ao invés disso, dedicar-se a retratar o *Outro* na apresentação de sua cosmovisão, seu estilo de vida e suas estratégias sociais.

Sabendo o que não queria - como gostava de afirmar ele próprio - é que Coutinho se dedicou a apurar conceitos e procedimentos oriundos das experiências cinematográficas vividas até então. Filmes como “Santa Marta – duas semanas no morro” (1987), “Fio da memória” (1991) e “Boca de Lixo” (1992) representam este momento, à medida que pautados na conversa indisciplinada, no fragmento da realidade, na importância do “instante da investigação”, na problematização da posição da câmera e na significância do silêncio (Avellar, 2013, p.537-542).

Mas foi após a travessia da década de 1990, que Coutinho iniciou nova etapa de sua produção, tendo amadurecido a ideia de “filme de conversação”, como prova “Santo Forte” (1999), documentário que representou o início desta nova etapa. De acordo com vários estudiosos:

[Em “Santo Forte”] narrar não é relatar o mundo como já-reconhecido, narrar é insurgir diante do enigma do real. E se propor com muita delicadeza a deixar qualquer projeto monolítico de país, e Estado ou mesmo de cinematografia obediente a qualquer ambição de totalização de identidade cultural e psicológica de calças na mão (Bragança, 2013, p.549).

O que se vê são basicamente pessoas comuns falando com desenvoltura para a câmera, expondo suas experiências místicas e religiosas. Em outras palavras, trata-se de um corpo no ato de fabulação peculiar em gestos, tom de voz, posturas e atitudes. A habilidade de Coutinho como entrevistador adquire aqui um apuro excepcional para evidenciar, com um mínimo de intervenção, o caráter universal de histórias particulares e a natureza performática dos atos de fala. (Bezerra, 2014, p.30).

Na sequência de “Santo Forte” (1999), Coutinho prosseguiu refinando os dispositivos de filmagem, ao dirigir os documentários: “Babilônia 2000” (2000); “Edifício Master” (2002); “Peões” e “O Fim e o Princípio” (2006). O que se viu nesta filmografia foi a construção de um estilo capaz de redefinir o sentido de documentário produzido no Brasil (Lins, 2004; Ohata, 2013; Bezerra, 2014). Consuelo Lins e Claudia Mesquita (2008) sintetizaram tais características:

- ênfase em “episódios fragmentários, personagens anônimos”;
- promoção do “sujeito da experiência a posição do sujeito do discurso”;
- aposta na “auto-representação”;
- observação dos “momentos banais, ordinários”;
- ideia de que “cabe ao espectador a tarefa de estabelecer conexões entre os dados sensíveis que os filmes apresentam” e realidades humanas mais amplas.

Até seu falecimento, Coutinho ainda dirigiu “Jogo de Cena” (2007); “Moscou” (2009), “Um dia na vida” (2010), “As Canções” (2011) e outros vídeos envolvendo o 30º aniversário de lançamento do filme “Cabra marcado para morrer”: “A família de Elizabeth Teixeira” (2014) e “Sobreviventes de Galiléia” (2014). Postumamente, também foi lançado o filme “Últimas Conversas” (2015).

Exceto os vídeos associados ao “Cabra marcado para morrer”, os últimos filmes não se desviaram das características do “estilo coutiniano” listadas, mas as radicalizaram, levando alguns estudiosos

a identificar em “Jogo de Cena” o marco de uma nova fase da obra de Coutinho, constituída por uma “posição mais cêntrica” do diretor, pela autonomia do discurso e pela incitação ao “desejo autobiográfico” (Bernardet, 2013, p.627-635), assim como por “levar em conta o espectador e colocá-lo no centro de suas reflexões” (Lins, 2013, p.375-388).

