

---

**Últimas Conversas: um filme sobre Eduardo Coutinho e o seu fazer cinema<sup>1</sup>**

---

Helena Oliveira Teixeira de CARVALHO<sup>2</sup>  
Carlos Pernisa JÚNIOR<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

**RESUMO**

Em 2013, Eduardo Coutinho realizou as gravações daquele que viria a ser seu último filme. Entretanto, com sua morte trágica, foi impedido de finalizá-lo pessoalmente. Intitulado posteriormente como *Últimas Conversas* e lançado em 2015, o longa foi montado e finalizado por Jordana Bergh e João Moreira Salles, parceiros de longa data do diretor. O presente artigo pretende analisar como os elementos que caracterizaram a obra de Coutinho são articulados no filme *Últimas Conversas* (2015). Lança-se a ideia de que o documentário não é um filme de Coutinho, mas sobre ele e o seu modo de fazer cinema, sendo dois filmes em um: um documentário inacabado deixado pelo diretor, misturado com o que foi finalizado por seus amigos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Eduardo Coutinho; documentário; personagem; entrevista.

**Introdução**

Eduardo Coutinho teve uma trajetória singular no cinema nacional. Contemporâneo de muitos integrantes do Cinema Novo, amigo e colaborador de alguns deles, como Leon Hirszman e Eduardo Escorel, iniciou sua carreira cinematográfica na ficção, mas foi no documentário que consolidou seu modo de fazer cinema e se tornou um dos mais importantes cineastas do país. Cláudio Bezerra (2014) divide sua obra em três fases consecutivas, porém não excludentes: *experimentação*, que é a fase inicial, em que o diretor trabalhava no *Globo Repórter* e teve suas primeiras experiências com cinema documentário; *gestação de um estilo*, que se inicia com *Cabra Marcado para Morrer* (1984), sendo a fase onde Coutinho inicia a busca por um trabalho autoral e começa a buscar seu próprio estilo; e a terceira e última fase, que o autor chama de *documentário de personagem*, que se inicia a partir de *Santo Forte* (1999).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FACOM-UFJF, e-mail: [helena.otc@gmail.com](mailto:helena.otc@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação da FACOM-UFJF, e-mail: [carlospernisajr@gmail.com](mailto:carlospernisajr@gmail.com).

---

Ismail Xavier (2010) afirma que Eduardo Coutinho, desde *Cabra Marcado para Morrer* (1984), passou a apostar na *filosofia do encontro* como forma dramática do seu documentário, criando um cenário de empatia e inclusão. O autor destaca que para a realização desse encontro é preciso uma “abertura efetiva para o diálogo (que não basta programar), o talento e a experiência que permitam compor a cena apta a fazer com que aconteça o que não seria possível sem a presença da câmera” (XAVIER, 2010, p. 68). Dessa forma, o diretor criava condições para que houvesse esse encontro e que fosse de forma vital, determinando como aquele universo seria abordado no filme. Coutinho considerava a locação; formato (película ou vídeo); movimentos de câmera; enquadramento; fotografia e cenário. Pode-se dizer que há procedimentos que se repetem, tornando-se quase que um padrão do cineasta, porém, não se pode afirmar que ele usa os mesmos em todos os trabalhos, de modo que mesmo aqueles que se repetem são articulados de maneiras diferentes em cada documentário.

Xavier destaca ainda que cada entrevistado de Coutinho recebe “o que o cineasta julga melhor como efeito de produção de sentido na imagem que dá conotação às falas; ora é a força do rosto, ora do gesto, ora do ambiente, tudo dependendo da duração dos planos” (XAVIER, 2010, p. 68).

Todas precisam de tempo para se por em cena, conseguir criar as condições para que o momento se adense e seja expressivo, com surpresas e acasos, revelações nos pormenores, seja a felicidade de uma palavra, o drama de uma hesitação ou o um gesto extraordinário feito por mãos seguras, como o de Dona Tereza, em *Santo Forte* (1999). (XAVIER, 2010, p. 68)

Essa concepção do documentário como uma filosofia do encontro se manifestou em um estilo minimalista, uma economia narrativa, “na recusa de uma trilha sonora [...], na exclusão de imagens ilustrativas, pitorescas ou de ‘cobertura’, no abandono de uma montagem temática em favor da construção de personagens e na sincronia quase total entre som e imagem” (LINS, 2013, p. 381), além da câmera fixa.

No início da filmagem ainda posso observar um, dois tipos de planos que o câmera está usando, depois, nem olho mais para ele. Preciso estar inteiramente entregue a essa ligação, olhando para a pessoa, tentando sentir o que ela está sentindo e tentando passar para ela o que eu estou sentindo, se estou gostando, se não estou gostando. Além do mais, por que mudar a câmera de uma posição para outra? Eu nunca sei realmente o que vai acontecer nesse encontro. Prefiro então que em todos os filmes a câmera fique imóvel; a única mudança se dá em relação ao tamanho da imagem,

---

variando o enquadramento de um close a um primeiro plano ou outro mais aberto. O que depende geralmente da intuição e sensibilidade do fotógrafo porque, como já disse, eu não posso acompanhar. Para mim não adianta uma câmera genial que não escuta. Ele precisa ser tão delicado com o outro como eu sou. Se toda a equipe não estiver entregue, não dá certo. (FIGUEIROA, *et al.*, 2003, p. 218)

Além de criar as condições para que esse encontro acontecesse, Eduardo Coutinho tinha algumas preocupações com sua postura durante a conversa. