



O Fim e o Princípio – sertão e memória no documentário¹

Amanda Souto Maior de OLIVEIRA²

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

O objetivo do trabalho é analisar o documentário *O Fim e o Princípio* (2005) do diretor brasileiro Eduardo Coutinho, um dos mais importantes nomes do documentário nacional. Autor de filmes como *Cabra Marcado para Morrer* (1984) e *Edifício Master* (2002), o cineasta modificou a maneira de fazer documentários. Neste artigo será dado enfoque a aspectos como, a construção do documentário, a representação do povo dentro da obra fílmica e a entrevista como elemento essencial para o desenvolvimento do filme.

Palavras-chave

Documentário, Eduardo Coutinho, entrevista, *O Fim e o Princípio*.

Introdução

Como destaca Bill Nichols (2007), encontramos nos documentários, histórias ou argumentos, evocações ou descrições, que nos permitem ver o mundo sob um novo ponto de vista. Podemos, portanto, encontrar através do gênero documentário um retrato ou uma representação reconhecível do mundo.

Nos filmes de Eduardo Coutinho percebemos a produção cinematográfica dentro da própria obra, a influência do cinema verdade, no qual os filmes acabam mostrando como foram feitos; possibilitando, assim, ampliar as discussões acerca do testemunho, do documento, da verdade e do real.

A produção de Coutinho é marcada pela recusa de roteirização. O diretor através de seus filmes acabou modificando aspectos na produção de documentários, tanto no processo de criação dos filmes, na metodologia de trabalho, quanto nas condições de filmagem e opções estéticas.

No filme *O Fim e o Princípio* (2005), o diretor Eduardo Coutinho dialoga com uma comunidade rural expondo histórias de sertanejos que vivem num sítio no Interior da Paraíba.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática 4 - Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior - Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação, 5º semestre do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da UFC.
E-mail: amandasouto.m@gmail.com



Desde seu início, o filme apresenta ao espectador o processo de produção da obra. Percebe-se também o desenvolvimento através das entrevistas e da relação diretor e atores sociais representados no filme. A partir dessa interação, o espectador é levado a produzir interpretações para aquilo que está vendo.

Neste artigo, pretendemos analisar o documentário *O Fim e o Princípio* de Eduardo Coutinho, um dos nomes mais importantes do documentário brasileiro, sobre os seguintes aspectos: a construção da narrativa do filme, a utilização da entrevista como elemento fundamental de formatação do documentário e, por fim, suas características enquanto representação de determinada “realidade” e determinado local.

O trabalho está organizado da seguinte maneira: na primeira Seção é mostrada a construção do documentário; como o diretor apresenta para o espectador a produção do filme. Na segunda Seção, aprofunda-se a discussão sobre a temática apresentada no documentário: o sertão, a vida rural, e principalmente, as histórias das pessoas que vivem nesse ambiente. Na terceira Seção, dá-se enfoque à entrevista, recurso essencial para o desenvolvimento do filme.

1.A construção do documentário

O filme tem início com a voz em primeira pessoa do diretor Eduardo Coutinho explicando que a equipe foi ao sertão da Paraíba sem nenhum tipo de pesquisa prévia, nenhum tema em particular, nenhuma locação em particular. O diretor apresenta para o espectador a busca por uma comunidade para ser tema do filme, mas coloca também que caso uma comunidade não fosse encontrada, o documentário abordaria a própria busca, seja ela por locação, temas, e, sobretudo, por personagens.

Percebemos que o filme *O Fim e o Princípio* (2005) acaba tematizando o próprio processo de construção do documentário.

