



A Obra De Eduardo Coutinho Sob A Ótica Do Jornalismo Literário¹

Selma Rizzetto Tronco²

UniFIAMFAAM Centro Universitário (UniFIAMFAAM)

Resumo

O Jornalismo Literário, escola que surge na imprensa europeia no século XIX e consolida-se na imprensa norte-americana no século XX, defende a prática da reportagem mais ampliada e profunda, trabalhando com temas contemporâneos e permitindo com que o autor participe ativamente na produção de uma obra. Os resultados dessa corrente podem se manifestar em veículos impressos, eletrônicos e documentários feitos para o cinema. O objetivo deste estudo, feito sob orientação da professora Doutora Monica Martinez, é fazer uma análise da história de vida e de seis documentários de Eduardo Coutinho, relacionando-os com características do Jornalismo Literário conforme preconizadas pelo professor doutor Edvaldo Pereira Lima, da Universidade de São Paulo, pioneiro dos estudos no país.

Palavras-chave

Jornalismo Literário; Eduardo Coutinho; Documentário Brasileiro.

Corpo do trabalho

Introdução

O Jornalismo Literário

A década de 1960 nos EUA viu florescer um novo gênero jornalístico que, exatamente por seu caráter inovador, convencionou-se ser chamado de *New Journalism*. Essa forma de fazer reportagem ia além dos padrões habituais e embebeu-se de características presentes nos romances realistas do século XIX que continham um panorama social do período, com costumes e personagens construídos ou extraídos da realidade após um intenso trabalho de observação. Devido a essa semelhança, a nova vertente jornalística dos anos 60 também começou a ser chamada de Jornalismo Literário. Truman Capote, após escrever em 1966 “A Sangue Frio”, afirmou ter inventado um novo gênero literário, o “romance de não-ficção”.

A partir disso, os escritores de não-ficção não precisavam mais ter suas produções centradas somente em autobiografias produzidas, muitas vezes, a partir de literaturas de viagem. O Novo Jornalismo oferecia a oportunidade de desenvolver

¹ Trabalho apresentado no III Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

² Estudante do 5º semestre de Jornalismo. Ganhadora em 2006 do 1º lugar na categoria Trabalho Concluído Parcialmente na área de Ciências Sociais Aplicadas no 6º CONIC (Congresso Nacional de Iniciação Científica).



reportagens intensas e extensas, passar semanas em um ambiente desvendando segredos e detalhes imperceptíveis à primeira vista, observar os gestos dos personagens envolvidos na história, captar diálogos e compreender o modo de viver e pensar de uma pessoa ou de um grupo de pessoas.

Nessa época, os EUA vivenciavam um período de ascensão pós-guerra, onde valores eram contestados e as pessoas procuravam ir a fundo em tudo que faziam, como adotar um novo estilo de vida ou escrever uma reportagem. Os romancistas, por sua vez, deixaram de lado esse cenário que continha elementos relativos à consciência negra, permissividade sexual, drogas e movimento psicodélico. Os chamados “novos jornalistas” também ascenderam devido a esse vazio deixado pelos romancistas. Segundo Tom Wolfe, os jornalistas deveriam estar atentos a quatro itens fundamentais para que pudessem desenvolver suas reportagens jornalísticas com toques literários³: elaborar uma construção cena a cena; ser testemunha das cenas para registrar os diálogos; apresentar também o ponto de vista interior do personagem; registrar diversos detalhes que proporcionem uma noção sobre o *status social* e a vida do personagem.

Alguns jornalistas estadunidenses se destacaram e tiveram uma projeção mundial ao desenvolverem esse novo gênero de reportagem. Podemos citar Truman Capote com *A Sangue Frio*, Joseph Mitchell com *O Segredo de Joe Gould*, Gay Talese com *Fama & Anonimato* e Tom Wolfe com *Radical Chique*. Além de livros-reportagem o Jornalismo Literário também pode se manifestar em veículos impressos, eletrônicos e documentários feitos para o cinema.

O documentário no Brasil

Segundo os registros históricos, a primeira filmagem realizada no Brasil foi em 1898, quando Afonso Segreto (1875-?), a partir da baía de Guanabara, fez um *traveling* pela orla no Rio de Janeiro. Já a primeira sala fixa de cinema do país foi inaugurada em 1897, também no Rio de Janeiro.

