

O que a vida separa, o cinema encontra: mulheres de Araçás reunidas em *O fim e o princípio*

Kamilla Medeiros*

Resumo: Em *O fim e o princípio* (2005), Eduardo Coutinho visita moradores de Araçás, uma comunidade rural no sertão brasileiro. Neste artigo destacamos as relações entre algumas das personagens mulheres que, com idade já avançada, já não saiam de casa e não se viam há tempos. Assim, o interesse deste texto é comentar como o filme reaproxima, de certa forma, essas mulheres e suas histórias de vida, umas com as outras e consigo mesmas. Palavras-chave: Eduardo Coutinho, cinema brasileiro, documentário, *O fim e o princípio*.

Resumen: En *O fim e o princípio* (2005), Eduardo Coutinho visita a los residentes de Araçás, una comunidad rural en el interior de Brasil. En este artículo destacamos las relaciones entre algunos de los personajes femeninos que, a una edad avanzada, ya no salen de casa y hace tiempo que no se ven. Así, el interés de este texto es comentar cómo la película acerca, en cierto modo, a estas mujeres y sus historias de vida, entre sí y consigo mismas. Palabras clave: Eduardo Coutinho, cine brasileño, documental, *O fim e o princípio*.

Abstract: In the film *O fim e o princípio* (2005), Eduardo Coutinho visits residents of Araçás, a rural community in the Brazilian backlands. In this article we highlight the relationships between some of the female characters who, at an advanced age, no longer leave the house and have not seen each other for a long time. Thus, the interest of this text is to comment on how the film brings these women and their life stories closer together, in a certain way, with each other and with themselves. Keywords: Eduardo Coutinho, Brazilian cinema, documentary, *O fim e o princípio*.

Résumé : Dans *O fim e o princípio* (2005), Eduardo Coutinho rend visite aux habitants d'Araçás, une communauté rurale de l'arrière-pays brésilien. Dans cet article, nous mettons en lumière les relations entre certains personnages féminins qui, à un âge avancé, ne sortent plus de la maison et ne se voient plus depuis longtemps. Ainsi, l'intérêt de ce texte est de commenter comment le film rapproche, d'une certaine manière, ces femmes et leurs histoires de vie, entre elles et avec elles-mêmes. Mots-clés : Eduardo Coutinho ; cinéma brésilien ; documentaire ; *O fim e o princípio*.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura. 21941-853, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: kamilla.medeiros@gmail.com.

Artigo escrito a convite da editora do Dossier Temático.

Narradora de narrações

Em *O fim e o princípio* (2005), o cineasta Eduardo Coutinho (1933-2014) visita moradores do sítio Araçás, próximo à cidade de São João do Rio do Peixe, no sertão paraibano, interior do Brasil. A ideia para esta realização nasce em meados de 2003 e é posta em prática em 2004 a partir da busca por bons narradores de histórias. Ou como o próprio diretor comenta logo no início do filme: “Nós queremos ouvir histórias. Nós queremos saber de pessoas que falam da vida. Você não tem uma vida?”.

Com esse mote, a equipe cinematográfica mapeia cerca de 80 casas naquela região, das quais Coutinho conversou com pouco mais de 30 pessoas por indicação de Rosilene Batista, moradora de Araçás e mediadora do filme com os demais envolvidos. De casa em casa, Rosa, como é conhecida, acompanha a equipe, bate às portas e anuncia a chegada daqueles forasteiros do Rio de Janeiro que vieram para ouvir histórias do sertão.

Dos entrevistados, apenas 19 foram para o corte final da montagem. O número de mulheres e homens é praticamente igual, no entanto, este trabalho tem por objetivo tratar das personagens femininas. Isso se deve por entender a importância que as mulheres têm na obra de Eduardo Coutinho desde sempre, a começar pela figura de Elizabeth Teixeira, protagonista de *Cabra marcado para morrer* (1964-84). Não por acaso, ela é conterrânea das mulheres de *O fim e o princípio*. Por certo, a viagem ao estado da Paraíba simbolizou para o cineasta o retorno ao seu próprio “princípio” na lida com o cinema. Além disso, a predileção de Coutinho por conversar com mulheres se devia ao fato de que, dramaturgicamente, elas seriam mais expressivas ao narrar em cena.

Desde junho de 2022, pus-me a fazer viagens de campo¹ até à Paraíba para visitar onde o filme foi gravado há quase duas décadas. Desde o mestrado e atualmente no doutorado, esta pesquisa além das análises formais, lançou-se aos encontros corpo a corpo para tentar traçar relações entre o que assistimos no documentário e a experiência de conhecer o local e conversar com quem participou do processo à época. Dito isso, as linhas a seguir pretendem ser um breve ensaio das impressões desta pesquisadora sobre os reencontros de determinadas personagens a partir da montagem cinematográfica.