## 2. DIÁLOGOS FILMOGRÁFICOS COM O MODERNISMO BRASILEIRO

Para a construção da filmografia do *Outro*, Eduardo Coutinho dedicou atenção às mulheres, aos negros, aos pobres, aos velhos, e aos jovens, considerando a partir da ideia dos anônimos. Nesta empreitada, expressou diálogo com discursos da literatura brasileira constituídos ao longo do século XX, o que permite afirmar que se consagrou como cineasta dedicado a revisitar o patrimônio crítico constituído pela tradição modernista, isto é, por um conjunto de discursos artísticos e científicos, marcados por problematizar temas sociais e políticos, de um ponto de vista dialético (erudito/popular, regional/universal, rural/urbano etc) e preocupado com os limites da própria linguagem e da representação do real (Bosi, 2006; Candido, 1992, 1989, 2000; Fabris, 1994).

É preciso considerar que a relação estabelecida por Eduardo Coutinho entre literatura e cinema brasileiros remetem a década de 1970. Ele foi roteirista de filmes como “Lições de Amor” (baseado na obra “Amar, verbo intransitivo”, de Mário de Andrade), “Dona Flor e seus dois maridos” (da obra homônima, de autoria de Jorge Amado) e “Os Condenados” (da obra homônima, assinada por Oswald de Andrade).

Como implicação dessa filiação modernista, depreende-se na obra filmográfica de Coutinho a valorização das expressões culturais e das sociabilidades do povo brasileiro, o que gera a constituição de um discurso alternativo àquele que foi instituído oficialmente. Assim, semelhante ao que foi feito pela literatura latino-americana ao longo do século XX (Bernd, 1998), a obra filmográfica de Coutinho se constitui numa narrativa histórica envolvendo a sociedade e não o Estado, porque constituída a partir das memórias de personagens marginalizadas/excluídas/subalternas/anônimas (Perrot, 1988; Spivak, 2010; Vainfas, 2002).

Como afirma o próprio Coutinho num documentário (“Coutinho e o Outro”) dedicado a refletir sobre sua produção cinematográfica:

A verdade é que nos filmes que eu faço... eu tô preocupado com a história cotidiana... história com h minúsculo... história do povo miúdo... entende? ... não estou preocupado em fazer filme sobre a revolução/golpe de 64... a história do Brasil... a história... sabe?... dos presidentes... Tancredo Neves... não estou interessado em filme histórico desse tipo... interessa a vida cotidiana das pessoas... as pessoas anônimas (<https://www.youtube.com/watch?v=VtTVSYwHiBU>. Acessado em 05/06/2017).

Para levar a cabo a análise proposta, concentramos esforços na análise de alguns filmes dirigidos por Eduardo Coutinho, a saber: “As Canções” (2011), “O Fim e o Princípio” (2006) e “Edifício Master” (2002). Na concretização deste intento, nos valem de interpretação baseada na ideia de “conceito-imagem”, apresentada por Júlio Cabrera:

[...] instaurado e funciona no contexto de uma experiência que é preciso ter, para que se possa entender e utilizar esse conceito. Por conseguinte, não se trata de um conceito externo referência exterior a algo, mas de uma *linguagem instauradora* que precisa passar por uma experiência para ser plenamente consolidada. Parafraseando Austin, pode-se dizer que o cinema é como um ‘fazer coisas com imagens’ (Cabrera, 2006, p.27).

Além disso, nos valem das reflexões tecidas por estudiosos dedicados a debater a relação existente entre cinema e sociedade, caso de Turner, Jacques Rancière e Pierre Sorlin. Victor Turner (1997) por salientar que o entendimento do cinema envolve certo conjunto de elementos dos sistemas culturais, posto se tratar de prática social. Rancière (2005; 2012; 2013), por sua vez, por nos lembrar que o cinema é manifestação responsável por animar a arte, o trabalho e a coletividade no decorrer do século XX, revelando aspectos do modernismo, ao passo que também trai esse movimento estético, posta a ambição de contar histórias. Sorlin (1994), por fim, em decorrência de destacar a importância dos filmes para entendimento “das oscilações da sociedade e da história”.