A anti-roteirização absoluta é a premissa de *O fim e o princípio* (2005), documentário que se inicia, nas palavras do realizador, “a partir do zero”. Sem nenhum tipo de pesquisa prévia, a equipe se dirige ao sertão paraibano em busca de uma comunidade rural que a aceite – ao mesmo tempo em que explicita a necessidade de a equipe também gostar dos personagens. Percebe-se, assim, que a contingência do real é, neste filme, elevada a condição estrutural. O próprio realizador reconhece, de saída, o risco que o projeto representa. Por isso, admite mesmo a possibilidade de o documentário tornar-se metalingüístico, tematizando o próprio processo de busca. (SILVA, 2009)



O filme coloca como objeto o momento de procura da equipe por personagens, por histórias, e assim nos mostra as condições de filmagem. A equipe de produção do filme, junto com o diretor, busca alternativas para construir a narrativa do documentário. Para isso, a primeira iniciativa da equipe em relação a essa busca é tentar estabelecer contato com alguém que conhecesse bem o local, os povoados, os sítios, e principalmente, as pessoas que moravam na região. A pessoa localizada é a Rosa, Rosilene Batista de Souza.

O espectador é apresentado ao ambiente através de imagens da estrada e da visão que a equipe tinha de dentro do carro no qual percorrem a região. Logo avistamos a pequena cidade e por fim, a casa de Rosa e sua família. O diretor entra em cena e explica o que tinha em mente até aquele momento. Coutinho acredita que Rosa pode ajudar, pois ela é professora de crianças na região e trabalha como voluntária na Pastoral da criança e por causa disso, conhece muito bem os municípios e as comunidades.

“Nós queremos ouvir histórias, queremos saber de pessoas que falam da vida...” diz Eduardo Coutinho no início do filme. No documentário, todo o aparato fílmico, o cineasta e a equipe aparecem. O filme dá visibilidade a esse processo e coloca informações sobre as condições de realização como se todos esses aspectos englobassem a “realidade” a ser mostrada no filme.

Após dois dias de filmagem em Riachão dos Bodes e nas comunidades próximas, a equipe se convence a interromper a busca por outros lugares, pois eles perceberam que a relação de Rosa com as pessoas da região era superficial. Ela não conseguia manter um diálogo que se aprofundasse sobre a vida das pessoas, as conversas não iam além de questões como trabalho. Coutinho muda o foco. O espectador fica sabendo dessa mudança através da voz do diretor.

É essa concepção de cinema que faz Coutinho desconsiderar a feitura de roteiros, prática que, para ele, desvirtua esforços e corrói o que mais preza no documentário: a possibilidade de criação de algo inesperado no momento de filmagem, e só ali. (LINS, 2004, p.11)

Agora o objeto do filme seria a própria região onde a família de Rosa vive há mais de um século. Então, a equipe se concentraria no Sítio Araçás. A partir deste momento, para dar continuidade ao filme, Rosa desenha toda a região de Araçás e explica que na localidade vivem 86 famílias. Delimita onde fica sua casa, e continua



apresentando para o espectador através de um desenho do mapa da região cada pessoa da família importante na comunidade.

Logo Rosa nos apresenta Zefinha, sua prima; Zequinha Amador, que segundo ela, é uma pessoa muito considerada na região; a mãe de Zequinha, também da família de Rosa; Vermelha, sobrinha da tia Dôra; e Leocádio, também parente da família, e de acordo com Rosa, metido a sabichão porque sabe ler. Mostra-nos também a casa de Maria Borges, parteira e parente dela. Depois de apresentar para o espectador figuras importantes de sua família e da comunidade, e suas relações, as entrevistas começam.

A obra fílmica foi tomando forma na medida em que foi sendo produzida, pois quando a equipe chegou à Paraíba, não sabia se encontraria, realmente, pessoas e temas que pudessem dar forma ao filme.

É notório neste documentário, de acordo com a classificação feita por Bill Nichols (2007), que o modo participativo prevalece. A classificação de modo participativo se refere àquele filme no qual o cineasta se torna um ator social quase como qualquer outro representado no documentário. É possível notar o modo participativo através do discurso em primeira pessoa e o engajamento do diretor nos acontecimentos do filme.