A maior parte das produções não ficcionais na chamada era muda do cinema resumem-se em cinejornais, “cinema de cavação” (filmes de encomenda para ricos), registros urbanos do cotidiano e de festas como o carnaval. O mais importante documentário urbano do Brasil nessa época foi *São Paulo, a Sinfonia da Metrópole* (1929) de Adalberto Kemeny e Rudolph Lex Lusting. A transição da era muda das

³ WOLFE, Tom. *Radical Chique e o Novo Jornalismo*, p. 53.



filmagens para a sonora ocorreu somente no final dos anos 20 e começo da década de 1930.

Podemos destacar dois pioneiros do gênero documental no Brasil: Silvino Santos com *No Paiz das Amazonas* (1929) e Luiz Thomaz Reis com *Ao redor do Brasil – Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras* (1932).

Ainda em 1932, com Getúlio Vargas no poder, passa a ser obrigatório a exibição de curtas brasileiros educativos antes dos longos estrangeiros. Apesar de serem encomendados e regulados pelo Estado, essa medida acaba impulsionando a produção de registros da vida cotidiana do país. O mineiro Humberto Mauro (1897-1983) foi um dos cineastas que mais realizou filmes para o INCE (Instituto Nacional de Cinema Educativo).

Em 1959, Liduarte Noronha filma *Aruanda*, cuja base foi uma reportagem jornalística desenvolvida anteriormente por ele. Segundo Glauber Rocha, um dos maiores expoentes do Cinema Novo no Brasil, o curta *Aruanda* “inaugura o documentário brasileiro” ao retratar a pobreza e as condições de trabalho do Nordeste brasileiro.

Um registro importante na história do gênero no país é *Viramundo* (1965) de Geraldo Sarno. Várias características presentes neste filme, que mostra trabalhadores do Nordeste migrando para São Paulo, podem ser encontradas nas produções de Eduardo Coutinho, todas advindas do chamado Cinema Direto. Os equipamentos passam a ser mais leves e, com isso, facilita-se a prática de entrevistas longas. Há um locutor em *off* que apresenta alguns detalhes da gravação, o som entra em sincronia com a imagem, há planos longos e imagens tremidas.

Já o cineasta-antropólogo francês Jean Rouch agrega outras práticas, além das citadas, em seus documentários. Ele passa a ser um participante assumido e um provocador. A narração em *off* é feita pelo próprio Rouch. A junção desses elementos passa a ser denominada por Edgard Morin, sociólogo e pensador francês, como “Cinema Verité” (“Cinema Verdade”). Esse modelo chega ao Brasil na metade final dos anos 60.

Nessa época, Eduardo Coutinho ainda era um cineasta de ficção. Chegou a dirigir quatro filmes: o início de *Cabra Marcado para Morrer* (1964); *O Pacto*, um dos três episódios de *ABC do Amor* (1966); *O Homem que Comprou o Mundo* (1968) e *Faustão* (1970).

Em 1975, Coutinho começa a trabalhar no Globo Repórter da Rede Globo e dirige seis documentários durante sua permanência no programa (1975-1984), sendo o mais importante *Theodorico, Imperador do Sertão* (1978). O trabalho do cineasta no Globo Repórter foi fundamental para que concluísse *Cabra Marcado para Morrer* em 1984. Interrompido no início do regime militar, agora o filme tinha se transformado em documentário, pois iria visitar aquela localidade e encontrar pessoas que tiveram alguma relação com o “primeiro” *Cabra*. Eduardo Coutinho afirma que só foi possível continuar filmando porque “recebia todo mês o salário da TV Globo”. Atualmente, segundo uma pesquisa do *É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários* realizada em 2000, foi considerado o melhor filme não-ficcional já rodado no Brasil.

Outro marco na carreira de Coutinho é *Santo Forte* (1999). Segundo Amir Labaki no livro *Introdução ao documentário brasileiro* (2006), o filme estabelece uma das principais características das produções do cineasta ⁴, um artifício definido pelo próprio Coutinho como “cinema de conversa”, onde nem sempre o entrevistado assume um papel apenas passivo durante a gravação.⁵ Também podemos relacionar essa característica que permeia as produções de Eduardo Coutinho com o que a autora Cremilda Medina chama de “personalidade dialógica” ⁶, ou seja, há interrupções, interferências e perguntas que realmente demonstram interesse pela história da fonte durante a entrevista.