Inicialmente, pensemos “As Canções”. Trata-se de filme baseado na entrevista de pessoas que, ao longo da conversa entabulada com o diretor, cantam músicas consideradas por elas próprias significativas, posto emoldurarem pessoas, momentos e lugares considerados especiais. Como resultado dessas entrevistas, pessoas comuns são empoderadas, ganham espaço e enfatizam que muitas são as narrativas populares capazes de encantar e ensinar. Dramas no sentido *lato* do termo são desafiados por cada entrevistado/cantor, com qualidade estética e dignidade humana acima da média em relação aos discursos apresentados pelos meios de comunicação de massa.

Dois personagens modernistas conceituados são confluentes em relação ao documentário “As Canções”: Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade.

O diálogo com Carlos Drummond de Andrade é visualizado na homologia existente entre “As Canções” e o poema “Quadrilha” (Andrade, 2013, p.54). Tal como a poesia em questão, nota-se em “As Canções” a valorização do lirismo e os elos sociais que tal expressão poética consegue construir entre as personagens, como a reafirmar: “João amava Teresa que amava Raimundo [...]”. Isto porque, um a um, cada entrevistado partilha as relações que estabelecem com outras pessoas, por motivos diversos: saudade, alegria, gratidão, orgulho, entre outros. Diferente de S. J. Pinto Fernandes, “que não tinha entrado na história”, segundo o poema de Drummond, todos os entrevistados por Coutinho apresentam suas histórias, ao apresentarem canções que são, na verdade, suportes de memória poderosos no intento de conectarem experiências públicas e privadas da história.

Já Mario de Andrade se faz presente em “As Canções” por conta da crença que postulou sobre a importância da música para entendimento do povo brasileiro. O autor de “Macunaíma” dirigiu o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo (no período de 1935-38) e, como tal, incentivou estudos do folclore no Brasil, por meio da organização de missão de pesquisadores ao Nordeste e Norte do País (levada à cabo em 1938) e responsável pela constituição de rico material alusivo à cultura popular, incluído aí o registro de 1.295 fonogramas. O próprio Mário de Andrade elaborou escritos sobre a significância da música, ao publicar, entre as décadas de 1920 e 30, livros como: “O Ensaio sobre a música brasileira” (1962); “Compêndio sobre a música brasileira” (1929); “Aspectos da música brasileira” (1975); e “Pequena história da música” (1978).

Em “O Fim e o Princípio”, Coutinho visita uma comunidade rural situada no interior da Paranaíba, a fim de entrevistar idosos, para junto deles recolher o ponto de vista que apresentam sobre a vida. Neste filme, ganha relevância as reflexões apresentadas pelos idosos sobre assuntos como morte, solidão, religião, família e leitura. Providenciar no sertão nordestino e junto a idosos um cuidadoso registro fílmico, torna Coutinho um cineasta disposto à interpretação diferente daquela que apressadamente e de modo estereotipado tomariam estes personagens como sendo relacionados

ao “atraso”. É no sertão que insistentemente Coutinho faz perguntas e obtém respostas, que o desafiam, o surpreendem e o deslocam.

Identifica-se no projeto de “O Fim e o Princípio” o diálogo de Eduardo Coutinho com dois autores modernistas: o já citado Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Mello Neto.

O filme “O Fim e o Princípio” encontra Carlos Drummond de Andrade na homologia inferida com o poema “Os ombros suportam o mundo” (Andrade, 2012, p.09). Observa-se que a maior parte dos idosos entrevistados é ouvida no interior de suas casas, espaços em que conferimos: “na sombra teus olhos resplandecem enormes/És todo certeza, já não sabes sofrer”. Rompendo com a lógica dos meios de comunicação de massa baseados no audiovisual e responsáveis por enfatizar o novo e por associá-lo peremptoriamente à beleza, Coutinho valoriza todas as rugas, os gestos lentos, a pausa e a rouquidão presentes nas vozes dos idosos em tela, como a repetir: “[...] que é a velhice?/Teu ombros suportam o mundo/e ele não pesa mais que a mão de uma criança”. Ouvir pacientemente os idosos é como repetir: “Chegou um tempo em que a vida é uma ordem/A vida apenas, sem mistificação”.