A sensação da presença em carne e osso, em vez da ausência, coloca o cineasta “na cena”. Supomos que o que aprendemos vai depender da natureza e da qualidade do encontro entre cineasta e tema, e não generalizações sustentadas por imagens que iluminam uma dada perspectiva. Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente, na mesma arena histórica em que estão aqueles que representam o tema do filme. Surgem as possibilidades de servir de mentor, crítico, interrogador, colaborador ou provocador. (NICHOLS, 2007, p.155)

A entrevista é perceptível nesse modelo como uma representação das formas mais comuns de encontro do cineasta com o tema. Pode-se perceber, assim, a “voz fílmica”, que está relacionada à maneira como o filme representa o mundo que o cerca, ou seja, a representação do mundo a partir do ponto de vista de quem produziu a obra. Através do argumento que ele apresenta é que percebemos o estilo que acaba sendo a assinatura do cineasta do filme.

2.A temática do documentário

No momento em que a equipe decide em quatro semanas fazer um documentário e parte para a Paraíba para realizá-lo, percebemos que há um apontamento certo para a



temática do filme. Embora sua estrutura, logo no início do filme seja apontada por Eduardo Coutinho como incerta, pois ainda não tinha foco definido, uma coisa estava certa, independente de como seria estruturado, o sertão, a vida rural, os povoados do Nordeste estariam presentes no filme.

Ao imergir durante o período de filmagem naquele ambiente e conviver com a realidade daquelas pessoas, o processo de reconhecimento do tema a ser tratado no filme acontece de maneira visível.

O homem do campo, bastante retratado no cinema nacional, é apresentado no documentário sem o intuito de provar nada, sem a imposição de conceitos. O filme estabelece uma nova relação com o espectador no que se refere a sua temática, o espectador é levado a construir sentido a partir do que os personagens falam, e do que o diretor fala, pois no momento em que ele se coloca no filme passa a ser documentado também.

Em relação a sua temática, notamos que o filme se detém a falar sobre o que aponta Fernão Ramos (2008) acerca da produção artística atual. Para ele, o cinema tem se mostrado sensível às questões éticas e políticas que envolvem a representação da alteridade social que chamamos povo. “A imagem do povo é um traço recorrente no documentário brasileiro contemporâneo.” (RAMOS, 2008, p.205)

Mas o autor explica que a obra de Coutinho, apesar dessa preocupação constante com a representação do popular, permanece distante do miserabilismo que impera no cinema nos anos 1990 e 2000.

Não há horror em *Santa Marta: duas semanas no morro*, em *Santo Forte*, em *Babilônia 2000*, 2000, em *Peões*, 2004, em *O fim e o princípio*, 2005. Respiram-se deslumbramento e encontro, poesia e delicadeza com a *alteridade*. Há abertura do *eu* para o *outro*, com uma forte colocação pessoal do *outro* (que fala) e retraimento do *mesmo* que enuncia (a narrativa). Seja na coincidência do *eu* com o *outro* (que acaba sendo o tema de *O fim e o princípio*), seja na construção do dispositivo fílmico para captar a fala do *outro*, está sempre presente em *over a persona* “Coutinho”, marcando um ritmo-da-fala-do-*outro*, que se constela como personagem a partir do *eu* do diretor. A toada-do-*eu* da fala “Coutinho” marca seus filmes e dá ritmo e personalidade às outras falas que nele surgem. (RAMOS, 2008, p.221)

Percebemos essa relação eu com o outro que Fernão Ramos (2008) se refere em *O Fim e o Princípio* (2005), pois é a partir da relação do diretor com os entrevistados que o filme vai se desenrolar. O documentário tem como objetivo mostrar a vida daquelas pessoas, sem juízo de valor, estereótipos, ou algo do tipo. As imagens do



Sertão dentro do filme servem para contextualizar os personagens e as interferências de Coutinho.

Não há ali uma intenção clara de denúncia social, ou estetização da pobreza. O foco é a relação entre autor e entrevistados, que vai sendo tecida de maneira aleatória, sem um fio condutor ou temática específica para cada diálogo.

