



## Documento padrão para submissão de trabalhos ao XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

**Da pessoa ao personagem - a construção de “Vera” no documentário “Santo forte”, de Eduardo Coutinho.** <sup>1</sup>

Verônica Ferreira Dias<sup>2</sup>  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
Universidade de São Paulo

### **Resumo**

Este artigo aborda o procedimento de realização do documentário “Santo forte” a partir do estudo do processo de feitura do filme, desde a pesquisa realizada durante a pré-produção até o filme montado. Durante esse processo, observamos que o cineasta faz opções que estão pautadas por parâmetros éticos, estéticos/técnicos e lógicos. Para a verificação dos procedimentos metodológicos de Eduardo Coutinho, foi selecionada a personagem Vera para ser o foco da presente análise, que abordará a interação entre ela e o cineasta ao longo do desenvolvimento do filme.

### **Palavras-chave**

Documentário; Eduardo Coutinho; Processo de criação; Entrevista; “Santo forte”

Entende-se por documentário o produto audiovisual de não-ficção que se estrutura a partir da relação estabelecida entre uma equipe de realizadores e o mundo real. *Grosso modo*, é essa a definição atribuída aos filmes que se valem de acontecimentos e pessoas reais na composição de sua estrutura discursiva. Para a realização de documentários, os procedimentos metodológicos variam de acordo com a proposta determinada pelo realizador, que pode optar por manter uma relação de distanciamento com seu objeto, quando sua participação no momento da gravação se dá pela observação, ou pode optar por ser um agente dos acontecimentos registrados, ou seja, interagir diretamente com seu objeto para provocar explicitamente aquilo que

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação Audiovisual.

<sup>2</sup> Professora dos cursos de Comunicação em Múltiplos Meios e Letras da PUC-SP e vice-coordenadora da Videoteca da mesma instituição. Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP-2003). Graduada em Cinema (FAAP-1998). É autora de artigos publicados no Brasil e no exterior. No momento, como tese de doutorado (ECA/USP), realiza a crítica genética do filme *Santo forte*, de Eduardo Coutinho. Ministra cursos de extensão na COGEAE/PUC-SP e de especialização na UniCuritiba. Foi produtora de televisão (TV Globo) e publicidade (Academia de Filmes). veronicadias@uol.com.br

filma. O primeiro modo de realização é conhecido como “cinema direto”, já, o segundo, como “cinema-verdade”, e é nele que se insere toda a produção de Eduardo Coutinho, autor de *Santo forte*, filme objeto de nossas reflexões<sup>3</sup>. Em comum, os dois, “cinema direto” e “cinema-verdade”, resultam em representações imagéticas criadas a partir de diferentes graus de intervenção. Um registra o acontecimento, que existiria independente da filmagem, modificado em vários níveis, pela presença da equipe e seu aparato técnico e, o outro, registra o “encontro cinema”, quando o acontecimento é criado em função do filme. De todo modo, o documentário só passa a existir, de fato, no momento da montagem, visto que não se pode elaborar um roteiro fechado, aos moldes do ficcional, para o registro que está baseado no “aqui-agora” do momento da filmagem.

Assim, quando na montagem o realizador assiste ao material bruto, ele está diante de várias possibilidades de filmes, pois uma série de roteiros pode ser elaborada a partir desse material. Então, na montagem, o cineasta saberá qual história quer e como ela será contada a partir da atribuição de sentidos aos fragmentos registrados que, por sua vez, vão ou constituir o filme ou ficar de fora dele. E apenas o cineasta/montador saberá o que foi eliminado do filme e poderá olhar para a sua obra com o olhar do que ela poderia ter sido, enquanto o espectador conhecerá apenas o que ela é. Nesse sentido, é o autor quem lida com a articulação de depoimentos de “atores naturais”<sup>4</sup>, e o espectador lidará com personagens que tem articulados seus depoimentos dentro de um discurso criado pelo cineasta. Estamos aqui entre o limite da esfera privada (o material bruto) e a pública (o filme montado).

Segundo Salles (2001), “o ato criador mostra-se como uma profunda investigação da verdade do artista.” (p.138), uma vez que “a partir do que o artista quer e daquilo que ele rejeita, conhecemos um pouco mais de seu projeto” (p.41). Assim, ao assistirmos o material bruto de *Santo forte*, é que se dá a ver os princípios que engendram as escolhas de seu realizador e se torna possível dizer que os parâmetros que determinam o que estará ou não no filme podem ser classificados, segundo nossa designação, entre *éticos, técnicos/estéticos e lógicos*. Nesse sentido, dentro dessa

---

<sup>3</sup> Estas reflexões são parte de uma pesquisa mais ampla que está sendo realizada como tese de doutorado. O *corpus* total da pesquisa é composto por 35 horas de imagens registradas durante a pré-produção, a produção e a montagem de “Santo forte”. O material é inédito e foi cedido por Eduardo Coutinho.