A propósito de João Cabral de Mello Neto, nota-se homologia entre “O Fim e o Princípio” e o poema “Educação pela pedra” (Moriconi, 2001, p.219). É flagrante no filme de Coutinho a valorização da “lição de moral, sua resistência fria ao que flui e a fluir, a ser maleada; a de poética, sua carnadura concreta; a de economia, seu adensar-se compacta”. Verifica-se ainda que os planos cinematográficos nos aproximam da fala dos personagens, bem como das marcas que trazem em seus corpos, especialmente nos seus rostos. Por outro lado, as perguntas insistentes de Coutinho diante da câmera expressam o desejo de tornar públicas e coletivas as experiências de cada personagem entrevistada, desafiando o poeta, quando em seus escritos destaca que “No Sertão a pedra não sabe lecionar, e se lecionasse, não ensinaria nada; lá não se aprende a pedra: lá a pedra, uma pedra de nascença, entranha a alma”. Coutinho deseja acessar essa alma, dar passagens as marcas que a constitui.

Destacam-se em “Edifício Máster” os diálogos promovidos por Eduardo Coutinho com “Poema do Beco”, de autoria de Manuel Bandeira, bem como “Pronominais”, pertencente a Oswald de Andrade.

Em “Edifício Master”, Eduardo Coutinho tece um painel social de moradores de um prédio de Copacabana, bairro da cidade do Rio de Janeiro conhecido mundialmente, a ponto de figurar como representação hiperbólica do Brasil. Diferente dos discursos que apostam no lugar comum e no estereótipo, Coutinho se dedica a apresentar trajetórias de vida variadas, posto que envolvendo jovens e idosos, homens e mulheres, solteiros e casados, entre outros tipos humanos. Nada parece escapar da sanha etnográfica de Coutinho, inclusive o controle praticado pela vigilância do edifício, ao incluir neste as imagens produzidas pelo circuito interno de câmeras posicionadas em espaços como elevadores e corredores, bem como a ambivalente relação de poder construída pelo síndico, quando afirma: “Eu uso muito Piaget, quando não dá certo eu parto pro Pinochet”.

Com relação a Manuel Bandeira é possível notar a mudança de foco narrativo, tão bem expressa no poema “Poema do Beco”: “Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?/— O que eu vejo é o beco” (Moriconi, 2001, p.41). Isto porque, opta Eduardo Coutinho por fugir das convenções estabelecidas sobre Copacabana, sejam elas formuladas pela mídia televisa (especialmente a Rede Globo) ou fonográfica (as canções associadas à Bossa Nova), ao ter como destaque os habitantes de um prédio constituído por apartamentos conjugados. Em vários planos,

fica patente que os personagens entrevistados em “Edifício Master” são alcançados nos vários becos formados espacialmente pelos longos corredores que constituem as dezenas de andares deste prédio. Aliás, o fato destes personagens proporcionarem visões sobre o Brasil destoantes de certos discursos convencionais, envolve igualmente a opção pelo “beco”, entendido neste caso do ponto de vista sócio-histórico.

Oswald de Andrade, por sua vez, é interlocução inferida em “Edifício Máster” a partir do poema “Pronominais” (Moriconi, 2001, p.35). Tal qual Oswald, Eduardo Coutinho opta por recusar a “gramática”, aqui entendida como o discurso oficial/normativo, e se dedica a linguagem do cotidiano (“Dizem todos os dias”), construída nos encontros entre diversos (“o bom negro e o bom branco”) que formam a “Nação Brasileira”. Mediante isso, o cineasta foge das relações sociais institucionais e, por isso, assimétricas (“Do professor e do aluno”) e opta por situações em que a conversa possibilita estabelecer diálogos (“Deixa disso camarada”), graças a partilha de memórias de anônimos e não de memórias oficiais (“Me dá um cigarro”, ao invés de “Dê-me um cigarro”), resultando disso a troca e a mistura de vivências que a situação social em foco encerra (“E do mulato sabido”).