O fim e o princípio expõe, antes de mais nada, a postura de seu diretor em seu espaço de filmagem. Nunca ouvimos tanto a voz de Coutinho, nunca ele teve de intervir tanto para arrancar palavras dos interlocutores, nunca sua respiração foi tão audível, nunca o jogo foi tão invertido.³

3. A entrevista em *O Fim e o Princípio*

O Fim e o Princípio é fundamentado através de entrevistas, durante o filme são realizadas 18, o que permite conceituá-lo como documentário direto ou documentário verdade, as asserções do filme são feitas através de diálogos, sejam eles depoimentos ou entrevistas. A entrevista é colocada como prioridade para a construção da narrativa do filme. A participação de Eduardo Coutinho é ativa e muito evidente, pois ele precisa, constantemente, fazer intervenções para que as entrevistas com os personagens do filme se desenrolem.

Tornar o entrevistado não ‘objeto’ de um documentário e sim sujeito de um filme, dialogar com ele, fazer com que ele se expresse, essas são questões que estimularam boa parte da produção documental brasileira a partir dos anos 60, com soluções éticas e estéticas variadas. (LINS, 2004, p.108)

A grande quantidade de entrevistas realizadas para o filme – proveniente das informações obtidas dos questionamentos, intervenções, aquilo que se deixa entrever nas cenas em que o silêncio predomina ou nas quais alguns aspectos do ambiente são ressaltados, ou nos gestos dos moradores de Araçás - abre inúmeras possibilidades para a formatação da narrativa do documentário.

O som direto abriu para o cinema um leque extraordinariamente rico de entrevistas e falas. Num pólo, temos falas, entrevistas ou outras modalidades, cuja finalidade é transmitir uma informação verbal, tendo o conteúdo uma importância predominante. No outro encontramos uma fala cujo conteúdo se torna secundário, e o ato de fala passa a predominar. Nenhum desses pólos concretiza-se com exclusividade: trata-se de tendências, podendo uma ou outra prevalecer nesta ou naquela entrevista. (BERNADET, 2003, p.284)

³ Crítica do filme *O fim e o princípio* publicada na revista eletrônica *Contracampo*. Disponível em < <http://www.contracampo.com.br/77/ofimeoprincipio.htm> >



Alguns planos mostram o interior das casas, ou uma senhora tecendo um fio de algodão, ou um carro de venda de remédios que passa com o som ligado fazendo propaganda. Isso vai ambientando o espectador pouco a pouco junto com as entrevistas.

As entrevistas vão acontecendo e não se almeja dar dados estatísticos, ou denunciar a situação na qual aquelas pessoas vivem; isso não importa, Coutinho não está interessado em “informação”. Os diálogos vão se desenvolvendo e, assim, as histórias vão sendo tecidas de maneira mais subjetiva, revelando, muitas vezes, “causos”, ou impressões sobre a vida, a morte e a fé.

As entrevistas começam depois que Rosa aponta figuras importantes da comunidade de Araçás. A primeira entrevista é com Mariquinha, isto é, Maria Ambrosina Dantas. A primeira conversa é marcada por intervenções, o que vai acontecer durante todo o documentário. O diretor sempre intervém na fala dos personagens. A senhora conta sobre a vida, família, casamento, filhos, enfim, a entrevistada reflete sobre a vida e a morte também. Mas não só o diretor questiona. Mariquinha também faz perguntas para Coutinho.

E assim as entrevistas vão acontecendo. De maneira aleatória, Coutinho, ao longo do filme, conversa com Leocádio, Vigário, Antônia, Maria Borges, Lica, Tia Dôra, Dona Vermelha, Nato, Neném Grande, Zé de Sousa e Chico Moisés. As conversas vão se desenvolvendo e, na maioria das vezes, são sobre a vida, a morte, a fé, o trabalho na roça, a família e a sabedoria popular. Os entrevistados são pessoas idosas e que sempre moraram na região.

