

A ENTREVISTA DIALÓGICA NO FILME “O FIM E O PRINCÍPIO”, DE EDUARDO COUTINHO

Marta Regina MAIA^o
Thales Vilela LELO^{oo}

RESUMO

Este artigo pretende analisar a relação dialógica presente na construção do documentário “O fim e o princípio” (2005), de Eduardo Coutinho, que realizou este trabalho sem nenhum tipo de pesquisa prévia, sem nenhuma locação definida ou personagem escolhida; somente com o intuito de conhecer um pouco mais o sertão do estado da Paraíba, por intermédio de algumas comunidades rurais. Para se pensar o dialogismo presente neste documentário, foram mapeados, por intermédio da decupagem do mesmo, os diversos diálogos existentes, tendo claro que não é possível apreender a totalidade dos sentidos dos discursos construídos socialmente. Serão ainda analisados alguns aspectos da memória coletiva do povoado de Araçás a partir

^oProfessora Adjunta do curso de Comunicação Social – Jornalismo (Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP). Doutora em Ciências da Comunicação (ECA-USP) e Mestre em Filosofia da Educação (Unimep).

^{oo}Graduando em Comunicação Social – Jornalismo (Universidade Federal de Ouro Preto/UFOP) e bolsista de Iniciação Científica do CNPq.

do relato oral dos anônimos entrevistados. Com a ajuda da moradora Rosa, que traça um mapa do vilarejo e enumera seus moradores, o cineasta vai à procura de histórias do cotidiano, captando através da entrevista focada no diálogo, a história oral das gerações que habitaram aquela região. Transformando as vozes dos moradores nas principais fontes de informação para a construção e desenvolvimento do trabalho, Coutinho tem como objetivo mergulhar na cultura dos sertanejos, na experiência cotidiana, buscando sempre afastar-se de preconceitos ou juízos de valor e estando atento para a relação proximidade/distância com os entrevistados.

Palavras-chave: Dialogismo; linguagem; fontes; entrevista; Eduardo Coutinho.

ABSTRACT

This article aims to analyze the dialogic relationship in the construction of the documentary "O Fim e o Princípio" (2005), directed by Eduardo Coutinho, who has done this work without any prior research, no lease or character set chosen, only in order to learn more about the interior of the state of Paraíba, through some rural communities. To think about dialogism in this documentary, were mapped, having in mind through its shooting script various existing dialogues, that the full sense of socially constructed discourses cannot be grasped. Some aspects of the collective memory of the village Araçás will also be analyzed from the oral report of anonymous interviewed. With the help of Rosa, a resident who draws a map of the village and lists its residents, the filmmaker goes in search of stories of everyday life, picking through the interview focused on dialogue, the oral history of the generations that inhabited this region. Transforming the voices of the residents in the main information sources for the construction and development of this work, Coutinho aims to dip in the culture of the country people in their everyday experience, always searching to move away from

prejudices or value judgments and paying attention to the close/distante relationship with the interviewees.

Key words: *Dialogism; language; sources; interview; Eduardo Coutinho.*

INTRODUÇÃO

O Brasil das décadas de 1980, 1990 e início deste século XXI têm uma marca essencial no campo das mediações que é a elevada produção de documentários que emergiram a partir do chamado "cinema-verdade". Ao lado desse crescimento exponencial o documentarista Eduardo Coutinho mantém uma trajetória permeado pela experimentação e pela busca das raízes dialógicas. É o que ocorre em "O Fim e o Princípio", lançado em 2005 e produzido por Maurício Andrade Ramos, Eduardo Coutinho e João Moreira Salles, com direção de Coutinho. O filme é uma experiência inaugural na carreira do diretor, e o *take* inicial, com voz em *off* do mesmo, resume bem a proposta do projeto:

Vimos à Paraíba pra tentar fazer, em quatro semanas, um filme sem nenhum tipo de pesquisa prévia, nenhum tema em particular, nenhuma locação em particular. Queremos achar uma comunidade rural de que a gente goste e que nos aceite. Pode ser que a gente não ache logo e continue a procura em outros sítios e povoados. Talvez a gente não ache nenhum e aí o filme se torne essa procura de uma locação, de um tema e, sobretudo, de personagens.

Nossa única pesquisa prévia foi de hospedagem. Segundo o guia turístico, em São João do Rio do Peixe havia um bom hotel, por isso iniciamos nossa busca nesse município.