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Eduardo Coutinho nos parece inspiradora para o ensino das humanidades (artes, história, língua materna, filosofia, sociologia e geografia), tomando como base as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), segundo dois pontos de vista complementares: 1) a apropriação de seus filmes como matéria-prima de reflexões traçadas em sala de aula; 2) as lições que nos apresenta sobre como a técnica/tecnologia podem ser empregadas pedagogicamente, de modo crítico, considerando o papel do cinema; 3) a valorização que proporciona do cotidiano e da autonomia docente, discente e da comunidade ao qual está inseridas as escolas.

A apropriação de seus filmes como matéria-prima de reflexões traçadas em sala de aula envolve o reconhecimento de que a obra coutiniana é marcada por aspectos pertinentes ao ensino das humanidades, para além do Brasil e envolvendo a realidade latino-americana, de um modo geral, tendo em vista que oportuniza:

- falas riquíssimas da língua materna pertencentes a “sujeitos comuns/simples”, isto é, posicionados fora dos grupos constituintes das elites;
- memórias e trajetórias capazes de dar nova significação ao entendimento das histórias nacionais;
- encontros com personagens alocados em espacialidades normalmente não focalizados nos estudos geográficos (periferia, sertão, privado, entre outros);
- expressões estéticas variadas (sons, signos corporais e falas, por exemplo) que acrescentam na reflexão sobre o significado da arte;
- discussões dos grupos sociais, a partir de um ponto de vista amplo (classe, gênero, sexualidade, etnia, raça, regionalidade, religiosidade etc);
- enfrentamentos de temas filosóficos como liberdade, igualdade, cultura, tendo como base a vivência dos personagens e suas visões de mundo.

Longe de se constituir em discursos verdadeiros - mesmo porque filtrados pelas entrevistas, as lentes das câmeras e as edições – os filmes de Coutinho buscam se afastar do que alguns estudiosos denominam por “espetacularização” (Débord, 1997), “simulacros” (Baudrillard, 1992) ou

“fantasmagorias” (Benjamin, 1987; 2007). A sua pretensão é a de apresentar a realidade naquilo que ela tem de incompleto, de desalinho, de impuro... a aposta envolve a valorização da complexidade, da dúvida e do diálogo. Para tanto, Coutinho carrega a ambição do “saber local” (Geertz, 1997; 2001), isto é, o conhecimento de certa instância do “real por dentro”, o que implica em conhecê-la na miragem da retina dos seus viventes.

Decorre da interpretação do cinema coutiniano oportunidade educativa significativa. Especialmente, se pensarmos nos tempos de cinema digital e de ampliação da importância do documentário (De Luca, 2009; Mesquita, Lins, 2008) e da necessária apropriação pedagógica das Tecnologias da Informação e Comunicação. Nesse sentido, o cineasta nos convida a pensar numa vivência escolar construída para além da formação do leitor, posto que também vinculada a preocupação para com a formação do espectador e do internauta (Garcia Canclini, 2008).

No entanto, a apropriação pedagógica das obras coutinianas aqui sugerida não envolvem apenas a incorporação dos filmes em ambientes escolares. Diz respeito, especialmente, ao reconhecimento de que os professores devem contar em sua formação com conhecimento capaz de possibilitar a construção de narrativas cinematográficas ancoradas na realidade das comunidades. Envolve portanto, atrelar criticamente o ensino de humanidades ao cotidiano e toda densidade social que carrega, o que implica em dotar os docentes, discentes e demais viventes das realidades sociais filmogravadas de voz, portanto, de autonomia e de representatividade.

Isto implica em fomentar vivências do ensino de humanidades fortemente ancoradas no entendimento da realidade contemporânea. Coutinho nos faz pensar em como as cidades, os bairros, as ruas, os objetos que marcam nosso entorno e os personagens diários podem e devem ser matéria-prima digna de atenção e capaz de provocar a associação entre mundo da escola e realidade social mais ampla. Assim, poderão ser construídas reflexões que, ao focarem a atualidade, serão capazes de dizer sobre o processo da modernidade, seus avanços e limites junto à população (Garcia Canclini, 1998).