Em muitas entrevistas a relação entrevistador/entrevistado se modifica. Alguns personagens interrogam o diretor, que, diversas vezes, fica sem respostas para as perguntas dos entrevistados. É o que ocorre, por exemplo, quando Leocádio, o personagem que Rosa havia falado que era metido a “sabichão”, interroga Coutinho sobre a produção do filme, e diz que o diretor é o chefe da caravela, como Pedro Álvares Cabral quando descobriu o Brasil, pois tem que coordenar a produção do filme.

Os personagens, algumas vezes, não são receptivos, ou falam que não estão dispostos a dar entrevistas. É o caso de José Amador, que depois de muita resistência, recita sua poesia “Mulheres” que ganhou o troféu de primeiro lugar no concurso em São João do Rio do Peixe.



Outra entrevista curiosa é a realizada com o Zé de Sousa, senhor com problemas de audição, que através de perguntas escritas em um caderno, responde e conta como se sente diante da perda de audição e fala sobre sua relação com o ambiente em que vive.

O senhor Nato, por exemplo, é um dos sertanejos que aparentam ter melhor condição financeira dos que vivem no Sítio de Araçás. Diz que mesmo sabendo que vai morrer, trabalha muito. “Trabalhar pensando que não morre e rezar sabendo que morre” ele afirma durante a conversa. Para ele o “ter” é uma preocupação muito grande, porque para o personagem “A medida do ter nunca enche”.

Chico Moisés, um dos últimos entrevistados do filme, é um dos mais desconfiados com as perguntas de Eduardo Coutinho. Por isso, questiona diversas vezes o diretor. Quando fala sobre a sua religiosidade, ele coloca que não tem fé, porque rezou muito e nada aconteceu. “Era só rezando direto e pedindo”, e então, conclui: “Ah, não vem não? Então parei aqui mesmo.”

O filme acaba sendo permeado pela sequência de depoimentos que são, algumas vezes, interrompidas por imagens que retratam o ambiente rural nordestino. Os planos descrevem exatamente o ambiente rural, quando, por exemplo, o espectador é apresentado ao quintal das casas dos entrevistados, o pasto, ou o local de plantio.

Os depoimentos dos personagens descrevem de maneira ampla suas vivências. Não vemos “personagens caricaturados”. Há momentos cômicos, mas onde não se percebe a intencionalidade de que o espectador ache os personagens engraçados. Cabe ao espectador construir sua visão do que está sendo retratado.

Os personagens vão sendo nomeados, não só por seus nomes aparecerem, mas também através das imagens; seus rostos em primeiro plano, imagens do ambiente em que estão, ou o foco em seus gestos e trejeitos. Percebemos, portanto, a proposta estética simples utilizada por Coutinho. O diretor abre espaço para que os entrevistados construam suas idéias, ou fiquem em silêncio, dando importância apenas importância às expressões.

A conversa, o diálogo, a comunicação entre diretor e entrevistado é extremamente importante para a sequência do filme. O confronto entre diretor e personagem é um dos aspectos curiosos do documentário. Ao longo das conversas, Coutinho se vê no papel de entrevistado pelos personagens, que o questionam sobre temas como a vida, ou a fé.

O cinema de Eduardo Coutinho escancara o caráter de discurso que os documentários “sociológicos” se esforçavam por ocultar. Sobretudo porque seus filmes não falam de fora, mas de dentro da relação do cineasta com os personagens que retrata. É desfeita a distância entre sujeito e objeto do conhecimento que legitimava o saber dos primeiros documentários e que ainda impregna o espírito de parte da produção do gênero. Mais radicalmente, Eduardo Coutinho não filma para produzir conhecimento no sentido conceitual. Ele apenas mostra rostos e vozes que “são livres para não caber nos limites das sínteses” (Salles, 2004). A própria ausência de trilha sonora reforça esse sentido, a medida que o som de fundo ameaça instaurar uma atmosfera emocional ditada pela montagem. (FROCHTENGARTEN, 2007)

Após realizar todas as entrevistas, chega o momento em que Eduardo Coutinho e sua equipe se despedem dos personagens. Coutinho retorna a casa de algumas das pessoas que foram entrevistadas ao longo do filme. Novamente, vemos os sertanejos contarem suas histórias, como quando um deles conta pra Coutinho como conseguiu água e mostra o quintal de sua casa ou as lembranças que tem da mãe.