Colcha de retalhos

Em 2024, sigo bem acompanhada por mulheres como Rosa, Zefinha, Mariquinha, Rita, Antônia, Maria Borges, Lice, Lica, Tia Dôra, Vermelha, Neném Grande e Dona Maria, Luzia e demais mulheres da família Batista (essas últimas não sendo entrevistadas, mas é impossível deixá-las de fora já que estiveram envolvidas na

1. Em *Road movie acadêmico: trilhando os passos de Eduardo Coutinho no sertão paraibano*, é possível ler sobre o assunto. Ver referências bibliográficas. Disponível em: <<https://doi.org/10.22475/rebeca.v11n1.870>>.

recepção da equipe em Araçás, sendo a casa de Dona Maria, mãe de Rosa, a base de produção do filme). Todas elas aqui costuradas neste mosaico, como uma colcha de retalhos feita à mão com linhas de vó.



Fig.1: Mosaico com Mariquinha, Rosa, Zefinha, Rita, Antônia, Maria Borges, Tia Dôra, Lica, Lice, Neném Grande, Vermelha e mulheres da família Batista - Fonte: *O fim e o princípio* (VideoFilmes, 2005).

Importante salientar que este mosaico de mulheres foi proposto, sobretudo, por Rosa, como já mencionado, a mediadora da equipe com as personagens. Seu papel foi fundamental pela forma como ela conduziu a equipe do filme pelas casas de Araçás. Poderíamos dizer que o documentário ganha força e sentido no momento em que ela traça um mapa por onde as histórias seriam costuradas. Portas e janelas se abriam ao seu chamado. Coutinho até poderia ser o diretor, mas foi Rosa quem o conduziu e proporcionou os encontros. Em comparação com outras mulheres ali presentes, como Dona Mariquinha, que nos encanta com sua prosódia e espontaneidade, Rosa desenrola o papel de arauto daquelas outras mulheres e suas histórias reais. Sobre isso, o cineasta diria: “(...) Eu estava sendo completamente ingênuo.

Achava que poderia esquecer o mediador, chegar primeiro com o microfone, a câmera dissimulada, pedir licença e ir conversando (...) Sem a Rosa, não teríamos filme, ou ao menos, esse filme”.²

Dar a devida atenção à mediação tão participativa poderia nos ajudar, inclusive, a entender um pouco melhor a relação do filme com as outras personagens. O próprio título talvez nos deixe uma pista enigmática, como as faces e as histórias que ouvimos ali. O fim e o princípio de um ciclo na carreira de um cineasta, o fim e o princípio de uma situação política, social e econômica no país naquele momento histórico, o fim e o princípio de uma tradição do que se entende por Nordeste e o elo disso, talvez, seja própria a Rosa, mulher sertaneja, que anda pra lá e pra cá com sua moto, do campo para a cidade e da cidade para o campo, costurando tradição e modernidade, a dar aulas na escola, a se prestar ao trabalho voluntário e a ser a mediadora de um dos maiores cineastas brasileiros.

Traçando um mapa do que seria o trajeto das entrevistas numa folha de papel sobre a mesa da cozinha, sem titubear, a mediadora desenhava os limites do sítio e o caminho entre as casas a serem visitadas. Abaixo segue a transcrição de parte da fala de Rosa enquanto desenhava o mapa e conversava com Coutinho:

Rosa: Aqui é Araçás. É grande a extensão porque são mais de oitenta famílias. Aqui, mais ou menos, é onde fica a nossa casa, né? (...) Aqui é Vermelha, sobrinha de tia Dôra. E, conseqüentemente, de Assis, né? Vermelha. Eu achava interessante, Vermelha...era a gente levar o menino pra lá, pra ela rezar, e ela começava: “Pai nosso que estais no céu, santificado seja...seu pai matou um porco hoje? Traga um pedaço de carne pra eu. Pode trazer o menino pra rezar amanhã, de novo.” Tem também a casa de Leocádio, que também é parentesco da gente. É um cara...ele é metido a sabichão, porque ele sabe ler. Aí, daqui, mais ou menos desta estrada aqui a gente vê a casa de Maria Borges. Ela, que é também parente da gente. Maria Borges, que é parteira. Foi ela quem assistiu o nascimento de vários irmãos meus, inclusive José (*O fim e o princípio*, 2005).