<sup>4</sup> Jean-Claude BERNARDET, *Cineastas e imagens do povo*, pp. 17-19, citando a “dramaturgia natural”, termo de Sérgio Santeiro, afirma que após o primeiro encontro do documentarista com a pessoa, o cineasta irá analisar se ela será filmada ou não. No caso dela ser filmada, a pessoa selecionada se tornará “ator natural” e agirá “em função da filmagem”, atendendo às necessidades da produção, como repetir diálogos etc. Quando o filme é montado, a pessoa se torna um “personagem dramático” que está inserido num discurso criado pelo autor/diretor.



tipologia, não estão no filme, por questões *éticas*, as situações e depoimentos que podem, quando expostos, prejudicar de algum modo o participante; por razões *técnicas/estéticas* são excluídos planos que apresentam falhas graves na imagem ou no áudio e, finalmente, por motivos *lógicos* são eliminados aqueles depoimentos/personagens que não se adequam à estrutura da montagem por apresentarem relatos repetitivos ou confusos para o entendimento do espectador. Ainda dentro da categoria “lógica”, estão fora do filme as imagens que servem de ilustração “vulgar/espetacular” para os depoimentos.

A gênese de *Santo forte*, lançado em 1999, está num projeto para a TVE (Televisão Educativa, do Rio de Janeiro) que consistia numa série sobre a identidade brasileira, que não chegou a ser realizada. Um dos programas seria sobre religião, tema que atraiu Coutinho e o motivou a realizar seu filme. Produzido pela ONG CECIP (Centro de Criação da Imagem Popular), na qual Coutinho atua, o filme é a retomada do cineasta ao cinema autoral, visto que o último trabalho, não realizado sob encomenda, datava de 1984, quando *Cabra marcado para morrer* é lançado. Segundo Coutinho, *Santo forte* é um documentário “sobre o cotidiano, onde o eixo é a religião. Um filme sobre uma equipe de cinema que vai à favela movida pela curiosidade” (cf. Dias, 2003:19). Pode-se dizer que *Santo forte* só foi realizado graças ao baixo custo da gravação em vídeo, que acarretou em ganhos, não só do ponto de vista econômico, mas também no que se refere à linguagem, uma vez que os equipamentos menores e mais leves facilitaram a circulação da equipe (que pôde ser reduzida) pela locação de difícil acesso (uma favela localizada num morro carioca) e, ainda, permitiu a gravação, por um tempo mais longo, dos depoimentos dados pelos personagens, não rompendo por questões técnicas o fluxo da interatividade estabelecido na conversação entre equipe e personagens, que é justamente a base da estrutura do documentário.

As gravações de *Santo forte* foram realizadas em quatro etapas, quais sejam:

1. 05/10/1997 – gravações acerca da missa do Papa
2. 04 dias no início de dezembro – gravações dos depoimentos de 15 personagens
3. 24/12/1997 – novas gravações com parte dos participantes registrados anteriormente
4. abril de 1998 – gravação de dois participantes; das imagens das estátuas que representam as entidades; dos locais que são citados pelos

participantes como sendo os espaços onde ocorreram suas experiências místicas; de alguns dos personagens em suas práticas profissionais; dos rituais religiosos e da imagem aérea do Rio de Janeiro.

Pode-se, ainda, somar a essas etapas de gravação, propriamente, a etapa anterior, de pré-produção, que é fundamental para a proposta metodológica de Coutinho – quando são feitas as pesquisas de possíveis participantes, ou seja, são buscadas pessoas que queiram participar do filme e que possam atender à proposta do projeto. Isso implica em encontrar pessoas que, conforme diz Coutinho, “saibam contar bem suas histórias” e que essas histórias estejam em torno de suas vivências místicas, o tema central do documentário.