Amir Labaki afirma que ao abordar o tema documentário no Brasil, “um dos raros consensos” é que “Eduardo Coutinho é o mais influente realizador em atividade”.⁷

Eduardo Coutinho e o JL

Segundo Edvaldo Pereira Lima, pesquisador da USP (Universidade de São Paulo), em entrevista ao jornal “O Povo” de Fortaleza, no dia 09 de março de 2006, “os elementos do chamado Jornalismo Literário aparecem com maior vigor em documentários brasileiros”. Ele ainda afirma o seguinte: “se a gente pega a produção do Eduardo Coutinho (...) vemos que esse espírito está muito presente”.

Com isso, este trabalho visa comprovar a hipótese central de que os documentários de Coutinho contêm elementos inerentes ao Jornalismo Literário.

⁴ LABAKI, Amir. *Introdução ao documentário brasileiro*, p. 116.

⁵ Essa informação pode ser contestada a partir do momento em que já se observa essa conversa em produções anteriores do cineasta (nota da autora).

⁶ MEDINA, Cremilda. *Entrevista o diálogo possível*, p. 29.

⁷ LABAKI, Amir. *Introdução ao documentário brasileiro*, p. 77.



A obra de Eduardo Coutinho relacionada a características do Jornalismo Literário

Segundo o *site* TextoVivo, parte integrante da ABJL (Academia Brasileira de Jornalismo Literário), de acordo com o jornalista norte-americano Norman Sims existem sete “traços básicos” que caracterizam uma obra pertencente a essa modalidade de prática de reportagem.

Abaixo podemos constatar a relação desses “traços” com os seguintes documentários de Eduardo Coutinho: *Cabra Marcado para Morrer* (1964-1984); *Santa Marta: Duas Semanas no Morro* (1987); *Boca de Lixo* (1992); *Santo Forte* (1999); *Babilônia 2000* (2000) e *Edifício Master* (2002).

1. Imersão do repórter na realidade

Em praticamente todas as produções de Eduardo Coutinho essa característica se faz presente através de um trabalho de pesquisa realizado antes das gravações e o comparecimento de toda a equipe mais de uma vez ao local das gravações. A presença de alguma pessoa conhecida na localidade que integra a equipe de filmagem também auxilia Coutinho a conhecer ainda mais detalhes e especificidades do lugar.

Os assuntos abordados nos documentários de Coutinho se relacionam a uma realidade vinculada a algum tema contemporâneo, mas que já perdura por algum tempo. Por exemplo, a questão das pessoas que trabalham no lixo (*Boca de Lixo*), o sincretismo religioso no país (*Santo Forte*) e os apartamentos de classe média no Rio de Janeiro (*Edifício Master*). Esse elo com a atualidade permite com que o público se aprofunde mais sobre um determinado tema de sua época, o que se relaciona diretamente a uma das características do Jornalismo Literário⁸.

Com o objetivo de imergir na realidade das pessoas e/ou de um determinado local, o trabalho de pesquisa é fundamental. Somente em *Boca de Lixo* (1992) não foi realizada uma pesquisa antes das gravações. Esse detalhe peculiar deste documentário evidenciou, ainda mais, características como espontaneidade e improvisação. Mesmo com a falta desse “recurso” da pesquisa, Coutinho, após ter alguma dificuldade em abordar as pessoas, conduz as entrevistas de forma semelhante aos seus demais trabalhos e, ao final, constatamos que essa particularidade não prejudicou o conjunto do documentário. Apesar disso, a pesquisa prévia facilita o contato de Coutinho com seus entrevistados. Isso permite que o cineasta indague as pessoas a respeito de algum

⁸ Edvaldo Pereira Lima, *Páginas Ampliadas*, p. 56.

assunto que lhe chamou mais atenção ao analisar o trabalho de pesquisa feito pela sua equipe.