A partir dali, a busca pelo filme começa de vez. Uma infinidade de Marias, Franciscas, Josefas, Josés, Franciscos, Geraldos, etc. A maioria com idades acima dos 60 anos, com exceção de Rosa, a caçula do grupo. Rosa repetiria esse gesto quase 20 anos depois, quando me hospedei em sua casa em São João do Rio do Peixe e traçamos ali o nosso mapa. Contou nos dedos quem ainda estava vivo e propôs a seguinte ordem de visitas: o casal Rita e Zequinha, Lice, a mais nova dos três irmãos Amador e Antônia, viúva de Vigário. Para a minha surpresa, era mais do que eu estava esperando encontrar na época. Da família de Rosa, pelo que pude perceber, apenas Dona Zefinha faleceu, afinal ela já estava com 94 anos durante

2. Na época, o material de imprensa (Press Book) do filme foi preparado por Carlos Alberto Mattos e isso é citado no seu livro *Sete faces de Eduardo Coutinho* (2019), na página 227. Ver referências bibliográficas.

as filmagens. Recentemente, recebi a notícia que Rita e Lice faleceram, ambas em 2023. Das mulheres a serem analisadas neste trabalho, apenas Antônia segue viva, além da própria Rosa.

Dito isso, analisar *O fim e o princípio* a partir de uma leitura de gênero se mostra valiosa, sobretudo, ao tratar da importância do papel da nossa mediadora como mulher que expressa a sua liderança e seu talento criativo num ofício completamente novo para ela como o documentário, inclusive, ao abrir alas às histórias das outras mulheres do filme e dos homens que as valorizaram em vida ou nas lembranças de suas falecidas mães e esposas que deixaram saudades.

Tão perto, tão longe... Reencontros possibilitados pela montagem

Para entender o motivo dos reencontros em tela, é preciso dizer que em Araçás a maioria das personagens visitadas por Coutinho praticamente já não saiam mais de casa, fosse por motivos de saúde ou pelo receio de alguém entrar na casa vazia e levar o pouco que tinham. Isso é verbalizado em certos momentos. Inclusive quando a equipe volta no ano seguinte para exibir o filme finalizado para todos. Mesmo o diretor indo convidar pessoalmente, muitas das personagens não quiseram se ausentar de suas casas e deixá-las sozinhas.

Vizinhos que não se veem não é algo comum apenas nas grandes metrópoles, apesar dos diversos motivos para tal. Esses desencontros são registrados pelo filme ao mesmo tempo que através da narrativa montada, abre-se uma brecha para reencontros simbólicos. Muitas mulheres não se viam há tempos, como Lica e Zefinha, Vermelha e Tia Dôra, Neném Grande e Maria Borges. Mesmo distantes, a cada relato as lembranças e as saudades retornavam, às vezes, evocando até os nomes umas das outras em suas falas. Cada uma tendo muito a dizer sobre si e sobre o trabalho, o casamento, a maternidade, a viuvez ou a escolha pela solteirice, o medo da morte, a fé, os causos locais e tudo mais o que compartilhassem em comum.

Zefinha e Lica

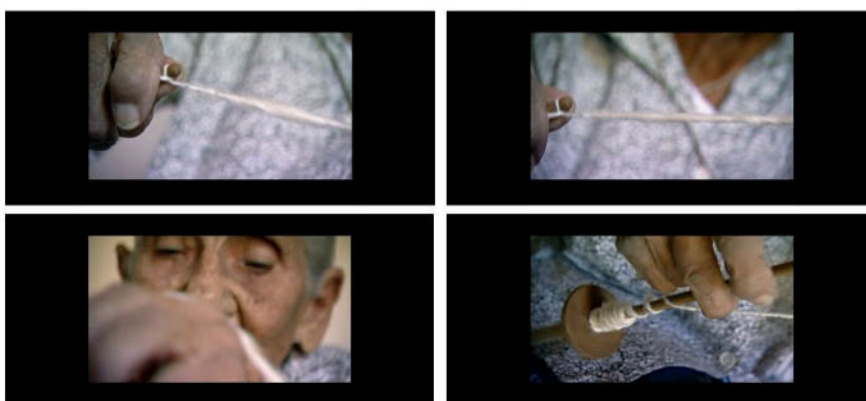


Fig.2: Mosaico de Dona Zefinha fiando algodão, uma das cenas anódinas do filme. Não há diálogo, apenas os gestos importam - Fonte: *O fim e o princípio* (VideoFilmes, 2005).

No início do filme, Dona Zefinha, avó de Rosa, matriarca da família, surge e conta-nos sobre a sua vida na época da grande seca de 1915. Ela é vista também em momentos dispersos do filme, fiando algodão. O que remete a sua habilidade na costura.