Uma pesquisa inicial realizada pela antropóloga Patrícia Guimarães – desenvolvida por ocasião de sua tese sobre religião, com pesquisa de campo na Vila Parque da Cidade, locação do filme de Coutinho – auxiliou a equipe no conhecimento daquele universo já possibilitando o levantamento de algumas hipóteses sobre o tema (a principal delas era a questão marcante do sincretismo religioso). Patrícia já possuía 80 relatórios de moradores do morro. A equipe de pesquisadores de Coutinho entrevistou 50 pessoas e, dentre elas, Coutinho selecionou 15 para gravar. Deste número de participantes, 11 deles permaneceram na montagem final, que levou quatro meses para ficar pronta e foi iniciada com a transferência do material de Beta e HI-8 para VHS e com a transcrição para a análise de cada depoimento dos participantes. Assim, num primeiro momento, houve uma montagem sobre o material de cada participante visando a organização de uma significação interna das falas individuais para que, depois, num segundo momento, elas pudessem ser articuladas com os depoimentos dos demais participantes dentro de uma estrutura discursiva única – do próprio filme – sempre tendo em vista o cuidado de não descontextualizar esses depoimentos individuais a partir de uma montagem ficcionalizante, que fragmenta as falas tirando toda a estrutura do pensamento e a elaboração de sentido articulado pelo participante no momento da gravação. Após essa fase inicial do processo de montagem, as várias possibilidades de articulação foram testadas no *Avid*, até a conclusão da montagem definitiva, que começa com a missa do Papa e termina com a noite de Natal seguindo, no grosso da estrutura, a própria seqüência das gravações.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Informações obtidas pela pesquisadora por meio de entrevistas realizadas com Eduardo Coutinho a partir de 2002.

No filme, ainda que em graus diferentes, existe a exposição da intimidade do cineasta e daqueles que são entrevistados. Não se pode dizer que *Santo forte* seja um documentário “performático” (segundo a terminologia de Nichols), pois Coutinho não é o personagem da história, mas é quem motivou e possibilitou que os personagens contassem suas histórias. Coutinho não nos conta sobre sua vivência mística.

Em *Santo forte*, é substituída a “voz de Deus”, detentora da razão e da lógica argumentativa, pela polifonia de vozes em primeira pessoa, que apresenta seus argumentos, suas razões e suas verdades individuais. Essa valorização da “voz da experiência”, que não precisa ser legitimada pela “voz do saber” (Bernardet, 1985), é uma das características da produção de Coutinho, assim como a conversa como o ponto central da narrativa e a revelação dos mecanismos de produção do filme para expor aos espectadores as condições de realização do documentário, que se apresenta, então, como discurso e não como espelho do real.

No filme, Vera, uma das personagens e também membro da equipe de produção, é responsável por apresentar o local que serve de locações para o filme. Essa cena foi gravada em abril de 1998 e, no material bruto, é precedida de cenas do morro (pessoas fazendo mutirão, com enxada na mão; casas do morro; morro visto de longe). Ela começa com a equipe caminhando pelo morro e, na seqüência, Coutinho, acompanhado de sua equipe e da personagem Vera numa região alta do morro que dá visão para parte do Rio de Janeiro, diz: “tá rodando o som e a imagem. É para gastar a fita porque isso é vídeo. Você vai falar, eu te pergunto”. Neste momento fica explícito que o fato de o suporte ser o vídeo permite uma liberdade muito maior do que se fosse película, visto que o vídeo é barato - essa é uma vantagem econômica para o orçamento da produção - e que cada fita tem duração de trinta minutos – o que é uma vantagem técnica que possibilita uma conversação mais longa, fato que é fundamental para a metodologia de Coutinho.

Coutinho quer que Vera apresente a locação e fale de seu papel na equipe de produção do documentário. A cena foi gravada com quatro tomadas, pois Vera está tensa. Coutinho pergunta onde eles estão, qual a importância dela na equipe e como é a vivência religiosa dos moradores do local. Porém, Vera não sabe exatamente o que Coutinho quer e diz não saber o que dizer. Diferente de seu depoimento dado anteriormente, quando falou sobre suas experiências, neste momento, Vera deve falar



sobre o morro, sobre as religiões presentes no local, sobre o filme que está sendo feito. A esse respeito, percebendo as dificuldades de Vera, Coutinho pergunta se é mais fácil falar sobre ela do que sobre os outros e dirige a fala da personagem, pedindo para ela repetir a apresentação e ainda perguntando se eles haviam combinado o que deveria ser dito, explicitando, a partir da resposta negativa de Vera, que não há texto pré-determinado, ou seja, um diálogo produzido pelo cineasta para ser reproduzido pela personagem.

**Desse material podemos apreender que:**

- a personagem tem liberdade de falar aquilo que pensa mas deve repetir quantas vezes forem necessárias para que seja assegurada a compreensão futura por parte do espectador;
- a fala é específica para a gravação e pode ser repetida porque o registro está sendo feito em vídeo, ou seja, é um suporte barato que permite várias tomadas;
- falar de si é mais fácil do que falar do outro.
- Coutinho não participa das pesquisas para poder preservar, no momento das gravações, o ineditismo e a espontaneidade do relato, visto que uma pessoa não teria motivação para falar a mesma coisa para seu interlocutor mais de uma vez. Porém, no momento da gravação, especificamente neste caso da Vera, há a repetição, pois será a fala dela que apresentará a locação do filme e o contexto dos personagens.
- Coutinho pergunta se foi combinado o que ela deveria dizer e Vera sugere que esse é o problema, pois, não tendo sido nada combinado, ela não sabe exatamente o que dizer. Assim, ela fala sobre aquilo que acha ser importante para Coutinho.

