

Exposições e Festivais de cinema

A cultura fora do lugar: indagações a partir de uma exposição sobre Eduardo Coutinho

Edson Costa Jr¹

Vitor Zan²

Se este texto tem aspecto híbrido, isso nada tem a ver com sua dupla paternidade, mas com a oscilação entre a forma "resenhística" e a ensaística. Concebido como registro de uma exposição em torno de Eduardo Coutinho, o que justifica o tom factual do seu primeiro tópico, ele se permite breves indagações e volteios subjetivos ao tentar localizar o evento no cenário político-cultural brasileiro, e ao debater a transposição de uma obra cinematográfica para o espaço expográfico. A finalidade, assumidamente despretensiosa, é menos desatar pontos nodais do que sinalizá-los.

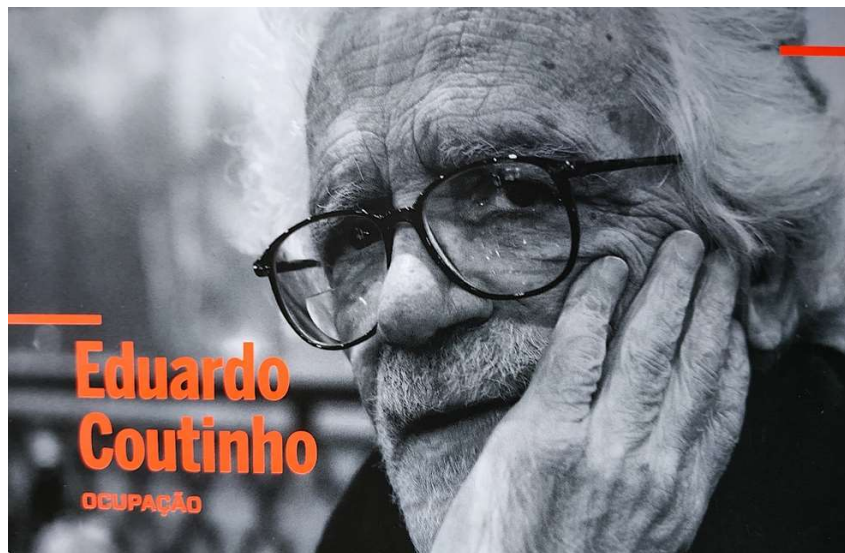


Imagem 1: Panfleto do evento, fotografia de Andrea Nestrea

¹ Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - Butantã, São Paulo, 05508-020, São Paulo, Brasil.

² Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Av. Costa e Silva, s/n, Bairro Universitário, 79070-900 Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.

Os liames da Ocupação

Antes das elucubrações, algumas informações concretas: Eduardo Coutinho foi o 47º artista homenageado pelo projeto Ocupação Itaú Cultural³. O evento multifacetado promoveu uma série de atividades relacionadas à figura de proa do documentário brasileiro, tendo como epicentro a primeira exposição em torno do cinema de Eduardo Coutinho. Composta por vídeos, fotografias, textos, objetos e anotações, a exposição foi curada pelo jornalista Carlos Alberto Mattos e ocorreu no saguão térreo do Itaú Cultural, na Avenida Paulista (São Paulo), entre os dias 2 de outubro e 24 de novembro de 2019.

Para desvelar as dobras do leque formado pelo projeto, importa mencionar, afora a exposição, comentada abaixo, o lançamento do livro *Sete faces de Eduardo Coutinho*, de Carlos Alberto Mattos, que amplia e revisa o livro que o mesmo autor publicara em Portugal, em 2003, *Eduardo Coutinho: o homem que caiu na real*. Houve também, ao longo das terças-feiras do mês de outubro e novembro, uma retrospectiva da maioria dos filmes do cineasta, incluindo três debates com especialistas e colaboradores como Cláudia Mesquita, Marco Antonio Gonçalves e Jordana Berg. Um curso acerca de sua obra foi ministrado consecutivamente por Consuelo Lins, Eduardo Escorel, Cristiana Grumbach e Carlos Alberto Mattos. O amigo e produtor de Eduardo Coutinho, João Moreira Salles, lecionou uma *masterclass* intitulada *Como Fazer Cinema com Quase Nada: a Gramática Mínima de Eduardo Coutinho*⁴. Com mirada ampla, João Moreira Salles se propôs a explicar as razões pelas quais o conjunto de filmes de Eduardo Coutinho compõe uma verdadeira obra, digna desse nome graças a seu fôlego, sua densidade, e por abrir uma vereda específica no panorama geral do cinema documental mundial.