Rosa: Madrinha-avó, a senhora pode contar mais ou menos como foi a vida da senhora desde criança até hoje?

Zefinha: Eu não posso porque sou muito esquecida.

Rosa: Mas, assim, a senhora se lembra de alguma coisa quando a senhora era pequena do tempo de 15, na seca de 15. Como foi a vida de vocês?

Zefinha: Eu só sei quanto a... em 15 foi seco, nós *sofremo* muita fome, *escapemo* com xique-xique (...) Minha vida era traba... nas carreira, *trabaindo*...

Rosa: Só vivia trabalhando direto, *nera*?

Zefinha: Só uma horinha na noite que eu dormia meu sono ainda. Eu me acordava de madrugada, ia bater algodão pra mode quando tivesse um tempo de fiar. Era assim...

Nem sempre as personagens citam os nomes umas das outras, portanto, a relação aqui estabelecida entre Zefinha (madrinha vó) e Lica dá-se a partir de Rosa, cuja mediação conecta as duas mulheres quando cita sua avó em meio a conversa.

Rosa: Heim! Ela é minha madrinha.

Eduardo Coutinho: Ela é tua madrinha?

Rosa: É! A senhora num é minha madrinha?

Lica: Sou.

Rosa: Quer bem a eu?

Lica: Quero.

Rosa: Ela... Quando a senhora vê uma pessoa bonita o que, que a senhora diz? Tão bonitinha parece com eu!

(...)

Lica: Dedé tá bom?

Rosa: Tá. Tá lá em casa. Tá todos dois... Estão todos os dois lá em casa: madrinha vó e Dedé. Tá morando lá.

Eduardo Coutinho: Ela enxerga bem?

Lice: Ela tá com a vista meia turva assim, mas ainda dá pra enxergar alguma coisa.

Rosa: Tem saudade de Dedé?

Lica: Tenho.

(...)

Rosa: É. Quando a senhora era pequena quando conheceu madrinha vó. Dedé como que era? Era bom madrinha Lica?

Lica: Era.

Rosa: Fazia o quê?

Lica: Ia pra casa dela.

(...)

Lica: Ela costura na máquina já?

Rosa: Não costura mais não.

Lica: Você costura?

Rosa: Não. Ela não costura mais não.

Lica: Você não costura não?

Rosa: Eu costuro. É aqui acolá. É difícil.

Tia Dôra e Vermelha

Desta vez, quem mediou este reencontro simbólico foi o próprio Coutinho. De forma cronológica tanto na ordem de entrevistas quanto na montagem, ele conversou primeiro com Tia Dôra e depois com Vermelha.

Eduardo Coutinho: Foi bom o casamento?

Tia Dôra: Graças ao Criador Divino foi. Só tive sossego e gosto na minha vida, enquanto ele foi vivo. Que era muito trabalhador. Era... Era... Era trabalhador e sério. De toda a importância.

Eduardo Coutinho: Tratava bem a Senhora?

Tia Dôra: Graças a Deus. Graças a Deus. Graças a Deus. Nunca... nunca me deixou uma malquerência desse tamanho. E nem eu também deixei. Fiquei com elas pra mim.

(...)

Rosa: Deu trabalho pra criar os filhos depois que ficou viúva?

Tia Dôra: Deu. Fui pra roça. Que nunca eu num tinha pai. A minha mãe era veí-nha. Viúva também. Meus irmão era uns casado e os outros já tinha murrido. Eu num tinha pur quem chamar. Eu num tinha filho homem, num tinha irmão, num tinha pai, nem marido. Não me assujeitei a ... a morrer de fome mais minhas fia não! Graças a Deus não! Fui foi pra roça trabaiá. Levava a mais nova no “quarto”... uma bacia grande que era deu levá roupa pro rio pra lavá... cheia com panela, prato, lata de café... Passava um dia todo na roça... trabaiando. Elas dibaixo do pé de pau, juazeiro. E eu trabaiando em roda, do pé de pau, a panela no fogo, cozinhando. Quando era de ora de almoço... de almoçar... ia almoçar... Ia trabaiá... E elas aí. Quando o juazeiro já tava longe du trabaio, eu me mudava pro outro pé de pau. E assim fiquei, eu criei elas. Num foi criada pro causa de ciúmes ou de nada... De dificuldade, que desanimei. Eu criei elas como eu fui criada. Contam a vocês que eu abandonei elas? Graças a Deus não!

Eduardo Coutinho: Dona vermelha!

Dona Vermelha: Senhor!

Eduardo Coutinho: Hoje a gente teve com uma parente da senhora, com a tia Dôra.