Cientes dessas possibilidades, pode-se afirmar que a apropriação pedagógica das obras cinematográficas de Coutinho se constitui num projeto capaz de igualmente dialogar com um conjunto de autores que destacam a importância da construção de práticas educativas baseadas nos saberes docentes, caso de Maurice Tardif (2012), Paulo Freire (2011) e Clermont Gauthier (1998). Isto porque, de maneiras distintas, eles enfatizam que a ação dos professores envolve materiais didáticos diversos, mobilização de vários conhecimentos, bem como exercício da autonomia e a construção de práticas educativas a partir das necessidades pedagógicas reais.

Assim, somos convidados a refletir sobre a significância dos Estados latino-americanos promoverem políticas públicas voltadas a garantir formação docente capaz de congregiar aspectos como valorização da estética, articulação entre pesquisa e ensino, respeito e valorização da diversidade e domínio técnico e epistemológico da Tecnologia da Informação e Comunicação, como o cinema digital. A inclusão do cinema na grade curricular da Escola Básica na Argentina e a obrigatoriedade de exibição mensal de filmes nacionais em escolas da Educação Básica no Brasil sugerem passos diferentes dados neste sentido.

É nesse novo contexto, que aprendizados proporcionados por cineastas como Eduardo Coutinho nos auxiliam a levar adiante este intento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, M. J. (2009). *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados.
- Almeida, M. J. (2001). *Imagens e sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Cortez.
- Almeida, M. E. B; Valente, J. (2012). A. Integração currículo e tecnologias e a produção de narrativas digitais. *Currículo sem Fronteiras*, 12, 57-82.
- Almeida, M. E. B; Alves, R. M; Lemos, S. D. V. et al. (org.). (2014). *Web Currículo: Aprendizagem, pesquisa e conhecimento com o uso de tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Letra Capital.
- Alves-Mazzoti, A; Gewandsznajder, F. (1999). *O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa*. São Paulo: Pioneira.
- Andrade, C. D. (2013). *Alguma poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Andrade, C. D. (2012). *Sentimento do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Andrade, M. (1962). *O Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- Andrade, C. D. (1929). *Compêndio sobre a música brasileira*. São Paulo: Chiarato.
- Andrade, C. D. (1975). *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- Andrade, C. D. (1958). *Pequena história da música*. São Paulo: Livraria Martins Editora.
- Andre, M. E. D. A. (2001). Pesquisa em Educação: buscando rigor e qualidade. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, 113, 51-64.
- Augusto, S. No cinema, uma saga camponesa. IN: Ohata, M. (org.). (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.449-453). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Aumont, J.(2004). *O olho interminável: cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Avellar, J. C. O lixo na boca. IN: Ohata, M. (org.). (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.537-542). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Baudrillard, J. (1992). *Simulacros e Simulações*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Belloni, M. L; Bévort, E. (2009). Mídia-educação: conceitos, história e perspectivas. *Educação & Sociedade*, 30, 1081-1102.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, W. (2007). *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa oficial.
- Bernadet, J-C. (2003). *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Jogo de Cena. IN: Ohata, M. (org.). (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.627-635). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.