Na noite anterior ao início das filmagens, a diretora de produção Raquel João Grande fez contatos com o próprio hotel pra tentar encontrar algum agente da Pastoral da Criança, e a gente sabia que, por força do seu trabalho, devia conhecer bem todos os povoados e sítios do município. Foi assim que Raquel chegou ao nome de Rosilene Batista, a Rosa, que morava no sítio de Araçás a seis quilômetros da cidade. A gente chegou lá sem avisar porque, no sítio não tinha telefone. (DEPOIMENTO)

A busca pelo outro é o marco inicial na construção do documentário, é a base que irá estruturar toda a sequência a ser desenvolvida. E o contato inicial é de suma importância na medida em que aquilo que se pretende registrar tem como mote a relação que se estabelece no encontro, sem a preocupação direta com o resultado. Como diz Eduardo Coutinho:

Os filmes vão ser sempre isso. Esse encontro é que é sagrado. O assunto pode ser religião, lixo, ou o que quiser, mas o encontro é que é o xis. Desse encontro ou se tem filme ou não se tem filme (FILÉ, s/d).

Atento ao fato de que não é possível eliminar as distâncias existentes entre ele e seus personagens, não só pelas diferenças sociais, culturais e econômicas, mas pelo simples aspecto de que possuir o poder da câmera é uma condição autoritária que já de início cria uma barreira entre a possibilidade de uma igualdade entre documentarista e documentado, o diretor considera como fundamental preservar as distâncias. Segundo ele, “você não pode estar muito próximo nem muito distante” (FILÉ, s/d), já que, independente do modo como esteja vestido ou se apresente, a utópica igualdade nas filmagens não será criada. Consciente destas condições iniciais, a proposta de entrevista dialógica – que é o pilar principal na estruturação do filme - só será atingida se o entrevistador estiver realmente disposto a realizar um “mergulho no outro”. Dadas estas condições, se faz necessário um estudo mais aprofundado sobre como se fundamenta o diálogo em suas fundações.

O DIÁLOGO

Paulo Freire (1982) vê o diálogo como o pronunciar o mundo. Segundo o autor, sendo este diálogo o encontro de quem solidariza o refletir e o agir, não há como admitir que ele se reduza a ao processo onde um determinado sujeito se coloca na posição de depositar idéias em outro. Também não uma simples troca de idéias a serem consumidas pelos permutantes ou uma discussão polêmica entre sujeitos que não aspiram ao comprometimento com esta pronúncia do mundo, mas sim com impor uma opinião. Através de um diálogo entre indivíduos que contribuam mutuamente, o homem pode modificar a si mesmo e ao mundo, e essa

modificação só pode ocorrer – como levantado por Edgar Morin - na medida em que o sujeito entende que sua individualidade é aquilo que há de “mais emancipado e dependente em relação à sociedade. O desenvolvimento e manutenção da autonomia estão ligados a um número enorme de dependências educativas, culturais e técnicas” (MORIN apud CONTRERA, 2002, p.40), ou seja, o caminho para a construção do eu só é possível enquanto este eu estiver aberto a uma ligação de interdependência com o outro, pois, como afirma o etólogo B.Cyrulnik, “não pertencer a ninguém é não se tornar ninguém” (CYRULNIK apud CONTRERA, 2002, p.42).

O diálogo, analisado sob estas perspectivas, se constitui como um marcante traço do desejo de estabelecer os vínculos que se manifestam no reconhecimento da importância do TU para o desenvolvimento do EU. Martin Bubber (1977) avança nesta linha propondo que o EU sem o TU seria pura abstração, já que o homem só se realiza quando se encontra em relação dialógica com o mundo. O filósofo ainda vai além ao afirmar que

O mundo é duplo para o homem, segundo a dualidade de seu mundo. A atitude do homem é dupla de acordo com a dualidade das palavras-princípios que ele pode proferir. As palavras princípios não são vocábulos isolados, mas pares de vocábulos. Uma palavra-princípio é o par EU-TU. A outra é o par EU-ISSO na qual, sem que seja alterada a palavra-princípio, pode-se substituir ISSO por ELE ou ELA. Deste modo, o EU do homem também é duplo. Pois, o EU da palavra-princípio EU-TU é diferente daquele da palavra EU-ISSO (BUBBER apud TAVARES, 2006, p. 5)

Bubber (1977) deixa claro que as palavras princípios são sempre ditas em par, já que não há um EU em si. O autor pensa em uma “filosofia do encontro”, onde a relação humana EU-TU não é violada pelo poder do eu em detrimento da alteridade do outro, ou seja, uma relação que se traduza na preservação total do sujeito, inibindo uma atitude individualista do eu. Ainda segundo o teólogo, em um momento de receptividade, encontramos alguém que “interage conosco ‘dizendo-nos’ algo que não pode ser racionalizado, nem pensado objetivamente. Precisamente, não é o homem que diz, mas ‘alguma coisa’, é ‘através’ dele – este homem

é um canal para algo que nos é necessário” (BUBBER apud TAVARES, 2006, p. 6). Bubber descreve essa forma de percepção como tomada de conhecimento íntimo, e, para ele, só existe diálogo quando esta relação surge.