Em *Santo Forte* (1999), os pesquisadores trabalharam durante três semanas na favela em busca de bons personagens. As gravações foram feitas em três etapas, ou seja, a equipe foi três vezes ao local, o que indica que o trabalho demandou certo tempo e dedicação. A primeira filmagem ocorreu em fevereiro, no dia da missa do papa João Paulo II no Rio, e a última aconteceu no dia de Natal. Nesse último dia, Coutinho entregou aos entrevistados fotos deles que haviam sido tiradas no encontro anterior, o que facilitou uma reaproximação.

Já em *Edifício Master* (2002), a pesquisa durou três semanas e contou com o trabalho de cinco pessoas, sendo que uma já havia morado no prédio e, portanto, conhecia bem o ambiente e o síndico. A equipe também alugou um apartamento no edifício para guardar o material de filmagem e conversar sobre a pesquisa e produção do filme. A gravação durou uma semana.

2. Estilo

Desde *Cabra Marcado para Morrer* (1964-1984) os personagens anônimos, que não figuram na mídia, são os protagonistas dos filmes de Coutinho. Além disso, neste filme, mais do que em qualquer outro produzido pelo cineasta, ele também se torna um personagem. Isso ocorre principalmente quando o episódio da invasão dos militares no local da filmagem é lembrado pelos entrevistados. Esse episódio aconteceu no dia seguinte ao golpe militar deflagrado no país em 1964. Os militares invadiram o local da filmagem, pois consideravam o filme e seus produtores subversivos. Os moradores se esconderam no meio do mato com Coutinho e sua equipe até os militares irem embora. Isso fez com que a filmagem fosse paralisada e retomada somente na década de 80.

O modo como Coutinho aborda as pessoas, com uma linguagem coloquial, também facilita a aproximação. Em *Santa Marta, Duas Semanas no Morro* (1987), vemos que em uma das primeiras cenas do filme, quando Coutinho deseja saber onde e em qual atividade os moradores do morro trabalham, ele apropinqua-se perguntando: “O senhor podia dá uma chegada aqui só?!”. A atmosfera leve e informal das entrevistas faz com que as pessoas se sintam à vontade até para perguntar algo ao cineasta. Um morador pergunta à equipe se não podem arrumar uma identidade para ele. “Não, infelizmente a gente não tem esse poder”, responde Coutinho. Em outro momento, perto do fim do documentário, quando o cineasta diz “obrigado” ao término do depoimento de

uma moradora, ela pergunta: “Não quer falar mais nada?”, e Coutinho responde: “Você que sabe, você que manda”. Com isso, as pessoas percebem que não há uma hierarquia na entrevista. Eduardo Coutinho conversa “de igual para igual”, assim existe a possibilidade dessa interação, os personagens se sentem tão “livres” que realmente falam o que lhes vêm à mente.

3. Voz autoral

Uma das formas de manifestação desse recurso é através de uma pauta flexível, o que evidencia a autonomia do autor, no caso Eduardo Coutinho, na produção do trabalho. Essa característica pode ser observada no documentário *Santo Forte* (1999).

Coutinho não hesita em conversar e inserir na montagem final o depoimento de Elizabeth, filha da personagem Dona Thereza, que aparece na cozinha da casa durante a filmagem. Elizabeth diz que é atéia, o que contrasta com os demais depoimentos e com a proposta inicial do filme de mostrar a relação das pessoas com suas religiões, porém esse acaso não deixa de ser algo igualmente interessante e inusitado.

Em *Babilônia 2000* (2000), o projeto inicial do filme previa uma gravação em abril, a qual acabou não existindo, pois Eduardo Coutinho não viu mais necessidade. Como o cineasta trabalha com pautas flexíveis, essa mudança não gerou nenhum problema.

4. Precisão de dados e informações

A partir de “*Santa Marta, Duas Semanas no Morro*” (1987), já podemos observar um detalhe que irá permear as seguintes produções do cineasta: a locação única, uma delimitação de espaço que facilita um aprofundamento dentro do ambiente escolhido e permite uma maior precisão de dados e informações.

O ato de Coutinho mostrar e falar um pouco sobre o “making of” do trabalho também explicita esse item. Além de mostrar cenas da equipe saindo para fazer as gravações, ele fala a respeito do local em que estão. Em “*Santo Forte*”, é apresentada Vera, uma moradora, que diz: “Eu fui a porta de entrada para esse documentário acontecer na comunidade, porque eu trouxe vocês para dentro da comunidade e mostrei para vocês quem é essa comunidade”.