De 12 minutos e meio gravados, a cena, no filme, dura 54 segundos e é constituída por oito planos.

No filme, a cena é a seguinte:

Plano1: Equipe caminhando pelo morro.

*Off de Vera: A Gávea é um bairro rico. Têm casas maravilhosas...*



**Plano2: Equipe caminhando pelo morro.**

*Off de Vera: ...prédios maravilhosos. É um contraste, uma favelinha no meio disso tudo. Ela fica...*

**Plano3: Equipe andando pelo morro.**

*Off de Vera ...de frente para a Cristo Redentor. A gente pode ver o mar...*

**Plano4: No local que será feita a entrevista, a equipe se organiza para iniciar a gravação.**

*Off de Vera: ...a gente vê a pontinha do Pão de Açúcar...*

Plano5: Vera, parte da imagem de Coutinho e fundo da vista que se tem de parte do Rio de Janeiro a partir daquele lugar.

*Vera: ...só que Parque da Cidade é lá, certo.*

*Coutinho: Onde nós estamos, Vera?*

*Vera: Na Vila Parque da Cidade, uma pequena comunidade que fica na Gávea, Zona Sul do Rio de Janeiro. Com cerca de mais ou menos mil e quinhentos moradores. Não sei quantas famílias mais ou menos. É difícil porque isso cresce todo ano.*

Plano6: Vera e, ao fundo, vista do Rio de Janeiro.

*Off de Coutinho: Você conhece bem aqui por quê?*

*Vera: Porque eu moro aqui há 34, quase 35 anos. Porque eu trabalhei na comunidade, fui agente de saúde aqui.*

Plano7: Vera e Coutinho (ao fundo, vista do Rio de Janeiro).

*Vera: Eu fui a porta de entrada para esse documentário acontecer na comunidade. Porque eu trouxe...*

Plano8: A equipe caminha pelo morro.

*Off de Vera: ...vocês, equipe, para dentro da comunidade e mostrei pra vocês quem era essa comunidade.*

O áudio dos planos 1 e 2 foram selecionados da terceira tomada; já dos planos 3, 4 e 6, foram utilizados trechos da primeira tomada; o som dos planos 7 e 8 foram retirados da quarta e última tomada realizada.

A duração de cada tomada variou entre dois e quatro minutos. No início da primeira tomada, ou seja, antes de Vera dar sua primeira entrevista no local, Coutinho diz: “Fica à vontade.”. Mas Vera rebate: “Eu tô tensa.”. Ao que Coutinho responde: “Não tem que tá tensa.”. Vera insiste: “Mas eu tô!”, fazendo com que Coutinho entenda: “Eu sei, eu sei”. Então, Coutinho lhe explica como vai se dar a gravação: “Nós vamos



conversar. Você vai apresentar as coisas. Eu vou te perguntar o que é isso, e você fala. Se precisar, repetimos três vezes. Alguma coisa que eu achar necessária eu te pergunto. Tá bom?”. Vera concorda. E Coutinho começa: “Vera, o que é isso, isso aqui?”. Vera responde, olhando para a vista da cidade: “Bom, isso aqui é o Vila Parque da Cidade. Gente, desculpa, eu não sei o que falar.”. Para ajudar Vera, Coutinho sugere: “Fala olhando para mim que é mais fácil”. Então, Coutinho pergunta para Vera sobre a localização do morro e, na seqüência, sobre a relação dela com o local, sobre o seu trabalho dentro e fora do filme, e, finalmente, sobre a questão religiosa vivida pelos moradores do local. Todas essas perguntas foram feitas mais três vezes. Após quatro minutos de duração da primeira tomada e de Vera ter encerrado sua resposta à última pergunta de Coutinho, ele agradece e se volta para o câmera: “Como é que foi som e imagem? O barulho atrapalhou?”. O câmera comenta que, em determinado momento, Vera se virou e ficou de costas para a câmera. Vera ouve e pede desculpas. O câmera diz: “O que é isso! A gente que tem que resolver!”. Vera, irônica, diz: “É que eu não fiz Tablado...”, indicando que não é uma atriz profissional, não estudou na tradicional escola para formação de atores. Coutinho diz para Vera e sua equipe que gostaria de repetir, porque “tem que garantir isso aqui.”, afinal, cabe à Vera apresentar o locação do filme, ou seja, o contexto dos personagens que participam do filme e, portanto, do próprio filme. Enquanto a equipe se organiza para mais uma tomada, Coutinho estimula Vera: “Você começou bem, mas esqueceu de falar que fica na zona Sul etc. Está bem natural. Vamos repetir que aí eu posso montar a parte de uma com a de outra.” Com essa fala, além de não desanimar a personagem que, provavelmente por ter de repetir, deve achar que não está atendendo às expectativas de Coutinho, ele explicita que a fala será editada, o que significa que será selecionado da fala da personagem aquilo que ele julga ser ideal para o filme.

Quando Vera termina seu raciocínio, já na segunda tomada, Coutinho diz para começar uma terceira no embalo: “Agora, sem desligar a câmera, só para garantir, só aquele começo: Parque da Cidade, tal, tal, tal. Eu pergunto: Onde é que nós estamos?”. Vera diz: “No Parque da Cidade.” Coutinho interrompe: “Eu queria que você começasse: Nós estamos...” e pergunta “Onde é que nós estamos, Vera?” Vera dá um sorriso e recomeça. Num determinado momento Vera diz: “Como eu já falei antes...”, o que pode indicar uma certa impaciência da personagem. Durante a feitura da última tomada, quando Vera fala pela quarta vez onde estão etc., Coutinho pergunta: “Mas me diz uma coisa, você está dizendo assim...tal...como narrador de filme. Você é guia



turístico aqui, não?” Vera responde: “Não, não. Não sou, não. Sou moradora.”. Então, Coutinho pergunta: “Como é que você sabe? Foi eu que te falei? Alguém te falou? Foi a Patrícia? Quem foi?”. E Vera começa a dizer que trabalhou na comunidade etc. Aqui percebe-se a preocupação de Coutinho de, por um lado, explicitar, por meio da resposta negativa de Vera, que ela não se trata de uma “voz do saber” - o que não caberia na proposta de criação de Coutinho - e, por outro lado, de incentivar a personagem a falar, já que mais do que um especialista, ela tem condições de falar sobre o local porque faz parte dele. Depois, na seqüência da gravação, Coutinho diz: “Me diga, essa filmagem foi combinada? Ou você tava aqui e a gente começou a filmar? Como é que foi? Vera, desconcertada, diz: “Combinada?! Não, não. Não foi combinada, não.” E Coutinho continua: “Nada? A gente se encontrou aqui?” Vera parece não entender: “Ué, como assim?” Coutinho diz: “Você reparou que tinha uma câmera aqui?” Vera: “É claro. Eu sei que tem uma câmera!” Coutinho: “Mas a gente combinou o que ia falar ou não?”. Vera: “Não! Por isso que eu fiquei nervosa. Fiquei enrolada aqui.” Coutinho continua: “Por que? Por que a gente combinou ou não combinou?” Vera responde: “Mas eu acho que, mesmo que a gente tivesse combinado, eu ia ficar nervosa do mesmo jeito. Eu sou meio ansiosa.” Coutinho quer saber: “ E por que você falou da tua vida pessoal e tava calma, tranqüila.” Vera explica: “É porque é mais fácil falar da gente, sentir...olhar no olho e contar a minha história é uma coisa, mas contar a história da comunidade é outra, muito embora eu já soubesse. Mas é diferente contar isso.”. Coutinho pergunta: “E aqui é agradável por causa da vista ou não?” A conversa se estende com Vera falando também sobre o fato de fazer parte da equipe do filme como “assistente de produção local” etc, até ser interrompida pelo aviso dado pelo câmera quanto ao fim da bateria.

A segunda câmera registrou o contexto da gravação naquele local, qual seja: parte da equipe, aparato técnico, Coutinho e a personagem estavam numa laje, não muito grande, mas localizada numa região do morro que permite a vista para a cidade do Rio de Janeiro e parte de seus pontos turísticos ícones de cartões postais. Para que a equipe tivesse acesso a esse local, foi necessário pular um pequeno muro. Coutinho pulou e, por isso, ouviu brincadeiras da equipe. Vera pulou sem nenhuma dificuldade e até não se apoiou na mão que Coutinho lhe estendeu, fazendo com que ele dissesse: “Já vai começar a gravação cansada!”. O clima é de descontração, o que parece facilitar os trabalhos. Também por meio dessa segunda câmera, já no momento da gravação da conversa entre Vera e Coutinho, pode-se perceber que ao lado de Coutinho, que está de frente para Vera e bem próximo dela, há um integrante da equipe segurando um grande

rebatedor de luz, o câmera e, ainda, o técnico de som com o microfone *boom*. Essa segunda câmera continuou gravando a conversa entre os participantes após a câmera principal ter sido desligada por falta de bateria. Coutinho dá sua impressão sobre a última tomada: “Talvez esse último tenha sido o mais natural”. E Vera justifica: “É que o pessoal levantou, não ficou estático. E eu fiquei mais à vontade”.