Essa noção do diálogo é indispensável para o entendimento do conceito de entrevista dialógica. Edgar Morin (1973) define quatro tipos de classificações de entrevista (entrevista-rito, entrevista-anedótica, entrevista-dialógica e neoconfissão), onde as duas últimas têm por base a relação de EU-TU como proposto por Bubber. Mais especificamente, as neoconfissões seriam o ápice dessa relação dialógica, onde o entrevistador se apaga diante do entrevistado, uma vez que “este não continua na superfície de si mesmo, mas efetua, deliberadamente ou não, o mergulho interior” (MORIN, 1973, p. 129).

Mas então o que faz com que essas relações dialógicas sejam tão cobiçadas e ao mesmo tempo tão raras na sociedade atual? O que faz com que a busca desesperadora pela relação sinestésica com outrem, a sensação de comunidade e os vínculos afetivos, se tornem a cada vez mais intensos e ao mesmo tempo – em um paradoxo – distantes? Para encontrar ao menos pistas que apontem para as múltiplas respostas desta pergunta, se faz necessário adentrar no mundo onde as relações com as pessoas se estabelecem dentro de uma lógica supostamente oposta ao EU-TU.

FETICHISMO DA SUBJETIVIDADE E VÍNCULOS HUMANOS NO MUNDO GLOBALIZADO

Martin Bubber classifica a relação EU-ISSO como sendo do mundo da experiência, dos fazeres, das coisas do dia-a-dia, dos quereres, ou seja, aquilo que o homem vivencia nas coisas. As definições de EU-TU e EU-ISSO são diametralmente opostas, já que uma é ligada a indivíduos e a outra ligada a objetos. Mas o que se propõe (ainda que de forma sintética e minimamente abrangente) é que, ainda que essas duas instâncias soem tão diferentes, em uma sociedade com as características e hipercomplexidades da atualidade, os seres humanos passaram a criar vínculos com outros de tal fragilidade e abstratização que o TU passa a soar como se tornasse

um mero objeto fugaz que surge e logo desaparece, fazendo então parte dos fazeres, querereres ou coisas do dia-a-dia. Vale reiterar que encontrar uma resposta definitiva para um questionamento de tal complexidade é impossível, buscar ao menos hipóteses que possam abrir um leque de possibilidades é uma tarefa árdua, mas supostamente palpável.

Os estudos sobre pós-modernidade, principalmente focados no trabalho de Zygmunt Bauman, podem ser imprescindíveis para iluminar algumas das questões sobre o tema a ser minimamente compreendido. Segundo o sociólogo, na sociedade líquido-moderna, os sujeitos se tornaram acima de tudo consumidores-produtos que são instigados a realizar suas tarefas individualmente, ao modo "faça você mesmo". Ir às compras é mais do que obter objetos, mas assumir identidades ou mesmo encontrar respostas para problemas que são criados socialmente ou globalmente. A busca por liberdade, que definiu as bases de uma sólida sociedade de produtores, é a maior causa da insegurança na sociedade líquido-moderna de consumidores.

Karl Marx (apud BAUMAN, 2008, p. 24), analisando um período distinto do atual, via no fetichismo da mercadoria, presente naquela sociedade de produtores, um processo que encobre e mascara as relações efetivas entre homens em favor da relação entre coisas. Bauman, a partir deste conceito, sugere que

se foi o destino do fetichismo da mercadoria ocultar das vistas a substância demasiado humana da sociedade de produtores, é papel do fetichismo da subjetividade ocultar a realidade demasiado comodificada da sociedade de consumidores. (...) a subjetividade dos consumidores é feita de opções de compra – opções assumidas pelo sujeito e seus potenciais compradores; sua descrição assume a forma de uma lista de compras. O que se supõe ser a materialização da verdade interior do self é uma idealização dos traços materiais – "objetificados"- das escolhas do consumidor (BAUMAN, 2008, p. 24)

Dessa forma, numa cultura consumista, o sujeito-consumidor, além de ser responsável pelas escolhas de comprar que deverá realizar para "materializar sua verdade interior do self", deverá, rodeado pelos objetos que adquiriu a fim de atingir identidades e vínculos que foram

desvanecidos, se tornar ele mesmo um suposto objeto de venda para consumidores interessados em comprá-lo. O consumidor não mais consegue se distinguir da mercadoria que consome, e a não-distinção entre sujeito e objeto, aqui entendido como consumidor e mercadoria, contribui para com que as relações interpessoais se estabeleçam de forma embaçada em uma mistura de EU-TU com EU-ISSO.