5. Uso de símbolos

Contextualizar o personagem a partir do ambiente em que ele está inserido também faz parte dos documentários do cineasta. Em *Santo Forte* (1999), Dona Thereza é filmada tanto dentro quanto fora de sua casa. Podemos vê-la preparando um café para a equipe e mexendo nas roupas do varal.

Em *Edifício Master* (2002), os corredores do edifício são filmados vazios ou com alguém passando. Nesse documentário também só entram sons ambientes. Se no momento original de filmagem há algum ruído ele está na montagem final, da mesma forma os instantes de silêncio são mantidos.

6. Digressão

Podemos constatar mais claramente a importância desse ato no documentário *Boca de Lixo*. Em certo momento, Dona Jurema, uma das trabalhadoras do lixão, diz que eles não comem nada de lá, apenas pegam a comida para dar aos porcos.

Já em outro encontro, Coutinho demonstra interesse em mostrar a realidade de Dona Jurema fora do lixão. Ao ir até a sua casa, filmar sua família e conversar sobre, por exemplo, como ela conheceu o marido, acontece exatamente um desvio momentâneo do assunto “lixo”. Depois disso, ao ser retomado o tema referente ao seu trabalho no lixão, ela confessa que quando acha comida boa eles aproveitam.

Essa possibilidade de mostrar mais de uma face do personagem permite com que, às vezes, ocorra uma digressão. Ela não deixa de ser interessante e, de certa forma, fundamental para que o assunto principal seja retomado com mais força e até através de uma nova perspectiva.

Mesmo assim, não podemos esquecer que Dona Jurema dificilmente teria declarado isso sem ter muita confiança em alguém, no caso em Coutinho. Essa confiança não é construída rapidamente, e muito menos através de intervenções ou perguntas bruscas. A leveza com que Coutinho conduz suas entrevistas, sempre com certa descontração e deixando o personagem livre para falar o que achar necessário dentro do tema proposto, é fundamental para que transformações como essa aconteçam.

7. Humanização

A interação que ocorre entre Eduardo Coutinho e os personagens de seus filmes é outro elemento que se relaciona diretamente com o Jornalismo Literário⁹. Certamente, em *Cabra Marcado para Morrer* (1964-1984), o fato de mostrar o copião de 1964 para os atores/camponeses em 1981, facilitou uma aproximação entre eles e Coutinho. O diálogo também está presente nas entrevistas. O clima descontraído propicia, em certos momentos, situações inusitadas, como a pergunta que o camponês Brás Francisco da Silva faz a Coutinho. Quando está contando que deseja vender o seu sítio ele não hesita em perguntar: “Quer comprar?”, e o cineasta responde: “Ah, quem sou eu?!”.

Em diversos momentos do filme também podemos observar como Eduardo Coutinho mostra interesse pela história do personagem, o que garante o sucesso da entrevista. Entre as diversas interferências que Coutinho realiza no filme, muitas vezes ele cita um fato relacionado ao entrevistado e pergunta em seguida: “Como é que foi isso?”, para instigá-lo a relembrar e contar o acontecimento dessa vez diante das câmeras.

Outro elemento de grande importância nos documentários de Coutinho é a transformação do personagem, propiciada pela interação entre entrevistador e entrevistado. Em *Cabra Marcado para Morrer* (1964-1984) o personagem que mais explicita essa situação é Elizabeth Teixeira, viúva de João Pedro, um camponês que lutava por melhores condições de trabalho no campo. No primeiro encontro que ela tem com a equipe de filmagem, em 1981, ela não entrega seus pensamentos de forma livre. A presença de Abraão, um de seus filhos, também dificulta sua liberação. No dia seguinte, Elizabeth após ver o copião de 1964 e refletir sobre sua vida, responde as perguntas de Coutinho com motivação. A importância de mais de um encontro para o sucesso na produção de uma obra se torna clara.