- Bernd, Z. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. IN: Leenhardt, J. & Pesavento, S. (orgs.). (1998). *Discurso Histórico e Narrativa Literária*. (pp.127-133). Campinas: Editora da Unicamp.
- Bezerra, C. (2014) *A Personagem no documentário de Eduardo Coutinho*. Campinas: Papirus.
- Bosi, A. (2006). *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix.
- Bragança, F. Santo Forte – o rosto, a brecha caótica do cinema e a insurreição libertária da enunciação. (2013). IN: Ohata, M. (org.). *Eduardo Coutinho*. (pp.543-549). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Cabrera, J. (2006). *O cinema pensa – uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Candido, A. (1992). *Brigada ligeira*. São Paulo: Editora Unesp.
- Candido, A. (1989). *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.
- Candido, A. (2000). *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ática/Publifolha.
- Charney, L; Schwartz, V. R. (2001). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo, Cosac-Naify.
- Coll, C; Monereo, C. (org.). (2010). *Psicologia da Educação Virtual: aprender e ensinar com as Tecnologias da Informação e da Comunicação*. Porto Alegre: Artmed.
- Débord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- De Luca, L. G. (2009). *A hora do cinema digital*. São Paulo: IOESP.
- Duarte, R. (2002). *Cinema & educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Escorel, E. Triunfo e tormento. (2013). IN: Ohata, M. (org.). *Eduardo Coutinho*. (pp.482-505). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Fabris, A. (1994). *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas.
- Fantin, M. (2006). *Crianças, cinema e mídia-educação: olhares e experiências no Brasil e na Itália*. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Fischer, R. M. B. (2009). Docência, cinema e televisão: questões sobre formação ética e estética. *Revista Brasileira de Educação*, 14, 93-102.
- Freire, P. (2011). *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Fresquet, A. M. (2013). *Cinema e educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Fresquet, A. M. (org.). (2015). *Cinema e educação: a lei 13.006*. Ouro Preto: Universo.
- Gamboa, S. S. (org) (1997). *Pesquisa educacional*. São Paulo: Cortez.
- Garcia Canclini, N. (1998). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
-

- Garcia Canclini, N. (2008). *Leitores, Espectadores e Internautas*. São Paulo: Iluminuras.
- Gatti, B. A. (2005). Pesquisa, Educação e Pós-modernidade: confrontos e dilemas. *Cadernos de Pesquisa*, Campinas, 35, 595-608.
- Gauthier, C. et al. (1998). *Por uma teoria da Pedagogia*. Ijuí: Unijuí.
- Geertz, C. (1997). Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. IN: Geertz, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. (pp.85-107). Petrópolis: Vozes.
- Geertz, C. O saber local e seus limites – alguns *obiter dicta*. In: (2001). *Nova luz sobre a antropologia*. (pp.124-130). Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Gil, A. C. (1994). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas.
- Gil, A. C. (2007). *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas.
- Ginzburg, C. (1989). *Micro-história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand-Brasil.
- Ginzburg, C. (2002). *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ginzburg, C. (2006). *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ginzburg, C. (2007a). *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Ginzburg, C. (2007b). *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hamburguer, E. Eduardo Coutinho e a TV. IN: Ohata, M. (org.) (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.414-432). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Minayo, M. C. S. (org) (2000). *Pesquisa Social*. Petrópolis: Vozes.
- Lins, C. (2004). *O documentário de Eduardo Coutinho: cinema, televisão e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Lins, C. O cinema de Eduardo Coutinho: entre o personagem fabulador e o espectador-montador. IN: Ohata, M. (org.) (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.375-388). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Machado, T. M. Coutinho desvela o coronelismo. IN: Ohata, M. (org.) (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.555-557). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Mesquita, C; Lins, C. (2008). *Filmar o real – sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Moriconi, I. (2001). *Os cem melhores poemas brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Napolitano, M. (2011). *Como usar o cinema na sala de aula*. São Paulo: Contexto.
- Novaes, A. (org.) (1997). *O olhar*. São Paulo: Companhia da Letras.