O esforço hercúleo da equipe se comprova ainda na realização de um documentário, *Coutinho em Comum*⁵, dirigido por Karina Fogaça. Nele, o grupo fiel que trabalhou nos últimos filmes do cineasta, formado por Beth Formaggini, Cristiana Grumbach, Jacques Cheuiche, Jordana Berg e Valéria Ferro, explica, a partir de um ponto de vista interno, tanto o método de trabalho de Coutinho quanto traços de sua personalidade. Embora esse filme (*Coutinho em Comum*) não tente efetivamente lançar mão dos artifícios coutinianos, dialoga com a imagética de *Jogo de Cena* (2007), dando a ver personagens sentadas num palco diante dos assentos vazios da plateia, ou ainda com *As Canções* (2011), ao se encerrar com uma cantiga entoada por

³ O projeto Ocupação, que completa dez anos em 2019, tem a finalidade de fomentar o diálogo com artistas brasileiros cujas obras podem ser tidas como matrizes que influenciaram novas gerações de criadores. A empreitada já contemplou, entre outros, o teatro de José Celso, a música de Chico Science e o trabalho de Angel Vianna no campo da dança.

⁴ A *masterclass* foi disponibilizada na íntegra no seguinte endereço, consultado no dia 30/11/19: <https://www.youtube.com/watch?v=LCYKFscdLB0>

⁵ O documentário está disponível no seguinte endereço, consultado no dia 30/11/19: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/todos-os-videos/>

uma das entrevistadas. Por fim, é preciso ressaltar a criação de um *website*⁶, cuja intenção é tornar perene o acesso ao material reunido e produzido pelo projeto, parcialmente disponibilizado, de modo efêmero, durante a exposição.



Imagem 2: Fotograma do filme *Coutinho em Comum*, Karina Fogaça, 2019

Ocupação? A cultura sob os auspícios do capital privado

Agora sim, algumas breves impressões e cogitações pessoais.

Visitamos a exposição uma única vez antes do convite para escrever esta resenha. Esperávamos encontrar a obra de Coutinho sob o frescor de olhares que a confrontassem pelas beiradas, revelando a partir daí uma extensão de seus temas medulares. Mas o material apresentado nos interpelou mais pelas controvérsias suscitadas que pelo aprofundamento na obra do documentarista. O próprio título nos fez questionar sobre o porquê do epíteto "Ocupação" – apropriação de um termo ligado a movimentos sociais, notadamente aqueles engajados na luta por moradia. A palavra pode dar ares de radicalidade ao evento, que, no entanto, é promovido por uma grande instituição cultural, situada na Avenida Paulista, fomentada pelo maior banco privado do Brasil. Isso remete à relação cada vez mais explícita entre manifestações culturais e instituições financeiras privadas (Itaú, HSBC, etc.). Sem deixar de pensar que a cultura poderia estar ainda mais esmorecida na ausência desses investimentos do setor financeiro, é sintomática a dificuldade crescente de ir a exposições e sessões de cinema sem fazer indiretamente propaganda para um banco. Que margem de contestação restaria à cultura dada a progressiva dependência da plutocracia vigente?

Não custa lembrar que o recrudescimento da participação do capital privado no campo da cultura acontece paralelamente à