Em *Boca de Lixo* (1992) podemos observar nitidamente um processo de transformação dos personagens. Nos primeiros contatos com a equipe os trabalhadores do lixão se recusam a falar e a serem filmados. Se Coutinho tivesse ido uma única vez ao lixão teria realizado um filme bem diferente: só com respostas defensivas e com rostos tampados por panos e mãos. Já em um segundo momento, Coutinho leva para os catadores de lixo fotos deles tiradas a partir das imagens já gravadas. Com isso, ocorre um processo de aproximação, essencial para engendrar uma conversa que não se

⁹ Edvaldo Pereira Lima, *Páginas Ampliadas*, p. 89.

restringe ao trabalho no lixão. Eduardo Coutinho quer saber mais sobre a vida daquele catador, como é sua casa, sua família. É esse caráter transformador que se manifesta na personagem de Dona Jurema, como vimos anteriormente.

Através desse tipo de narrativa Eduardo Coutinho lança as bases para um processo de tomada de consciência, o primeiro passo para desencadear ações transformadoras tanto no âmbito individual quanto coletivo. Segundo Edvaldo Pereira Lima, “o mais universal instrumento de estímulo à transformação é a narrativa centrada na descoberta plena e intensa do mundo real”¹⁰.

Como vimos, as produções de Eduardo Coutinho apresentam vários elementos que se relacionam ao Jornalismo Literário.

Com a intenção de compreender melhor o assunto, realizamos uma entrevista com Edvaldo Pereira Lima, o principal pesquisador de JL no Brasil. Abaixo seguem os melhores momentos. Segundo o docente e pesquisador, os elementos mais marcantes na obra do cineasta Eduardo Coutinho que podem ser relacionados diretamente com o Jornalismo Literário são: imersão, humanização, voz autoral e uso de símbolos do status de vida.

Edvaldo também acredita que o “interesse humano genuíno que Coutinho demonstra para com seus personagens” é o que mais contribui para que ocorra uma interação entre ele e os entrevistados.

Além disso, de acordo com Edvaldo Pereira Lima, Coutinho promove um melhor entendimento da sociedade brasileira e ajuda a desencadear ações transformativas através da “exposição clara e aberta de situações sociais e humanas desconhecidas”, o que “provoca no mínimo tomada de consciência”.

Por fim, ele afirma que Eduardo Coutinho não pode ser classificado como um expoente do Jornalismo Literário, mas “que se trata de um cineasta que faz documentários com características muito próprias ao JL.”

Com o objetivo de nos aprofundarmos nessa relação entre Eduardo Coutinho e o JL, também realizamos uma entrevista com o cineasta.

¹⁰ LIMA, Edvaldo. Narrativas que inspiram transformação - Caso 2. **Texto Vivo**. Disponível em: <www.textovivo.com.br>. Acesso em: 01 dez. 2006.

Eduardo Coutinho diz que nunca tinha pensado na relação entre os documentários que produz e o JL, mesmo porque não conhece muito essa vertente jornalística. “Sou analfabeto em Jornalismo Literário”, confessa.

Depois de ouvir com atenção uma breve explanação sobre os principais itens que classificam uma obra como integrante da corrente do Jornalismo Literário, o documentarista acredita que pode haver alguma relação, “mas não direta”. Deixa claro que não faz nada parecido com Jornalismo convencional e que, portanto, “se houver alguma coisa com Jornalismo será com o Literário”.

Coutinho leu poucas obras de Jornalismo Literário e diz que não recebe muitas influências. Identifica apenas um filme que viu há 20 anos, Shoah, sobre os sobreviventes do Holocausto, como algo “extraordinário” e que o “impressionou muito¹¹”.

Apesar disso, durante vários momentos da entrevista, quando Eduardo Coutinho comenta seu jeito de trabalhar e de produzir documentários, cita itens inerentes ao Jornalismo Literário. Ele demonstra que tem voz autoral com relação à questão de cumprir pautas: “Não faço pautas ou quando faço me desvio logo delas”. Acredita que assim pode fazer digressões, outro elemento do JL. Ele também afirma que se interessa por histórias de vida e que “o melhor tema é a vida dos outros”.

Confessa que ir vários dias ao lixão, por exemplo, faz com que as pessoas percebam que ele não está lá apenas para mostrá-los como normalmente a televisão faz, e sim para compreendê-los e conhecê-los melhor. Coutinho classifica essa ida diária ao lixão, durante mais de uma semana, realizada durante a filmagem de Boca de Lixo, como “técnica de aproximação”, a qual culmina em revelações extremamente interessantes e importantes para o resultado final da obra.