Conforme observado por Dias (2003:48), o modo como Coutinho se relaciona com seus personagens indica que:

ambos têm consciência de que é um encontro mediado pela câmera, não sendo, portanto, natural. A escuta interessada de Coutinho não é passiva. Graças a essa metalinguagem fica claro que, segundo as palavras de Bernardet: ‘As imagens cinematográficas do povo não podem ser consideradas como a sua expressão, e sim, como a manifestação da relação que se estabelece nos filmes entre os cineastas e o povo. Esta relação não atua apenas na temática, mas também na linguagem’ (1985b:06).

Vera também foi uma das entrevistadas em dezembro de 1997, quando deu seu depoimento sobre suas experiências religiosas. Coube a Vera inaugurar essa nova fase de gravações após a primeira, feita no dia da visita do Papa. Depois da equipe fazer todos os testes de luz e de posicionamento da câmera, Vera é chamada para iniciar as gravações. Coutinho diz: “Vera inaugura! Tá nervosa?” Ela responde: “mais ou menos.”. Ele comenta: “Naquela de fevereiro você não estava. Você estava mais à vontade.” Vera não concorda muito dizendo “mais ou menos”. Coutinho insiste: “Naquela de fevereiro você não estava”, referindo-se à pesquisa. Vera diz: “Mas tinha outro peso, era diferente. Não era nenhum documentário, eu fiquei bem à vontade. Não seria um documentário, seria um bate-papo”, mostrando que todo o aparato técnico e a situação da gravação influenciam o modo como se dá a relação entre personagem e seu relato para a equipe, ou seja, naquele momento a conversa seria para o filme. Coutinho pergunta para ela: “O que é documentário para você?”. Ela responde: “Eu acho que o caráter do documentário é muito mais sério porque você se compromete com a verdade. Eu acho que tem muito mais a ver com verdade do que filme, do que ficção. Acho que é por aí. Não sei se é isso não, mas é a idéia que eu tenho.” Percebe-se como a personagem atribui ao documentário uma condição mais de apresentação do que de representação, de objetividade mais do que subjetividade, de verdade em oposição ao imaginário da ficção, noções evidentemente incorretas mas muito justificáveis, já que durante muito tempo na história do cinema essa oposição entre ficção e documentário existiu. Coutinho precisa do depoimento de Vera e então continua: “Me diga uma coisa,



conversa, né? Você é moradora daqui. Assistente de produção nossa, local, né?” Vera concorda: “Isso!”. Coutinho continua: “E ainda nossa informante.” Vera estranha: “Informante!”. Coutinho explica: “Você informa, conta coisas de pessoas, conta coisas para orientar a gente. Porque você sabe mais sobre nós do que nós sobre vocês. Como você se sente assim, no primeiro dia de filmagem, depois da visita do Papa? Como você se sente nesse papel que você tá fazendo nesse filme?” Nesta fala de Coutinho pode-se observar que Vera recebeu todas as informações sobre o projeto do filme e que ela é responsável por apresentar as pessoas que podem se tornar personagens do documentário. Vera diz: “eu nunca pensei muito sobre isso, sabia? Eu nunca...eu sempre vi isso mais como um trabalho. Eu não tive tempo para pensar, para me envolver com essa história. Não me sinto importante.” Coutinho diz: “É um trabalho diferente...”. Vera concorda: “É um trabalho diferente. Eu, na verdade, faço o que eu sei fazer.” Coutinho continua: “Mas você fazendo esse trabalho de preparação, entrevistando pessoas, você aprendeu alguma coisa mais sobre você na comunidade, ou não?” Vera responde: “Eu acho que me deixou muito mais próxima das pessoas. Eu já tinha essa proximidade, mas eu perdi com o tempo porque já fazem dois anos que o posto de saúde fechou. Então, essas coisas se perderam um pouco. Então, eu acho que estou meio que resgatando.” Coutinho diz: “Você era agente de saúde aqui?”, pergunta que ele faz já sabendo ser a resposta positiva, porque esse fato foi o motivo que fez com que Vera fosse chamada para ser produtora local, pois, como pensa Bourdieu (1997), a participação de “pessoas conhecidas” dos entrevistados entre a equipe realizadora possibilita uma “comunicação não violenta” graças a “proximidade social e a familiaridade” entre eles. Depois de Vera confirmar que fora agente de saúde, Coutinho pergunta: “Que sentido tem fazer um filme sobre religião aqui? Que que você entende?” Vera responde: “Olha só, eu primeiro tive que entender muito bem esse negócio de religião porque eu acho que religião é muito íntimo. Se não for para relatar experiência, se for só para fuxico, eu não me proponho a fazer isso porque eu acho que tô invadindo as pessoas. Eu vejo isso como uma coisa muito íntima, entendeu? No dia a dia das pessoas essa relação com Deus é muito íntima, sagrada. Eu vejo assim.” Coutinho diz: “E você confia em nós? Que nós vamos respeitar a intimidade das pessoas?” Vera responde: “Ah, eu sondei muito. Eu falei com a Patrícia. Não foi, Patrícia? Eu falei assim ‘eu quero entender porque se for para invadir e bagunçar a vida dos outros, eu tô fora! Porque antes do trabalho, eu estou desempregada, eu preciso de grana, tem toda uma história por trás disso mas, antes disso, tem meu comprometimento com as