- Ohata, M. (org.) (2013). *Eduardo Coutinho*. São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Perinelli Neto, H; Paziani, R. R; D'água, S. V. N. L; Mello, R. C. (2016). Por uma formação docente pautada na pedagogia da autonomia: reflexões de uma experiência preocupada com processos formativos a partir do cinema no ensino de história e de geografia. *Revista Educação* (PUCRS. Online), 39, 211-219.
- Perinelli Neto, H; Paziani, R. R. (2016). Cinema em sala de aula: reflexões a respeito do emprego de filmes na prática docente. *Revista Educação em Questão* (Online), 54, 178-204.
- Perinelli Neto, H; Paziani, R. R. (2015). Cinema, Prática de Ensino de História e Geografia e Formação Docente - produção de curtas metragens (experiências e estudos de caso). *Educação em Revista* (UFMG), 31, 279-304.
- Perrot, M. (1988). *Os excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Preto, N. L. (org.) (2005). *Tecnologia e novas Educações*. Salvador: Edufba.
- Rancière, J. (2012). *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes.
- Rancière, J. (2013). *A fabula cinematográfica*. Campinas: Papius.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34.
- Salles, J. M. Morrer e nascer: duas passagens na vida de Eduardo Coutinho. IN: Ohata, M. (org.) (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.365-375). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Schwarcz, R. O fio da meada. IN: Ohata, M. (org.). (2013). *Eduardo Coutinho*. (pp.459-465). São Paulo: Editora Cosac Naify/Edições Sesc.
- Setton, M. G. J. (org.) (2004). *A cultura da mídia na escola*. São Paulo: Annablume.
- Setton, M. G. J. (2010). *Mídia e educação*. São Paulo: Contexto.
- Simonard, P. (2006). *A geração do Cinema Novo: para uma antropologia do cinema*. Rio de Janeiro: Mauad X.
- Sommer, D. (2004). *Ficções de fundação: os romances nacionais na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Sorlin, P. (1994). Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da história. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, 13, 81-95.
- Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG.
- Tardif, M. (2012). *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis: Vozes.
- Trivinos, A. N. S. (1987). *Introdução à pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Atlas.
- Turner, G. (1997). *Cinema como Prática Social*. São Paulo: Summus.
- Vainfas, R. (2002). *Micro-história: os protagonistas anônimos da história*. Rio de Janeiro: Campus.

Xavier, I. (2001). *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra.

## FILMOGRÁFICAS

Coutinho, Eduardo. (2011). *As Canções*. Brasil. Produção: João Moreira Salles e Maurício Andrade Ramos. Distribuição: Riofilmes. 90 min. cor.

Coutinho, Eduardo. (2002). *Edifício Master*. Brasil. Produção: João Moreira Salles e Maurício Andrade Ramos. Distribuição: Riofilmes. 110 min. cor.

Coutinho, Eduardo. (2006). *O fim e o princípio*. Brasil. Produção: João Moreira Salles, Eduardo Coutinho e Maurício Andrade Ramos. Distribuição: Videofilmes. 118 min. cor.

## **SOBRE LOS AUTORES**

### *Humberto Perinelli Neto*

Docente do IBILCE/Unesp/São José do Rio Preto. É professor/pesquisador do Programa de Pós-graduação Strictu Sensu "Ensino e Processos Formativos" (UNESP São José do Rio Preto/Ilha Solteira e Jaboticabal). É pesquisador dos grupos de pesquisa CNPq "Formação Docente e Práticas Educativas" (Unesp).

**Contact information:** IBILCE/Unesp/São José do Rio Preto, R. Cristovão Colombo, 2265, Jd Nazareth, São José do Rio Preto/SP/Brasil. (17)3022-5712, Email: [humberto@ibilce.unesp.br](mailto:humberto@ibilce.unesp.br).

### *Rafael Cardoso de Mello*

Coordenador da Pós Graduação "História, Cultura e Sociedade" e da Graduação em Pedagogia, ambas do Centro Universitário Barão de Mauá (Ribeirão Preto/SP – Brasil). Membro dos grupos de pesquisa CNPq "Centro Interdisciplinar de Estudos Regionais" (CIER-Unesp), "ELO" e "GEPALLE" (USP-Ribeirão Preto/SP).

**Contact information:** Centro Universitário Barão de Mauá, R. Ramos de Azevedo, 423, Jd. Paulista, Ribeirão Preto/SP/Brasil, (16) 3603-6613, Email: [rafael.cardoso@baraodemaua.br](mailto:rafael.cardoso@baraodemaua.br)