Segundo a pesquisadora Malena Segura Contrera, outro aspecto que se fez presente nesse “embaçamento” das relações interpessoais é a abstratização do corpo, pois o suporte inicial da palavra foi o corpo, depois o material impresso que aumentava a possibilidade de comunicação à distância. “Enfim, chegamos à mídia terciária, que abole definitivamente os limites espaciais, eliminando a questão da distância na comunicação” (CONTRERA, 2002, p. 53). A autora ainda vai além:

A mídia terciária ofereceu os meios necessários para que a sociedade se transformasse numa sociedade de voyeurs, instalou o espetáculo em todas as instâncias comunicativas. Esse fenômeno da comunicação como consumo e produção de imagens espetaculares que se oferecem à prática voyeur partiu da vida social, das demandas da cultura industrial, mas acabou por se instalar, com a internet, também como a nova realidade da vida privada. Basta que se entre nas salas de bate-papo dos adolescentes ou que se acompanhe o enorme número de adultos que namoram pela internet para que se entenda do que se está falando (CONTRERA, 2002, p.53).

Bauman dá mais consistência a esta discussão ao afirmar que “as pessoas, desarmadas diante do vórtice global, fecharam-se em si mesmas” (BAUMAN, 2005, p. 33). A criação de um “espaço de fluxos”, que substitui as relações comunitárias e os vínculos afetivos, faz com que os sujeitos acreditem que este espaço é um óbvio – e melhorado – substituto dessa vida em comunidade. O controle sobre as identidades que podem (e querem) assumir e a possibilidade de se relacionar com indivíduos numa lógica ainda mais próxima da relação com seus objetos de consumo faz pensar que

a gente da cidade não se identifica com a terra que alimenta, com a fonte de sua riqueza ou com uma área sob sua guarda, atenção e responsabilidade

(...). Eles não estão interessados, portanto, nos negócios da "sua" cidade: ela não passa de um lugar como outros e como todos, pequeno e insignificante, quando visto na posição privilegiado do ciberespaço, sua verdadeira – embora virtual – morada (BAUMAN, 2005, p. 27).

As relações compostas pela mídia primária (corpo), são liquefeitas e se desvanecem compulsivamente. Se os sentidos estão no corpo, quem abdica da comunicação primária (em prol das maravilhas da comunicação virtual), perde gradativamente também a capacidade semiótica. A predominância dos sentidos à distância – a visão e a audição – na mídia eletrônica, em detrimento dos sentidos de proximidade, faz com a sociedade se abdique da presentidade corporal (CONTRERA, 2002, passim). Como F.Varella (apud CONTRERA, 2002, p. 69) aponta, as estruturas corporizadas (sensório-motoras) fazem parte da substância da experiência, e estas estruturas experienciais "causam" a compreensão conceptual e o pensamento racional. Já que percepção e ação se encontram corporificadas em processos sensório-motores, é natural que se postule que as estruturas cognitivas emergem de esquemas recorrentes de atividade sensório-motora.

Em detrimento do desenvolvimento das estruturas cognitivas, o ser humano atrofia sua capacidade de relação possivelmente dialógica com outros sujeitos, o que cria um grande enclave para a ampliação daquele conhecimento que só se constrói na interdependência e na relação com o TU. A antidialogia, termo cunhado por Martin Bubber (1982), é o substituto deformado de grande parte das conversas humanas. O diálogo autêntico cede terreno para os diálogos técnicos (que, embora sejam atualmente os mais comuns, ainda deixam transparecer em meio a tantos falares um dizer "real" escondido) e os casos mais extremos de monólogos disfarçados de diálogo. Nesta última categoria, os comunicantes têm em mente única e exclusivamente o desejo de ver confirmada sua autoconfiança perante o outro, verticalizando a hipotética igualdade dos pólos proposta pelo diálogo e negando a alteridade, numa atitude monológica de "dobrar-se-em-si-mesmo".