⁶ <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/eduardo-coutinho/>

retração das políticas públicas do Estado, em consenso com a agenda neoliberal que tem sido estimulada pelo governo brasileiro, ainda com mais afinco, desde o impedimento da então presidente Dilma Rousseff. Nesse sentido, foi difícil visitar a exposição de Coutinho e não pensar no momento particularmente agônico que o setor da cultura vivencia no âmbito federal. A recente extinção do Ministério da Cultura (MinC) no governo de Jair Bolsonaro, seguida da criação da Secretaria Especial de Cultura,⁷ vinculada inicialmente ao Ministério da Cidadania e posteriormente ao Ministério do Turismo, ocasionaram a diminuição do orçamento e da autonomia da pasta. O rebaixamento na hierarquia da administração pública aconteceu em meio aos frequentes ataques ao setor cultural por parte do líder do Poder Executivo. A censura federal ganhou forma pelo veto a trabalhos críticos a regimes autoritários ou com abordagens sobre sexualidade e políticas de gênero, como a tentativa, em 2019, de suspensão de edital da Agência Nacional de Cinema (Ancine) direcionado a projetos com temática LGBT para TVs públicas. No mesmo ano, Bolsonaro declarou a intenção de instalar “filtros” para decidir o que seria aprovado. Não sendo possível, ameaçou extinguir ou privatizar a agência. O receio de intervenção se tornou uma preocupação da classe artística e também das equipes de curadoria de centros culturais do país, alterando a rotina de seleção de projetos. Somam-se a esse quadro desalentador as sucessivas nomeações e exonerações dos responsáveis pela Secretaria da Cultura. Até o momento da redação desse texto, quatro pessoas já haviam assumido a pasta. O seletivo grupo inclui o diretor de teatro Roberto Alvim, demitido depois de um pronunciamento oficial com citações explícitas a Joseph Goebbels, ministro de Hitler; e a atriz Regina Duarte, que concedeu entrevista em rede nacional minimizando a tortura nos anos de ditadura militar do Brasil. Ao afastá-la do cargo, Bolsonaro sinalizou que Regina Duarte assumiria a direção da Cinemateca Brasileira.⁸ A informação sequer tinha sido digerida quando alguns dias depois a imprensa noticiou que a instituição seria fechada. Protestos soaram de vários lados. Diante da repercussão negativa, o Ministério do Turismo emitiu nota informando que a Cinemateca continuaria ativa, mas seria reincorporada à União. A situação continua pendente e é ainda mais dramática em razão do rombo de 11 milhões de reais não repassados pelo governo federal ao

⁷ Em 1990, durante a gestão de Fernando Collor de Mello, o MinC já havia sido extinto e transformado em uma Secretaria vinculada ao Ministério da Educação. Foi reestabelecido em 1992. Já em 2016, com o presidente Michel Temer, que assumiu o cargo depois do impedimento de Dilma Rousseff, houve nova tentativa de transformar o Ministério da Cultura em Secretaria Nacional da Cultura, sob responsabilidade do Ministério da Educação. Diante de protestos da classe artística, a decisão foi revogada.

⁸ Mesmo sendo uma entidade pública, a Cinemateca é gerida por uma associação privada, a ACERP, o que dificultaria a nomeação de Regina Duarte. A mudança para esse modelo de administração, aos moldes do neoliberalismo, aconteceu em 2018, pelo ministro da Cultura de Michel Temer, Sérgio Sá Leitão.

órgão, o que gerou atraso no pagamento dos funcionários, da conta de luz, da segurança e de outros serviços básicos.

Parte do que compartilhamos ainda não havia acontecido quando do nosso reencontro com a obra de Coutinho, na exposição do Itaú Cultural. Ainda assim, já àquela altura a visita foi mediada e em certa medida trespassada pelo princípio de incerteza que paira diante do antagonismo belicista do governo federal contra a cultura. O temor é que a postura do Estado seja um ingrediente a mais na progressiva transição da gestão cultural para o setor corporativo. A dúvida que nos acomete é se as condições apresentadas não insinuariam uma mudança mais profunda, um deslocamento da compreensão da cultura como questão social merecedora de incentivos públicos para outro modelo que, pelo menos em parte, a encara como estratégia comercial capaz de conferir ao capital privado retorno financeiro, pelas leis de incentivo fiscal, e simbólico, pelo marketing sociocultural. São inquietações que permeiam a faceta contemporânea do cenário historicamente adverso das políticas culturais no Brasil, marcado pela ausência de planejamento a longo prazo, na dependência das vicissitudes de cada governo, sob o estigma descontinuidade – tema que mobilizou reflexões de uma tradição crítica do pensamento brasileiro, a partir de figuras capitais como Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes e Jean-Claude Bernardet.

