

**História e resistências negras no cinema de Eduardo Coutinho (O Fio da Memória, 1988-1991).****Autor: Mateus dos Santos Oliveira****Universidade Federal do Amazonas****E-mail: mateussatntos3124@gmail.com.br****Orientador: Prof. Dr. Nelson Tomelin Jr.****Universidade Federal do Amazonas****E-mail: nelsontomelin@yahoo.com.br****RESUMO**

A partir do filme O Fio da Memória (1988-1991), de Eduardo Coutinho, busca o presente projeto de iniciação científica problematizar dimensões do período histórico de sua realização, como fonte articulada num tempo e espaço que é social, tendo igualmente contribuído para a constituição da temporalidade e lugar de sua criação. Com foco para dimensões da exclusão e do poder popular e cultural dos excluídos (nesse filme, o movimento negro, suas associações e outras formas de luta não organizadas) o cinema de Eduardo Coutinho é importante fonte sobre a trajetória política e de luta no campo da memória no país durante o chamado período da “redemocratização”, com foco aqui para o tema da escravidão e suas atuais permanências. Pretende-se assim atentar para aspectos da produção desse cineasta como trabalho articulado por historicidades específicas, evidenciando movimentos de resistência e olhares sociais críticos, com importante potencial interpretativo também sobre o tempo presente.

Palavras-Chave: resistências negras; cinema; Eduardo Coutinho; O Fio da Memória.



1. INTRODUÇÃO

A partir do filme *O Fio da Memória* (1988-1991), de Eduardo Coutinho, busca-se o presente projeto de iniciação científica problematizar dimensões do período histórico de sua realização, como fonte articulada num tempo e espaço que é social, tendo igualmente contribuído para a constituição da temporalidade e lugar de sua criação. Com foco para dimensões da exclusão e do poder popular e cultural dos excluídos (nesse filme, o movimento negro, suas associações e outras formas de luta não organizadas) o cinema de Eduardo Coutinho é importante fonte sobre a trajetória política e de luta no campo da memória no país durante o chamado período da “redemocratização” (Silva, 2006), com foco aqui para o tema da escravidão e suas atuais permanências (Carneiro, 2003). Pretende-se assim atentar para aspectos da produção desse cineasta como trabalho articulado por historicidades específicas, evidenciando movimentos de resistência e olhares sociais críticos (Sader, 1988), com importante potencial interpretativo também sobre o tempo presente. Buscaremos pensar a produção da imagem e oralidade (Portelli, 1997) no cinema, como perspectivas temáticas importantes para o conhecimento histórico (Kossoy, 1989), o que, ademais, é problematizado pelo cineasta já na referida obra, senão no trabalho de sua vida inteira.

O gênero “documentário” eleva tal concepção de “subjetividade representativa” a um nível de discussão muito instigante à pesquisa histórica. Quando realizado, um documentário concebe-se com o objetivo central de: criar um documento audiovisual comprometido com a verdade, sendo sempre autoconsciente de sua subjetividade e responsabilidade ao tratar desta “verdade”, tema brilhantemente problematizado por Eduardo Coutinho em *Jogo de Cena* (Mager, 2014). Contribui aí o cineasta para pensarmos criticamente métodos da produção historiográfica – quando o historiador convive com o desafio de superar o falso problema verdade/mentira.

2. OBJETIVO GERAL

Desenvolver compreensão histórica a partir de leitura crítica que relacione a imagem em conteúdo (o filme), bem como o criador dessas imagens (diretor e equipe) e seu processo de criação, com o momento social de produção da obra (1988-1991).

3. METODOLOGIA

Busca-se neste projeto de iniciação científica problematizar o processo histórico a partir do cinema como fonte, o cinema como história, como produção que já nasce articulada num tempo e espaço que é social, tanto quanto contribui para a constituição dessa temporalidade e lugar de sua invenção (Ferro, 1992). Igualmente se quer aqui não descuidar para aspectos da história do cinema, como realização que se considera também por avanços técnicos e historicidades específicas, influenciando espaços de criação, como a literatura e a fotografia, e por eles sendo influenciado, tudo com o senso crítico e entendimento de que essas abordagens não são absolutas e nem resumem as múltiplas relações entre história e cinema (Bernardet; Ramos, 1988).