Se a qualidade das relações é inferior ao que foi no passado, a quantidade - que é possibilitada pelos "espaços de fluxos" das redes

- é a estratégia aparentemente viável para estes sujeitos que querem desenvolver sua individualidade. A amizade é o “comboio social” da vida na modernidade tardia, mas, “os relacionamentos são um assunto ambíguo e tendem a ser o foco da mais aguda e enervante ambivalência: o preço da companhia que todos nós ardentemente desejamos é invariavelmente o abandono, pelos menos parcial, da independência” (BAUMAN, 2004, p. 98).

Nos tempos atuais, nada é mais prazeroso do que falar sobre as “redes” de “conexão” ou “relacionamentos” já que os verdadeiros vínculos sólidos vêm se derretendo. Como afirma Bauman, “as agendas de celulares ocupam o lugar da comunidade que nos falta, e a esperança é que substituam a intimidade perdida. Espera-se que agüentem uma carga de expectativas que lhes é impossível levantar, muito menos sustentar” (BAUMAN, 2004, p. 100-101).

Em “O Fim e o Princípio”, após Eduardo Coutinho ter um primeiro contato com a família da moradora Rosa e ver a relação desta mulher com outros moradores do povoado, decide mergulhar na comunidade de Araçás, esquecida – ainda que em partes, já que boa parte das casas dos moradores possui televisão, o que os mantém “ligados”, por assim dizer - pelo “vórtice global” e residente na região há mais de um século. Diferentemente das edificações lacradas e ostensivas das grandes metrópoles pós-modernas, o povoado de Araçás detém vínculos indiciais de tempos de uma modernidade sólida, onde é possível ver, por intermédio dos diversos *takes*, Rosa e Coutinho entrando nas casas de portas abertas dos moradores das imediações.

COMUNIDADE E AS VOZES NÃO SILENCIADAS

A noção antropocêntrica advinda do Renascentismo - em que o sujeito representava o ponto nodal do conhecimento, em que a busca pela essência era o centro -, passa por reconfigurações sucessivas que altera o lugar do sujeito no interior da sociedade. Mudanças no espaço, no tempo, nos laços de sociabilidade, na forma de pensar deslocam o indivíduo, agora no século XXI, para uma situação em que o efêmero torna-se o constante, o recorrente.

Nessa nova modernidade líquida (BAUMAN, 2004) a discussão sobre a identidade expressa tanto uma necessidade, esta com o intuito de se "situar" na sociedade, quanto uma busca por um lastro, um sentimento de pertencimento a algum grupo ou modo de relação afetiva ou até mesmo profissional.

Até pouco tempo, os estados modernos podiam recorrer à noção de Estado-nação como uma condição para o futuro, com a utilização do conceito de identidade nacional. Esta visão foi construída por Estados que objetivavam o "direito monopolista de traçar a fronteira entre 'nós' e 'eles'" (BAUMAN, 2005, p. 28). Esta pretensa naturalidade de pertencimento a uma nação cai por terra com a queda do Muro de Berlim, com o crescimento dos fundamentalismos religiosos, com as disputas étnicas, entre outros.

Eduardo Coutinho, no entanto, no afã de encontrar algum lastro mnemônico de uma comunidade no sertão paraibano, deixa entrever que a comunidade geográfica ainda resiste à fragmentação característica da chamada pós-modernidade. A busca incessante pela experiência deste grupo, descoberto após uma série de entrevistas, constitui a base de produção deste documentário. A opção pela estrutura não-linear revela indícios de algo em processo, em relação dialética com o real.

Em uma das cenas do documentário, essa noção de comunidade - perdida na modernidade líquida - é expressa em um take extremamente demonstrativo. Após Coutinho selecionar a moradora Rosa para ser sua guia e mediadora pela comunidade de Araçás, e pedir para que ela o ajude a traçar um rumo pelo povoado, o diretor solicita a ela que desenhe um mapa de algumas das moradas do povoado (cerca de 80 famílias). Enquanto traça as linhas que demarcam os trajetos pelo quais o diretor atravessará com sua equipe de filmagem, ela descreve um pouco da história de cada um dos moradores.

Ao caminhar em direção aos anônimos e suas histórias de vida, Coutinho valoriza o cotidiano em detrimento de uma racionalidade cartesiana. É o que discute Jesús Martín-Barbero ao comentar o papel da experiência na sociedade: "para a razão ilustrada a experiência é o obscuro, o constitutivamente opaco, o impensável" (1997, p. 72). Para se conhecer o que ocorre com a população, em especial com os excluídos dos grandes centros, é preciso considerar a sua experiência, saber o que ela

pensa, como ressignifica sua própria história.