Dona Vermelha: Madrinha Dôra, tia minha e irmã de mamãe. É tia minha e irmã de mamãe.

Eduardo Coutinho: A senhora se dá com ela?

Dona Vermelha: Ave, Ave Maria! A tia que eu tenho. Ave Maria é tia comadre.

Eduardo Coutinho: Tia e comadre?

Dona Vermelha: E madrinha. É uma parte grande que eu tenho mas a Dôra. Já tá velha, num tá? Faz muito tempo que eu vi madrinha Dôra. Fui criada na roça trabalhando só, nunca fiz foi brocar nem roçar, mas catava feijão, catava algodão, limpava, ave Maria. Achava tão bom! Acendia o cachimbo, enchia o cachimbo de fumo, ia trabalhar na enxada. Ave Maria! A vida era outra. Eu lido com a falta de sono, quer dizer desde eu solteira eu tinha essa falta de sono e agora, agora é pior, num dá. Galo canta fora de hora, canta de hora e eu sem sono. Só assentada, quando num aguentava, levantava, sentava na rede, fumando e tomando café. Tem noite quando eu vou pegar no sono já é de madrugada.

Eduardo Coutinho: E como é que a senhora faz pra fazer comida?

Dona Vermelha: É os meninos que faz, num é eu não?

Eduardo Coutinho: Seus filhos, né?

Dona Vermelha: É. Meus filhos. Ah! Se num tivesse aqueles dois filhos, eu já, num sei não! Mas acho que eu já tinha morrido.

Rosa: A senhora não queria que eles casasse?

Dona Vermelha: Eu num quero que eles case não, porque enquanto eu for viva, eles tá aqui mais eu.

Rosa: Se viesse uma moça morar mais a senhora, ajudasse a senhora a arrumar a casa, a senhora queria?

Dona Vermelha: Minha filha, dizer dos antigos: “Mais vale só do que mal acompanhado”. É.

A fala de Dona Vermelha indicava que sua condição de saúde era delicada e que vivia deitada numa rede. Ao ser indagada por Coutinho sobre Tia Dôra, provavelmente orientada por Rosa, ela lamenta não poder encontrá-la. Em pouco mais de dois minutos de tela, é possível sentir o afeto que ela nutre por sua tia, comadre e madrinha.

Maria Borges e Neném Grande

A relação entre estas personagens também se desenrola a partir de Coutinho quando o mesmo fala de Maria Borges para Neném Grande. O gesto de interligar personagens durante as conversas e isso se conectar pela montagem torna tudo mais interessante, o que evidencia a boa escuta do diretor.

(...)

Eduardo Coutinho: Como é que a Senhora se meteu em ser parteira?

Maria Borges: Começou assim... Uma vez uma mulher adoeceu. Aí vieram me chamar, eu não tinha nem essa atenção. Aí... Vieram me chamar, aí eu fui quando cheguei lá... a criança nasceu, né? Aí ajetei eu já tinha visto com eu mesmo.

Eduardo Coutinho: A Senhora ganhava bem para fazer o parto ou não?

Maria Borges: Era o que eles pudessem me dar. Eu não tinha preço marcado, não. Tinha uns... Tinha uns que pagavam bem mesmo... Recompensava bem e os outros eram pobrezinhos... Não tinham nem com que enrolar a criança o que eu ia fazer? Quem sabe?... Deus é quem me dava. Pronto!... Dispensava. Deus é quem me dava! Porque teve muitos... Muitos mesmos. Muitos que não tinham nem... As mulheres não tinham nem um paninho pra enrolar as crianças. Nenhuma roupinha. Nem nada eram pobrezinhas. Se chegar um aqui e dissesse assim... Olha é já já! Olha se eu não vou! Vou!

Eduardo Coutinho: Vai lá?

Maria Borges: Ou! Jesus me ajuda... Deus me ajuda, eu vou! Chego lá! O ano passado eu já fui. O ano passado chegaram aqui... Uma mulher tava de saída pra ir pra rua aí... Não dava mais tempo em ganhar um neném na rua vieram me chamar cheguei lá... Foi ligerim. Pronto! Mas estou satisfeita! Que venci a batalha! Hoje

tô bem! Não to mais quebrar a cabeça com filho, casaram tudo. Vivo sim! Tem uns netim aqui bem pertim.. E se to com eles aqui... Quando eu quero tar aqui na cadeira eu tô, quando eu quero, boto o travesseiro ali no chão. A casa não é... Só é atijolada, me deito... drumo é sono!! No chão, viu? Aí... Me levanto pra alim assim... Faço um cafezinho e vu tumá aí... Vou fazer minha jantinha, de noite chega... À noite vou me deitar e dormir.