As questões que lançamos a partir da Ocupação Eduardo Coutinho derivam das condições materiais que a viabilizaram, dos fios que a enovelam dentro de uma conjuntura mais ampla. Sem querer alçar voos mais distantes, a própria obra do diretor se prestaria a ser recordada pelo crivo da conturbada relação entre o Estado e a cultura. O momento mais pronunciado talvez envolva as conhecidas condições de produção de *Cabra marcado para morrer* (1964/1984). A primeira versão do filme, jamais finalizada, surgiu em meio às viagens desenvolvidas pelo Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE). A entidade punha em prática uma experiência singular de política cultural não estatal, capitaneada pela organização entre reivindicações populares, cultura e movimento estudantil. Produzida nessas condições, aquela versão do filme foi interrompida pelo golpe de 1964, com a instauração da ditadura militar. A retomada do projeto aconteceria quase vinte anos depois, já na reabertura política. Mesmo no lançamento de *Cabra*, em 1984, Coutinho ainda falava sobre o medo da censura, quase “uma paranoia”, como descreve em entrevista a Alex Viany (OHATA, 2013). Na trajetória futura, poderíamos perguntar se a presença do Estado na obra do documentarista não estaria, paradoxalmente, em sua ausência, com as escassas políticas públicas da década de 1980, quando Coutinho reclamava das dificuldades de seguir com o cinema como profissão no Brasil. Sua produção inconstante da década de 1990 ensejaria similar questionamento. Sabe-se que a regularidade dos projetos e a existência de condições favoráveis de realização só existiriam para Coutinho a partir de *Babilônia 2000*, na virada para o

século XXI, quando seus filmes passaram a ser produzidos pela VideoFilmes, de João Moreira Salles.

Coutinho exposto, ou o cinema contrariado

Deixando de lado questões macroestruturais, voltemos à exposição. A primeiríssima impressão concerne a sua dimensão, pequenina, disposta em uma única sala. Os famigerados *open spaces*, que se espriam por casas, centros culturais e locais de trabalho, às vezes apresentam certos inconvenientes. Por acaso, no momento em que um de nós fez a visita, havia no espaço contíguo uma apresentação infantil, cujos alto-falantes acabaram involuntariamente compondo a "trilha sonora" da exposição, dificultando a imersão. As paredes do espaço expositivo foram pintadas de preto, talvez para emular o escuro da sala de cinema, que dá destaque absoluto às imagens projetadas. Além de belas fotografias e objetos cativantes utilizados na preparação das filmagens, alguns televisores foram dispostos com fones de ouvido, contendo entrevistas de Coutinho, depoimentos de colaboradores e trechos de seus filmes. Mesmo assim, não foi possível se conectar com o vívido impacto causado pelas obras do diretor, que não raro nos colocam diante de singulares sujeitos desconhecidos, tratados em sua complexidade, com seus sonhos e contrariedades, reverberando sutilmente em questões de maior abrangência.

A sensação que ganhou forma depois de visitar a Ocupação foi a de uma tensão ou parcial inconformidade de seus dispositivos de difusão e de suas condições de espectralidade com aqueles da obra de Coutinho. As pequenas telas com os trechos selecionados de filmes, recurso costumeiro em exposições de cinema, teriam o potencial de salientar momentos fulgurantes, sublinhar detalhes de difícil percepção pelo espectador. Aos nossos olhos, porém, a estratégia foi pouco fecunda tendo em vista a proeminência já dedicada pela estética de Coutinho aos seus personagens e a suas respectivas performances. A redução das aparas e o polimento dos excessos da encenação, salientando o presente da filmagem, rejeitando imagens de cobertura e trilha sonora, mobilizando o aparato em prol de quem está diante da câmera, conferem em seu cinema uma notável particularidade a cada entrevistado. Deixamos os filmes com a pregnância dos gestos, das oralidades e das experiências pessoais. A Ocupação pouco avança nesse sentido. Sem lançar luz sobre eventuais detalhes ou momentos fugidios, perde, também, o encadeamento da montagem fílmica, a sequencialidade entre os entrevistados, em seus jogos de oposição, espelhamento e complementaridade. Em contrapartida, a exposição reforça o papel do espectador-montador dos filmes de Coutinho, criando um singelo dispositivo que permite ao visitante atinar para as reverberações entre personagens de diferentes momentos da filmografia, estabelecendo por si mesmo (e pelas pistas da curadoria) paralelos entre as obras do cineasta.