peessoas. Eu me comprometo com as pessoas, eu tô invadindo a vida delas e o que eu vou fazer depois é muito importante para mim. Antes de ser importante para elas é importante para mim porque o meu dia a dia é aqui. Eu vou tá de frente com esse pessoal. Se acontece alguma coisa errada, se vocês fazem alguma coisa errada com esse filme, com esse documentário, eu é que pago o pato, porque eu é que tô aqui no dia a dia com elas.” Aqui, Vera expõe claramente a questão principal que envolve o fazer documentário: a ética – e o que está implicada nela, a cumplicidade entre todos os envolvidos, personagens e equipe. Como expor a história de pessoas reais sem prejudicá-las. A preocupação de Vera é grande porque, de fato, ela não tem controle sobre o uso que será feito do material por Coutinho. Por isso, como ela diz, foi necessário “sondar muito” para saber quem era aquele pessoal que estava interessado nas histórias dos moradores daquele local.

Essa seqüência do diálogo<sup>6</sup> é muito importante visto que revela uma situação contratual, em que ambos se checam mutuamente. Coutinho checa a confiança da personagem sobre ele e ela explicita que a confiabilidade foi a condição para que ela aceitasse participar do filme. Esse diálogo – que é uma certificação de afinidade de propósitos – não está na versão final do filme e cumpre o objetivo funcional de viabilizar a gravação, de fazer fluir a interação entre ambos. A mútua relação de confiabilidade nos propósitos é condição básica para o sucesso da interação:

É efetivamente sob a condição de medir a amplitude e a natureza da distância entre a finalidade da pesquisa tal como é percebida e interpretada pelo pesquisado, e a finalidade que o pesquisador tem em mente, que este pode tentar reduzir as distorções que dela resultam, ou, pelo menos, de compreender o que pode ser dito e o que não pode, as censuras que o impedem de dizer certas coisas e as incitações que encorajam a acentuar outras. (Bourdieu,1997:695)

Coutinho faz uma nova pergunta para Vera: “Você é uma pessoa que respeita todas religiões?” Vera responde: “Respeito sim. Cada um tem direito de ver Deus da maneira que acha certo. Eu não me meto nessa história de ninguém. Claro que eu vejo o meu jeito de ver Deus muito mais certo. Não digo nem mais certo que todas as religiões, mas quando você faz meio que uma pesquisa, você chega a um ponto que diz ‘essa aqui é a certa’, pelo menos para mim, mas não julgo ninguém, não.” Coutinho explica: “Olha,

---

<sup>6</sup> Para o filme editado, foram selecionadas apenas as falas sobre a experiência religiosa de Vera. São vinte e um planos que totalizam aproximadamente seis minutos do filme. Entre as falas de Vera, no trecho em que ela remete ao quadro com a pintura de Iemanjá, há o plano da estátua em gesso que representa essa entidade.