A revalorização das narrativas orais desses sujeitos históricos permite a análise da leitura histórica que este filme descreveu sobre a construção da democracia no Brasil no período pós-ditadura de 1964. Dialogam com esses encontros do cineasta com os narradores orais dessa produção fílmica com metodologia consolidada no campo da história oral e aprofunda por Alessandro Portelli, o qual também entende que a entrevista “não pode criar uma igualdade que não existe, mas ela pede por isto” (1997, p. 10).

Termos gerais de guia para a presente pesquisa se definem relacionando: o entendimento da participação ativa de Eduardo Coutinho e equipe, e a produção e divulgação do seu filme na vida



política dos sujeitos entrevistados, abarcando várias dimensões de análise e influência; as relações sociais de trabalho apresentadas no filme, e lutas articuladas de dentro de seus modos de vida pela preservação de saberes e formas de organização social (Williams, 1977).

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A expressão “memória social” não é um termo que se limita ao horizonte plano de significado sólido e bem delimitado por sua morfologia, essa palavra pode ser utilizada para demonstrar a capacidade de representar diversos eixos da vida dos indivíduos, e ela não é inserida no título desse documentário sem nenhuma função. E a proposta da produção se dá na busca pelo resgate dessa memória pessoal e coletiva desses 100 anos de abolição, contudo, esse início se apresenta ainda mais profundo e sobretudo, há uma visita ao contexto histórico do processo escravocrata brasileiro. Os negros originalmente não são naturais do Brasil, esses homens, mulheres, identidades e histórias, foram importados pelo tráfico transatlântico – chegaram pelo mar – de escravos por meio legal e em massa, desse modo, diversas nações foram incorporadas à sociedade colonial para suprir a crescente demanda por mão-de-obra. Este destino ao qual foram forçados a vivenciar está cercado por sofrimento e exploração, portanto, ressalto o uso do mar e das rochas neste início um tanto turbulento, representando a chegada, acompanhado pelo quadro seguinte que apresenta um forte, representando o estabelecimento de uma ordem que permitisse a vida desses homens e mulheres para o trabalho forçado e a tortura.

Seguindo a proposta de raciocínio, Tim Rescala introduz a percussão – elemento extra diegético – com instrumentos musicais característico da cultura popular negra e brasileira, ou seja, ele não busca reproduzir alguma aculturação de tradições europeias. A tradução autoral transmite a essência da cultura que resistiu a opressão, ao usar instrumentos importados junto dos cativos em seu *sound design*. O som, imagem e relato, sem o seu áudio diegético e extra diegético não há diálogo, a falta de conexão distância e torna o enredo pouco fidedigno. Os sons de cacos quebrados, fabricação do concreto e o ruído dos pássaros de uma edificação atemporal para a cultura popular brasileira. Os batuques que introduzem a fé não institucional, cultivada pelo povo brasileiro, relembra em seus instrumentos a sua identidade através do ritmo.

Após a Abolição, esses indivíduos “sem cidadania, sem direitos” foram lançados a sobrevivência em um ambiente que desejava esquecer-los, simplesmente apagá-los da história e dentro do possível, extraí-los do território para os devolver a sua terra. Reiterando a fala de Coutinho, esses personagens mantiveram suas identidades solidamente ligadas às manifestações religiosas e culturais de origem africana.

Consolidando essa apropriação das várias influências que moldaram a identidade como indivíduo social, e personagem da história dos “brasis” pós-abolicionista, que se apropriou da segregação racial e social como instrumento público de apagamento de uma parcela da sociedade ao adotar teorias como do dito “embranquecimento”. Que de maneira rasa, define a cor de pele como uma medida de evolutiva de cada povo, determinando, um modelo específico de “civildade”, que claramente não é a de origem negra.