Conclusão

Ao término deste estudo foi possível comprovar a hipótese inicial de que os documentários de Eduardo Coutinho realmente possuem alguns elementos inerentes ao Jornalismo Literário:

- No caso da obra de Coutinho, um intenso trabalho de pesquisa faz com que ocorra a *imersão do repórter* na realidade de um determinado tema.

¹¹ O documentário Shoah (1985), do francês Claude Lanzmann, é composto de depoimentos com sobreviventes e familiares do Holocausto e dura, aproximadamente, 9h30min.



- A liberdade que Eduardo Coutinho tem em modificar a pauta inicial de um documentário evidencia a presença de uma forte *voz autoral*.
- O *estilo* de perguntas abertas e interferências mínimas do cineasta, bem como o tipo de abordagem realizada por Coutinho, delineiam essa característica.
- A *precisão de dados e informações* é decorrente do trabalho de pesquisa, de uma delimitação de espaço e de mostrar ao espectador um pouco do *making of* das filmagens.
- O *uso de símbolos* faz com que o personagem, ou um local, fique caracterizado de forma mais clara, pois o ambiente como um todo deve ser valorizado.
- A *digressão* permite que um assunto volte à tona em outro momento e sob uma nova perspectiva.
- A *humanização* é atingida a partir de um clima descontraído e uma linguagem coloquial que permeia toda a entrevista.

A relação existente entre o Jornalismo Literário e os documentários, como os de Eduardo Coutinho, possui poucos estudos e quase nenhuma bibliografia específica. Por meio dessa pesquisa, compreendida dentro de um programa de Iniciação Científica no UniFIAMFAAM Centro Universitário, sob orientação da professora doutora Monica Martinez, foi possível explorar e compreender melhor essa forma de manifestação do Jornalismo Literário, que na maioria das vezes se expressa no caso brasileiro por meio de livros-reportagem.

Como preconiza o Jornalismo Literário, que visa ao aprofundamento das temáticas, Eduardo Coutinho também propicia uma sensata compreensão da sociedade brasileira ao trabalhar com temas contemporâneos, interessantes e polêmicos. A trajetória de vida do cineasta mostra que na época que Coutinho começou a produzir cinema de ficção, em meados da década de 60, os elementos do chamado “Cinema Verdade” chegavam ao Brasil. Depois, já trabalhando no Globo Repórter, Eduardo Coutinho realiza seus primeiros documentários. Aos poucos, ele define um estilo de trabalho que se aprimora a cada documentário e, com isso, permite com que o público sinta-se cada vez mais próximo e imerso naquela realidade, o que também se relaciona ao Jornalismo Literário.

Enfim, demonstramos que essa vertente do Jornalismo, que se consolidou na década de 60 nos Estados Unidos, realmente se manifesta atualmente no Brasil por meio



de documentários e, nesse cenário, Eduardo Coutinho tem um lugar de destaque, como comprovamos nesta pesquisa.

Referências bibliográficas

EDUARDO Coutinho. **Revista E**, São Paulo, n. 12, p. 10 – 14, jun. 2006.

FREITAS, Estevam Tavares. JL e documentário: interfaces. **Texto Vivo**, out. 2006. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br>>. Acesso em: 29 mai. 2007.

LABAKI, Amir. **Introdução ao Documentário Brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Francis, 2006.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas – O livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 3. ed. São Paulo: Manole, 2004.

LINS, Consuelo. **O Documentário de Eduardo Coutinho – Televisão Cinema e Vídeo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LUDUVIG, Monica Martinez. “Jornada do Herói: Estrutura Narrativa Mítica para a Construção de Histórias de Vida em Jornalismo”. Tese de doutorado. São Paulo: ECA-USP, 2002.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: O Diálogo Possível** 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

MITCHELL, Joseph. **O Segredo de Joe Gould**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TALESE, Gay. **Fama e Anonimato**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

VIEIRA, Camila. Mergulho na Realidade. **Texto Vivo**, fev. 2006. Disponível em: <<http://www.textovivo.com.br/edvtt21.htm>>. Acesso em: 22 out. 2006.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.