nós estamos aqui justamente para respeitar e para ouvir a experiência de vida das pessoas. A experiência, a sabedoria prática que elas têm. Eu queria que você falasse da tua experiência. Um resumo da tua trajetória religiosa”. A conversa dura aproximadamente 45 minutos e, ao longo da interação conversacional, Coutinho vai retomando assuntos que Vera já tinha tratado na pesquisa. Num determinado momento, Coutinho diz: “Uma coisa importante. Um negócio que você já falou também, sobre o bem e o mal.” Numa outra situação, Coutinho diz: “Você disse uma frase, há uns meses: ‘Eu sou estressada por natureza.’ Vera explica: “ Eu me dou muito em cada coisa que eu faço. Na criação do meu filho, na construção da minha casa, nesse trabalho, nesse filme. Ele tem que dar certo, ele tem que ir pra frente. Eu tenho que ver pessoas, eu tenho que tentar tirar o melhor dessas pessoas. Eu tenho...” Vera é interrompida por Coutinho: “Você tá orando pelo filme, ou não?” Vera responde: “Eu sempre peço direção quando eu saio de casa, como hoje, entendeu? Dá direção, toca o coração das pessoas para que elas sempre venham dar o melhor de si na hora de contar a sua história, que venham ter sempre brilho nos olhos, porque eu acho que isso é importante para a gente, a sinceridade. Outro dia você comentou ‘ah, de repente não importa muito sobre religião, pode ser uma boa história desde que a pessoa saiba contar essa história’. As vezes as pessoas viajam um pouco na história desde que elas saibam contar isso. Eu fiquei pensando nisso, nesse lance de saber contar história, entendeu? Eu acho isso importante, se bem que eu falo aquilo que penso, e observo muito as coisas. Cada vez que as pessoas estão fazendo uma entrevista, ou cada vez que as pessoas falam, ou fazem alguma coisa, eu observo sempre muito porque eu gosto de saber quem são as pessoas com que eu estou lidando, entendeu? Eu acho importante no dia a dia, nas entrevistas, saber também conhecer essas pessoas que a gente tá conversando.” Aqui, Vera toma para si a essência de um bom documentarista, qual seja: a vontade de conhecer o outro - além de captar aquilo que é fundamental para Coutinho: encontrar pessoas que saibam contar bem suas histórias, aceitando, como Vera diz, “as viagens” que as pessoas fazem quando falam.

Depois de 39 minutos de conversa, Coutinho pergunta se Vera gostaria de dizer mais alguma coisa porque ele não se lembra de mais nada e, na sequência, diz: “eu tenho tantas [perguntas], mas eu vou fazer depois”. Vera diz que não se lembrava de mais nada para dizer. Então, Coutinho pergunta: “Se você pudesse escolher, que personagem você queria ser?” Vera questiona: “Personagem?” Coutinho explica: “Se você pudesse sonhar, em personagem real ou de ficção, de novela ou real. De Lady Di



até... real ou de ficção?” Vera responde: “Eu queria ser a Vera mesmo, mas com um pouco mais de grana...”. Então, Vera fala por mais seis minutos sobre sua vida. Ao término da conversa Coutinho pergunta para Vera: “Sofreu muito?” Vera responde: “Não, só com o calor.” Coutinho diz: “Obrigado, meu amor.”

A pergunta, após a entrevista, sobre se houve “sofrimento” será recorrente também com os outros personagens. A impressão que fica é a de que, na verdade, muitas vezes, quem sofre é o próprio Coutinho, visto que os relatos, sempre muito íntimos, que ouve dos personagens, revelam as dificuldades, de toda ordem, que esses participantes sofrem ao longo da vida. Além disso, “aceitar as razões do outro sem, necessariamente, lhe dar razão”, como Coutinho costuma dizer, nem sempre é uma situação muito fácil, uma vez que cada indivíduo possui suas posturas ideológicas que julgam ser corretas. Esse exercício de mostrar-se aberto para o outro, presente no método de Coutinho, revela uma especificidade de tratamento de entrevista que vai ao encontro da descrita por Bourdieu

como uma forma de *exercício espiritual*, visando a obter, pelo *esquecimento de si*, uma verdadeira *conversão do olhar* que lançamos sobre os outros nas circunstâncias comuns da vida. A disposição acolhedora que inclina a fazer seus os problemas do pesquisado, a aptidão a aceitá-lo e a compreendê-lo tal como ele é. (1997:740)

A compreensão dos valores e das histórias de vida dos participantes permite a Coutinho construir de seus entrevistados um “perfil humanizado” (cf. Medina, 2005). E, é dentro desta possibilidade de entrevista que Coutinho realiza os seus projetos, que resultam, sempre, em “filmes de encontros e conversas”.

#### Referências bibliográficas

- BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense. 1985
- BOURDIEU, Pierre. *A miséria do mundo*. Rio de Janeiro: Vozes. 1997
- DIAS, Verônica Ferreira. *O espaço do real: a metalinguagem nos documentários de Eduardo Coutinho*. Dissertação de Mestrado defendida no PUC-SP. 2003
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista – o diálogo possível*. São Paulo: Ática. 2005
- SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto inacabado. Processo de criação artística*. São Paulo: Annablume. 1998