A escolha da Casa da Flôr como o eixo de ligação do enredo desse documentário para conectar o passado vivenciado pelos escravos ao presente dos filhos destes, segue o que Coutinho pontua fascinante sobre a obra de Gabriel. Como já citado, um homem sem acesso à educação regular, filho de escravos, tomou como sua principal atividade a produção de marcas da sua passagem no tempo dos homens, seja através da construção com fragmentos do que foi rejeitado pela sociedade ou com



sua escrita da história do “Brasil” que esteve inserido, descreve a memória de quem não possuía cidadania, direitos e vida, ou seja, ele usava o que parecia ser nada, para efetivamente, dizer tudo sobre a sua identidade negra e afro-brasileira.

A clara tentativa de construir uma conexão entre esses dois momentos no documentário expõe ou mesmo reitera o desejo de Eduardo Coutinho em criar um enredo que elabore uma memória pública-popular dos anos que sucederam a escravidão, se distanciando do conceito construído na academia, pouco ligado ao vivenciado pelos indivíduos. Não é possível identificar o conceito que a ideia surgiu, no entanto, a proposta tenta chocar com a composição que rememora a tortura sofrida pelos escravos, e a partir desse momento descrever a proximidade do evento com o centenário.

Vale ressaltar, que em momento algum Coutinho se utiliza de um espaço altamente validado no âmbito social, financeiro e público – sedes de grandes empreendimentos, repartições públicas e edificações – para apresentar como parte dessa memória negra, o filme documentário reitera essa marginalização dessa parcela da sociedade, como em uma cena em que ele remonta a premiada fotografia “Todos Negros” de Luiz Mourier.

5. CONCLUSÕES

A visita a memória é um processo laborioso para os historiadores, sociólogos e não seria diferente para um documentarista, Coutinho se apropriou das suas habilidades construídas durante anos como jornalista, diretor e ativista político¹. Sua habilidade de se aproximar de pessoas anônimas o permite estar presente no que ele mesmo chamar de “o presente da filmagem é a única coisa que interessa” (Ocupação Itaú Cultural), a relação construída com os entrevistados pode não ser completamente marcadas pela verdade, mas a experiência de reviver o passado e de visitar a identidade individual reflete o contexto sócio-histórico que forma a sociedade de verdade, da periferia e do campo, longe das formas pré-estabelecidas por normas sociais que segregam o que é diferente.

REFERÊNCIAS

- BERNARDET, Jean-Claude; RAMOS, Alcides Freire. Cinema e história do Brasil. SP: Contexto, 1988.
- CARNEIRO, Suely. Mulheres em Movimento (Enegrecer o Feminismo). Estudos Avançados, v.17, n. 49, 2003.
- FERRO, Marc. Cinema e História. RJ: Paz e Terra, 1992.
- KOSSOY, Boris. Fotografia e História. SP: Ática, 1989.
- MAGER, Juliana Muiyaert. História, Memória e Testemunho: o método do documentarista Eduardo Coutinho em Jogo de Cena (2007). DM/PPGH/UFF, 2014.
- PORTELLI, Alessandro. Forma e significado na História Oral. A pesquisa como um experimento em igualdade. Projeto História, n. 14. São Paulo, Educ (fev.), 1997, p.7-24.
- SADER, Eder. Quando novos personagens entram em cena. Experiências e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo (1970-1980). RJ: Paz e Terra, 1988.
- SILVA, Marcos A. (org.). Brasil, 1964/1968: a ditadura já era ditadura. SP: LTC Editora, 2006.
- WILLIAMS, Raymond. Marxismo e Literatura. SP: Zahar, 1977.

AGRADECIMENTOS

A esse espaço, dedico a citação ao orientador desse projeto, Dr. Nelson Tomelin Jr., a contribuição da Prof. Dr. Keith Barbosa, ao *Projeto UNIVERSAL FAPEAM* “Cidades, Trabalho, Meio Ambiente e Justiça: disputas trabalhistas nas Juntas de Conciliação e Julgamento de Itacoatiara e Parintins (Amazonas, décadas de 1970 a 1990)” e ao Núcleo de Pesquisa em Política, Instituições e Prática

¹ EDUARDO Coutinho. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023, ISBN: 978-85-7979-060-7.

XXXII CONIC 22/23

Congresso de Iniciação Científica

Reacendendo a Chama da Ciência
De 5 a 7 de dezembro de 2023

Sociais (POLIS/UFAM).



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Capital e Interior Unidos pela Ciência