A Ocupação nos fez recordar um tema sobejamente discutido pelos que se aventuram no cruzamento entre o cinema e as artes

visuais: a assimetria entre a temporalidade imposta pela sala de cinema ao espectador e a duração da exposição arbitrada pelo visitante. Coutinho não foi o que denominaríamos estritamente de um cineasta do tempo, pelo menos na acepção que se confere àqueles realizadores preocupados em salientar a duração do plano a fim de engajar a percepção espectral no mundo fenomenal. O tempo lhe era importante, certamente, no respeito à historicidade do que filmava ou mesmo como instância que viabiliza o encontro, uma das matérias a compor a situação da entrevista. Nesse sentido, a ida à exposição, com uma expografia pouco afeita à permanência duradoura, privilegiando a célere passagem do visitante, fez-nos indagar o que ainda perduraria da temporalidade que envolve os filmes de Coutinho e emoldura o encontro com os sujeitos filmados. Como as vozes e experiências dos personagens ressoariam uma vez deslindadas da cadência e da perspectiva histórica dos filmes? A questão é colocada menos em aceno a uma diferença ontológica dos dispositivos cinematográfico e expositivo, e mais em vista do apreço de Coutinho pela amarra ou pelo pertencimento dos entrevistados a uma conjuntura restrita, geralmente a uma locação específica, a um território ou, de maneira mais geral, a uma coesão espacial, reforçada pela organicidade de cada filme. Ora, mas quem sabe os personagens desenraizados dos seus contextos originais, dispersos ao longo da exposição, não tenham encontrado no visitante paciente, que logra conter a pressa difusa dos tempos do produtivismo neoliberal, um olhar e um ouvido atentos? Se sim, é bem capaz que a temporalidade ditada por quem adentra a exposição de Coutinho venha em parte compensar as possíveis perdas operadas pela quebra da unidade fílmica. Em todo caso, visitar a Ocupação Eduardo Coutinho esperando reaver o fio candente que anima a obra fílmica, como desejávamos, é se colocar em uma busca inócua.

Nos comentários acima, deixamo-nos levar pelo exercício injusto de comparar a experiência da visita à experiência dos filmes de Coutinho. Injusto porque a maioria das exposições de cinema não tem a possibilidade de apresentar as obras em si, mas elementos que lhes são adjacentes, diferentemente de eventos equivalentes dedicados à pintura, fotografia e escultura. A exibição integral de médias e longas metragens é frequentemente inviabilizada por sua duração, ou mesmo pelos aparatos de difusão e condições de recepção que exigiriam, muito embora várias exposições proponham filmes completos aos visitantes, difundidos em pequenas salas escuras com assentos. O que expor, então? A resposta não é simples e, a despeito de nossas ressalvas, as soluções encontradas pelos organizadores da Ocupação têm sua pertinência, dando a ver e a ler alguns marcos da trajetória do cineasta, trechos de filmes, instrumentos de trabalho, e indicações do método de Eduardo Coutinho. Isso não impede que a exposição faça mais sentido aos admiradores inveterados, que adensarão conhecimentos e sanarão curiosidades, do que àqueles passantes que travam um primeiro contato com o trabalho do documentarista. O risco para esses últimos é achar que ali está o melhor da obra.

Nos perguntamos, então, em que medida o arrefecimento do trabalho de Coutinho no seio dessa instituição vinculada ao setor financeiro é indício de que, afora a reposição da censura de Estado, a plutocracia que viceja contribui com a periclitacão da cultura.

BIBLIOGRAFIA

Bernardett, Jean-Claude. 1979. *Cinema Brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Mattos, Carlos Alberto. 2019. *Sete faces de Eduardo Coutinho*. São Paulo: Boitempo.

Ohata, Milton (org). 2013. *Eduardo Coutinho*. São Paulo: Cosac Naify.