(...)

Eduardo Coutinho: E a senhora tá morando aqui com quem?

Neném Grande: Tô morando com essa menina que eu criei, com Bastiana.

Eduardo Coutinho: Bastiana?

Neném Grande: É que eu criei. É sobrinha minha e filha de criação. Quando Bastiana casou-se, aí teve quatro filhos de sete meses. Os três filho que nasceu, primeiro nascia e morria logo. Mas era assim no dito. Aí nasceu um, esse levaram, batizaram. Aí eu fiz uma promessa, me apeguei em São Francisco. Se eles nascesse e, aí passasse o batismo, todos era de chamar... Ela botou tudo de Francisco. Teve 18 filhos. (...)

Eduardo Coutinho: Mas a senhora pedia só que desse pra batizar?

Neném Grande: Mas eu num pedia pra se criar não, pedi pra só o batismo. Se batizar... Porque o povo tem um dizer. É o povo que diz, nós num sabe do céu: “os anjinho é no escuro todo dia pede pro mundo se acabe”. O povo é quem diz, o povo é quem anda a dizer, o povo dana a dizer. (...)

Eduardo Coutinho: Agora eu queria perguntar uma coisa pra senhora do anjo Serafim. O quê que é exatamente?

Neném Grande: Não. Esse anjo Serafim são esses meninos que nasce e se, e num come nada no mundo, esses que é do anjo Serafim.

Eduardo Coutinho: Quer dizer nasce assim?

Neném Grande: É que nasce, morre e num comeu nada num bebeu, nem comeu nada.

Eduardo Coutinho: Num comeu, nem bebeu nada.

Neném Grande: Esse que é os anjo Serafim. É desses que num come.

Eduardo Coutinho: Eu não me lembro se foi dona Maria Borges ou dona Mariquinha que falou, que quando é assim o pagão, enterra no cruzeiro assim, e que às vezes ouve choro deles. É verdade isso?

Neném Grande: Sim. O povo diz que é. Uns disse se chora com sete dias ou com sete meses ou com sete anos. Se chora, é pra pessoa ir batizar, conta o povo. Eu nunca, nunca vi. Acho que é, se chora. Ali no cruzeiro, de Maria Borges, tem muito menino enterrado. É.

A partir das falas das personagens citadas, é possível observar como a condução das entrevistas e o corte da montagem proporcionaram tais momentos de encontros de quem não se via há muito tempo. Por meros instantes essas mulheres estavam lado a lado.

Sobre Lice e algumas considerações finais

Interessa apresentar também como o filme pode evocar o reencontro de personagens com suas próprias existências. Nos parece exemplar o caso de Lice, uma das personagens revisitadas em Araçás em junho de 2022 a propósito da pesquisa para a dissertação de mestrado da autora deste trabalho. Na época, ela vivia sozinha na casa onde morava com Lica e Zeca, irmã e irmão mais velhos. Na parede da sala, colava pequenos poemas que ela mesma escrevia em pequenos pedaços de papel, assinados com suas iniciais *B.A.* de Brasília Amador, a refletir sobre sua solidão, sobre a saudade dos que já se foram, sobre sua condição de estar no mundo. Um deles dizia: “Em sonho sonhei sonhando. O que sonhava, eu não sei”. A conversa fluiu fácil, sem alardes, nem entraves naquele fim de tarde de domingo. Consegui imaginar a satisfação de Coutinho em falar com ela e a simplicidade em como se deram aqueles encontros entre completos estranhos.

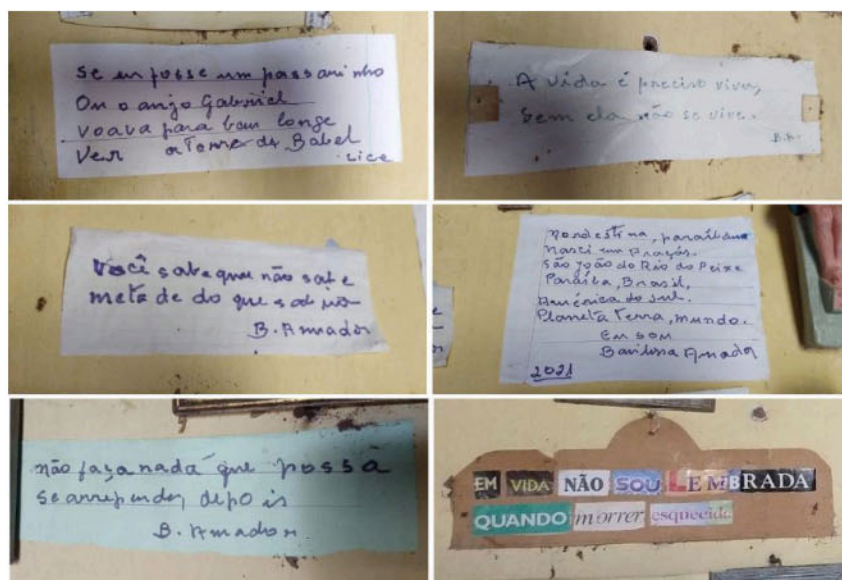


Fig.3: Mosaico das colagens nas paredes da casa de Lice - Fonte: *O fim e o princípio* (VideoFilmes, 2005).