Walter Benjamin em um texto que discute a crise do romance, justamente por este não se alimentar da tradição oral, afirma que o romancista isolou-se do povo e de suas experiências: “Ele é o verdadeiro solitário, o autêntico mudo (...) A célula-máter do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que já não pode mais falar de modo exemplar sobre seus desejos, porque ele próprio está perplexo, incapacitado de aconselhar” (BENJAMIN, 1986, p. 126).

Benjamin defende ainda que a imprensa, como ferramenta essencial para o desenvolvimento capitalista e a ascensão da burguesia, também contribui para a alteração da narrativa baseada na experiência, pois a informação é específica e os “fatos já nos chegam acompanhados de explicações” (BENJAMIN, 1984, p. 203). A narrativa, baseada na experiência, não impõe sua história ao ouvinte, ele pode interpretá-la livremente.

No documentário *O Fim e o Princípio*, em uma das visitas de Coutinho as casas dos moradores do povoado de Araçás em companhia da moradora - e mediadora dos encontros - Rosa, o diretor chega à casa de Leocádio Avelino do Nascimento, chamado no povoado de “Seu Leocádio” e considerado em Araçás como um leitor assíduo de romances, mitologias, jornais e livros de história. A conversa entre Coutinho e ele se desdobra em dois momentos no documentário, porém, no primeiro contato, um dos diálogos chama a atenção por conter nas palavras do entrevistado aquilo que é chamado de narrativa baseada na experiência:

E.Coutinho: - O senhor acha que tem palavra comum e palavra certa?

Leocádio: - Tem palavra comum e tem palavra certa.

E.Coutinho: - O que é uma e o que é outra?

Leocádio: - Palavra certa é aquela certa mesmo e palavra em vão é aquela sem futuro.

E.Coutinho: - Quer dizer então que palavra certa é aquela que está no dicionário?

Leocádio: - É! A do dicionário é certa.

E.Coutinho: - E o senhor gosta mais de falar palavra certa ou comum?

Leocádio: - A gente não pode falar palavra certa porque a gente não conversa com todo mundo ouvindo e sabendo o que é a palavra certa.

E.Coutinho: - Aqui ninguém sabe não?

*Leocádio: - Não é todo mundo não. Se alguns conhecem outros não
(DEPOIMENTO)*

Este aspecto da construção de sentidos deste documentário mostra que o conhecimento daquele que vive em um mundo configurado a partir da convivência cotidiana, menos universalizado no sentido de conhecimento sistematizado, esboça um lastro de informação deste mesmo sistema, já que “a informação é essencialmente uma questão de linguagem, e a linguagem não é transparente ao mundo, ela apresenta sua própria opacidade através da qual se constrói uma visão, um sentido particular do mundo” (CHARAÚDEAU, 2006, p. 19). Neste sentido é possível dizer que o sentido nunca é dado de maneira antecipada, “ele é construído pela ação linguageira do homem em situação de troca social”. (CHARAÚDEAU, 2006, p. 41)

A noção de comunidade sertaneja leva em consideração as relações de indivíduos com laços comuns a este universo. Se lembranças comuns persistem, mesmo com o fim da ambiência que lhes deu origem, é porque havia “um pensamento comum”, alguns elementos estáveis nesta relação, permitindo a evocação da lembrança mesmo com a morte de antigos parentes, referências mais diretas e pessoais. Como diz Maurice Halbwachs, quando há uma separação de um casal outrora apaixonados, muitas vezes a lembrança cede lugar ao esquecimento, pois o elo que os unia era uma paixão avassaladora que acabou sem deixar muitos vestígios (HALBWACHS, 1990, p. 122). Diferente é a situação de uma comunidade definida geograficamente, pois há uma história em comum a manter certas relações.

Este sentimento comunitário perpassa a vida cultural dos indivíduos. Ao discutir o conceito de cultura, Raymond Williams faz uma crítica a certas visões “marxistas” que separaram a cultura da vida social material, deixando de analisar as possibilidades da cultura “como um processo social constitutivo, que cria ‘modos de vida’ específicos e diferentes, que poderiam ter sido aprofundados de forma notável pela ênfase no processo social material” (WILLIAMS, 1979, p. 25). Ele explica que o estabelecimento de certas “leis científicas” no interior da

sociedade relegou a cultura a um segundo plano, descaracterizando sua análise a partir de suas especificidades situando-a num plano determinista, “um campo de ‘simples’ idéias, crenças, artes, costume, determinado pela história material básica” (WILLIAMS, 1979, p. 25). Este tipo de leitura social transformou as experiências sociais em modelos fixos, descartando o aspecto da singularidade.