O diretor promete retornar à região após um ano com o filme já pronto. É interessante perceber a proximidade que a equipe de filmagem como um todo conseguiu com a comunidade. Alguns, desconfiados, duvidam que a equipe vá voltar, outros acreditam que não estarão mais vivos para ver o trabalho pronto.

Em uma das cenas finais do filme, o diretor esquece sua bolsa na casa de um dos entrevistados. Nesse momento, escutamos as vozes das pessoas da equipe dentro do carro. O seu Assis corre para entregar a bolsa para Coutinho e diz que a equipe deixa saudade grande.

Por fim, o documentário termina na casa de Rosa, na hora do almoço quando boa parte da família está reunida. Logo depois, somos apresentados à mesa vazia, a cozinha da casa em um plano onde o silêncio predomina.

Considerações finais

No documentário *O Fim e o Princípio* (2005), percebemos que a possibilidade de produzir algo inesperado durante a construção do filme, no momento em que a filmagem está sendo realizada é evidente. Essa abertura ao acaso possibilitou a mudança de foco logo no início do filme.

Não há utilização de locutores que poderiam representar a “voz de deus”, ou uma autoridade diante daquilo que está sendo retratado. Há, no entanto, presença em cena, do realizador, da equipe e do aparato técnico.



É relevante notar a grande importância da mediação entre diretor e personagens, pois a participação de Rosa é essencial para que o cineasta consiga se aproximar das pessoas da região e para que elas se sintam à vontade para relatar um pouco de suas vidas.

No filme somos apresentados a sertanejos simpáticos, curiosos, cheios de histórias, ou, muitas vezes, solitários, lacônicos, enfim, o documentário se propõe a representar o homem comum, mas coloca uma representação do outro que recusa os estereótipos. Os depoimentos de cada um dos personagens possibilitam inúmeras interpretações.

Neste filme o aspecto sociológico é de extrema importância no momento em que possibilita ao espectador conhecer um Brasil diferente do que foi retratado, por exemplo, em *Babilônia 2000*, ou em *Edifício Master* (2002), filmes onde o urbano prevalece. O Brasil rural é colocado, e percebemos ainda, as marcas da tradição oral, do catolicismo, da hierarquia e dos valores de honra e da família.

A morte também está bastante presente no filme, não só a morte física dos personagens, que por serem idosos acabam abordando de forma recorrente a temática durante as conversas, mas a morte de parte daquela cultura, pois no filme quase não aparecem crianças ou jovens que poderão preservar o que os mais velhos relatam.

Referências Bibliográficas

BERNADET, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

FROCHTENGARTEN, Fernando. **A entrevista como método: uma entrevista com Eduardo Coutinho**. São Paulo, 2007. Disponível < http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1678-51772009000100008&script=sci_arttext > Acesso em 12.06.2010.

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

MAGER, Luciana e LEHMKUHL, Luciene. **Imagens de Eduardo Coutinho: O documentário e a historiografia entre o jogo de cena**. Disponível em < <http://www.ic-fu.org/cd2009/PDF/IC2009-0359.pdf> > Acesso em 14.06.2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo, 2007.



O FIM E O PRINCÍPIO, publicado na revista eletrônica Contracampo. Disponível em < <http://www.contracampo.com.br/77/ofimeoprincipio.htm> > Acesso em 16.06.2010.

O fim e o princípio na terra do fim do mundo, publicado na revista RAIZ. Disponível em < http://revistaraiz.uol.com.br/portal/index.php?option=com_content&task=view&id=58&Itemid=72 > Acesso em 15.06.2010.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

SILVA, Mariana Duccini Junqueira. **Estética da subtração: o lugar de autor no documentário de Eduardo Coutinho.** São Paulo, 2009. Disponível em < http://www.doc.ubi.pt/07/artigos_mariana_silva.pdf > Acesso em 14.06.2010.