No meio da sala daquela casa antiga, mais antiga do que eu pudesse “sonhar sonhando”, Rosa estava comigo. Lice, no exercício poético de ser narradora, faz da parede da sala o próprio “relicário aberto”. Bastava empurrar a porta da entrada e para ser exposta aos seus segredos e seus conselhos:

“Se eu fosse um passarinho / Ou o anjo Gabriel/ Voava para bem longe / Ver a torre de Babel”;

“A vida é preciso viva / Sem ela não se vive”;

“Você sabe que não sabe metade do que sabia”;

“Nordestina, paraibana / Nasci em Araçás / São João do Rio do Peixe / Paraíba, Brasil / Planeta Terra, mundo / Eu sou Brasilissa Amador / 2021”;

“Não faça nada que possa / Se arrepender depois”;

“Em vida não sou lembrada / Quando morrer esquecida”.

Esses dizeres todos mais pareciam - para usar novamente esse termo - uma colcha de retalhos do que outra coisa. Juntando aqui e ali fragmentos de uma identidade, de uma mulher que adverte que é preciso viver, que lamenta não ser lembrada e que se projeta ao mundo dizendo “eu sou”.

Talvez o filme dê essa impressão mesmo, a de uma memória íntima que fica com a gente. Como um *déjà vu* cinematográfico em nossa cabeça. A rememoração não estaria apenas em quem é filmado, mas em quem assiste também, no espectador. O que mudou de lá para cá depois do filme? Muito e quase nada. Passaram-se quase duas décadas desde então. Após a morte da irmã e do irmão, Lice, saudosa, não quis sair dali - um pouco na esteira do que Dona Vermelha dizia aos filhos. Mesmo que tivesse a opção de ir para a casa de parentes na cidade, disse-nos que enquanto viva estiver, tudo ficará como estava desde muito tempo; preservar a mobília, os panos, as fotos, os troços, os livros, até as cadeiras que vemos no filme ainda estão lá, enfim, seria a sua forma de ficar perto da família que lhe faz tremenda falta. Ela só sai dali quando morrer - e de fato assim o fez. Nossa visita a alegrou, disse que prosear é bom, acha bom quando alguém vai até lá porque assim o tempo passa.

Coutinho dizia algo parecido, no qual filmar e conversar nutriam a sua forma de viver, de existir no mundo. Para cada antes e depois do ato de filmar, uma certeza: “A minha solidão continua igual depois de cada filme, a solidão das pessoas não sei, mas a minha continua igual” (Coutinho apud Mesquita, 1999: 29).

As solidões de Lice e de Coutinho se encontram, em certo sentido, e se abrandam quando conversam e se põem a estar com um outro que não eles próprios. No caso de Coutinho, o documentário foi o seu próprio dispositivo existencial, dizia ele também: “Se estou filmando o outro é porque não me conheço, e preciso conhecer o

outro para me ver. Cinema é a minha forma de viver porque é a forma que eu tenho de me relacionar com o outro. Tem outras formas mais sadias também, mas a minha é o cinema”.³

Eduardo Coutinho vivia a sua própria contradição com o documentário na esfera da vida pessoal, como nossa condição humana implica. Explico. Para ele, fazer cinema é filmar o “entre”; pessoas nascem, pessoas vivem, pessoas morrem, não há escapatória, o que as distingue umas das outras além das milhares de nuances sociais, culturais, geográficas, físicas, bom, não caberia listar tudo aqui... A não ser o denominador em comum: a duração entre o chegar e o partir.

Há miúdos que sequer comem e bebem algo deste mundo e partem⁴, há quem vá embora porque assim escolheu findar seus dias e há quem tenha vivido uma vida toda na plenitude dos anos gloriosos, sofridos e banais. Na verdade, a premissa do Eduardo Coutinho documentarista era simples e mundana, na melhor aplicação da palavra:

Trabalho com a ideia de que as pessoas só têm uma certeza: nascem, vivem e morrem. Nascem sem pedir, a morte também não tem outra opção, e elas têm esse espaço da vida, sobre a qual eu trabalho (...) Só o fato de existir já é interessante. Filme para saber o que existe porque há força em existir, cacete! Mesmo sendo negativo tem de conhecer, senão, como mudar? (Bragança, 2008: 97).