A valorização de uma visão que extrapola o conceito de cultura como reflexo imediato das condições econômicas da sociedade amplia o campo da análise. Este passa a levar em consideração as experiências vividas e as tensões adjacentes a este mesmo processo, que existem independente de classificações ou generalizações geralmente pensadas a partir de critérios racionalizantes. Raymond Williams vai denominar de “estruturas de sentimento” a estas experiências e relações sociais:

O termo é difícil, mas ‘sentimento’ é escolhido para ressaltar uma distinção dos conceitos mais formais de ‘visão de mundo’ ou ‘ideologia’. Não que tenhamos apenas de ultrapassar crenças mantidas de maneira formal e sistemática, embora tenhamos sempre de levá-las em conta, mas que estamos interessados em significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente, e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos, que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação mais nuançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas (WILLIAMS, 1979, p. 134).

Os anônimos “entrevistados” de Coutinho falam sobre suas experiências, demonstrando que estas, embora centrais na prática cotidiana, não desconsideram o saber sistematizado. Eles sabem, entretanto que, no coletivo, a ação humana é mais valorizada, inclusive ao envolver a natureza, ainda relevante na vida vivida no campo. Nas palavras de Nato, um dos “entrevistados”: “O homem vai pra um banco de colégio e ele aprende muita coisa, mas coisa matuta se aprende no campo porque vai convivendo, vai vendo, vai ficando prático, vai conhecendo” (DEPOIMENTO). Ou ainda na fala do personagem Chico Moisés a noção arquetípica da memória como também organizadora da memória coletiva se impõe: “A sabedoria não vem só pela escrita, só pelo escrever, isso já

vem pela mente” (DEPOIMENTO).

A linguagem utilizada, portanto, extrapola um simples papel de transmissão e se torna uma rede de sentidos como tão bem mostra Patrick Charaudeau ao dizer que “a linguagem não se refere somente aos sistemas de signos internos a uma língua, (...). Trata-se da linguagem enquanto ato de discurso, que aponta para a maneira pela qual se organiza a circulação da fala numa comunidade social ao produzir sentido. (2006, p. 33-34)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de mediação que ocorre na sociedade é objeto de inúmeros trabalhos que buscam desvendar os mecanismos que perpassam a construção de sentidos na contemporaneidade. Apreender as circunstâncias da produção de algumas práticas de mediação, como no caso de Eduardo Coutinho que tenta apreender a realidade social, coloca-se como uma das perspectivas para quem tem interesse em dialogar com as práticas comunicativas existentes no interior da sociedade. Em “O Fim e o Princípio”, o ponto de partida é a complexa rede de relações sociais que são construídas e edificadas no seio de uma comunidade, e pretendem ser apresentadas para os espectadores como manifestações cotidianas em sua complexidade, sem a pretensão de mostrar esse real como um espelho da realidade. O anônimo, personagem principal dos documentários de Coutinho, é tratado muitas vezes nos meios de comunicação com uma visão negativa – um sujeito sem nome, muitas vezes apenas uma profissão. Essa superficialidade e facetas estereotipadas dadas a eventos do cotidiano, são características do afastamento entre entrevistado e entrevistador, deixando de lado, no artesanato do dia-a-dia, a imprecisão dos dados ou a falta de clareza das informações. Se valendo de recursos estéticos gastos, se pretende atingir a genialidade de uma marca, não importando qual conteúdo humano que ali deva aparecer (MEDINA, 1995, p.87).

Os cidadãos comuns são dificilmente contatados por profissionais de grandes veículos de comunicação, que às vezes desconhecem sua existência (MEDITSCH e SEGALA, 2005, p.21). Por não serem representantes de nenhuma posição autorizada e legitimada pelos círculos sociais, acabam

tendo pouca ou nenhuma possibilidade de se tornarem fonte de informação. Ainda que ocorram acontecimentos que digam respeito diretamente à sua vivência cotidiana, “os profissionais tenderão a procurar os dados junto a fontes autorizadas – como o presidente da associação de moradores de um bairro” (IBIDEM, p. 22).