Em certa medida, ser reconhecida equivale a não ser esquecida. Pergunta-se: mas o cinema não contribuiria para torná-la inesquecível? Sim e não. O filme em si em nada mudou a realidade de Lice. No seu cotidiano, quando muito, pesquisadoras como eu podem bater à sua porta por meio desse caminho. Mas no geral a vida continuou sem que isso fosse o ponto de virada, como foi “(...) no caso da Elizabeth Teixeira, o único personagem protagonista, muito forte, apegado à história: pode mudar a vida da pessoa, ou pode - pelo menos - encaminhar para outra coisa. De resto, não muda: as pessoas continuam fazendo as coisas que fazem sempre” (Coutinho apud Valentinetti, 2003: 69).

Se um filme não muda nada, para que serve, então? Para nada, talvez um punhado de revelações sobre a vida, dizia Coutinho.

(...) Agora, se modificou? Não, acho que não. Eu separo a minha vida do filme. Isso pode me influenciar para outros filmes sim, mas para minha vida, eu não tenho mais nada para mudar. Aliás, a minha vida é secundária nesse troço. Eu faço filmes para tentar agüentar viver, é um pouco por aí. Não tenho mais o que mudar,

3. Entrevista ao site *Críticos*, 2002; Disponível em: <<http://criticos.com.br/?p=176>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

4. Os ditos anjos serafins que a personagem Neném Grande menciona.

mas talvez me mude no modo de fazer filme. Mas no momento foi extremamente intenso, isto é, foi uma coisa muito dolorida e muito alegre, portanto, foi enormemente prazerosa. E a vida é isso não é? Quando é intenso é doloroso e alegre.⁵

A despeito do que foi dito, devo acrescentar que entendo, de modo mais afetivo, que o documentário possa sim deixar suas marcas por onde passar, pequenas, mas ainda aparentes. Um retrato na parede, por exemplo. Merecedor de lugar de destaque e moldura bonita na parede da memória da casa, não estaria ali sem motivos.



Fig.4: Lice e Kamilla - Fonte: Acervo pessoal (2022).

Quanto à Lice, não a esquecerei, não que seja muito. O filme em si também não. Guardarei na lembrança a sua fala elegante e a leveza ao compartilhar memórias cinematográficas. Não muda muita coisa não, mas mexe com a gente. A tal ponto que comove esta pesquisa e as de tantos outros colegas a existirem.

Coutinho, aliás, dizia que seus filmes eram como retratos - fossem pela proximidade física promovida pela justa distância, pela singularidade de quem estivesse a falar com ele, porque não escondem o fato de sua “natureza”: “Eu via tanto documentário e nunca via a equipe, as condições de filmagem, o pagamento de cachês. As pessoas não olhavam para a câmera, não ficavam livres dessa coisa. Eu passei a fazer retratos – isso é um filme, rapaz!” (Coutinho apud Mattos, 2019: 318).

Como o título do trabalho propõe, o que a vida separa pela distância e pela morte, o cinema (e pesquisa) tratam de unir e fazer-nos lembrar das histórias de mulheres como as que assistimos em *O fim e o princípio*. Como prova de que esse gesto se atualiza, em junho de 2023, um ano depois da primeira visita, fizemos a exibição do filme em Araçás, com a presença de boa parte das famílias e amigos das personagens. Muitos puderam ver pela primeira vez ou rever depois de muito

5. Entrevista ao site *Críticos*, já citada.

tempo. Os jovens de Araçás puderam ver suas avós, bisavós, como Maria Borges, Mariquinha, Neném Grande. Novos reencontros sempre são possíveis a cada vez que assistimos um filme.

Referências bibliográficas

- Bragança, F. (org.) (2009). *Encontros - Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Azougue.
- Mattos, C. A. (2019). *Sete faces de Eduardo Coutinho*. São Paulo: Boitempo: Itaú Cultural: Instituto Moreira Salles.
- Medeiros, K. (2022). *Road movie acadêmico: trilhando os passos de Eduardo Coutinho no sertão paraibano*. Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual / Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual - Socine. v. 11 (1). Florianópolis.
- Mesquita, C. (1999). Fé na Lucidez. Revista Sinopse, 1(3), (20-29). São Paulo.
- Valentinetti, C. M. (2003). *O cinema segundo Eduardo Coutinho*. Brasília: M. Farani Editora.