Essas pessoas próximas ou representantes de alguma instituição legitimada socialmente são mais passíveis de se tornarem fontes de informação devido a fatores como: disponibilidade e acesso facilitado, proximidade social e geográfica entre entrevistador e entrevistado, jogos de poder e interesse, além de questões comerciais relativas à empresa de comunicação (IBIDEM, p. 20). A relação acaba sendo benéfica para ambos no sentido pessoal, já que o entrevistado reforça sua legitimidade tornando seus atos públicos e o entrevistador consegue eficácia e validade para sua informação. Representantes de órgãos do Estado e de empresas e organizações, por exemplo, possuem maiores chances de participarem de eventos notáveis e de deterem opiniões e ações que dizem respeito à vida de diversas camadas sociais graças ao poder simbólico adquirido nos campos sociais, dando desta maneira visibilidade a somente uma das muitas formas de olhar sobre o mundo.

Jorge Pedro Sousa (1998 apud MEDITSCH e SEGALA, 2005, p. 20) ressalta que se este olhar de pessoas influentes e fornecedoras de informação se torna extremamente valorizado em detrimento de cidadãos comuns, a possibilidade de uma “polifonia social” se torna irreal. De acordo com Cremilda Medina (apud SILVA e OLIVEIRA, 2006); o público tem preferência pela narrativa humanizada situada a partir de acontecimentos cotidianos e protagonizada, sobretudo, por pessoas comuns, mas que participam da aventura contemporânea. Os meios de comunicação tratam diariamente de assuntos relacionados ao cotidiano, no entanto, este dia-a-dia das pessoas simples quase não tem espaço (IDEM, p. 22).

Jesús Martín-Barbero (1997), ao discutir as chaves da trama conceitual da investigação na América Latina, destaca a ruptura com uma visão que identifica a vida cotidiana como um espaço de reprodução da força de trabalho, afirmando que “a vida cotidiana é o lugar em que os atores sociais se fazem visíveis do trabalho ao sonho, da ciência ao jogo” (1997, p. 59), ou seja, ela tem um papel importante na produção da trama

social. Outra ruptura promovida por estes estudos é com os chamados grandes sentidos da vida, pois “resgatar o sentido comum é resgatar esse viver cotidiano como espaço de produção de conhecimento e como espaço de produção e de troca de sensibilidade” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 60).

Eduardo Coutinho reconhece esta importância, e em seus documentários o fazer cotidiano não encontra barreiras para ser captado em algumas de suas diversidades e nuances. Em “O Fim e o Princípio”, Rosilene Batista de Souza, a Rosa, torna-se a principal fonte de informação na composição da narrativa. O diretor, ao dialogar com as diversas fontes presentes nas imagens retratadas a partir da informação de um anônimo, busca inscrever estas muitas vozes na história construída diariamente.

A sensibilidade no registro da vida cotidiana é aspecto primordial para a apreensão da complexidade das relações humanas. Mais do que atingir vínculos por relações virtuais obtidas através da mídia terciária, o que se propõe é que se busque o outro a partir da relação sinestésica e nas relações afetivas, já que, só assim, é possível construir a relação dialógica com plenitude.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e Medo na Cidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. *Vida para o consumo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Crise do romance*. In: Documentos de cultura, documentos de barbárie (Escritos Escolhidos). São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986.

_____. *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BUBBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Cortez & Moraes Ltda, 1977.

- _____. *Do Diálogo e do Dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CONTRERA, M. S. *Mídia e Pânico - Saturação da Informação, Violência e Crise Cultural na Mídia*. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2002. v. 1.
- FILÉ, Valter. *Os dois lados da câmera*. s/d. Disponível em: <http://www.aic.org.br/metodologia/osdoisladosdacamera_valterfile.pdf>. [Acesso em: 5 ago. 2009].
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRio de Janeiro, 1997.
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *Entrevista: O diálogo possível*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- MEDITSH, Eduardo, SEGALA, Mariana. *Vozes do povo e vozes do poder: uma análise dos atores das notícias do principal telejornal brasileiro*. Disponível em: <http://prisma.cetac.up.pt/artigospdf/vozes_do_povo_e_vozes_do_poder.pdf>. [Acesso em: 10 ago. 2009].
- MORIN, Edgar. *A entrevista nas Ciências Sociais, no Rádio e Televisão*. In: MOLES, Abraham A., *Linguagem da cultura de massa et al.* Petrópolis: Vozes, 1973.
- SILVA, Rafaela Cristina da, OLIVEIRA, Janaína de. *Humanização no jornalismo: a redundância necessária*. Universidade Metodista de Piracicaba. Monografia de Conclusão de Curso (2006).
- TAVARES, Camila Amaral. *A Dialogia e o Filme Documentário*. Disponível em: <http://www.unimar.br/inovcom/artigo_03.pdf>. [Acesso em: 30 ago. 2009].
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1979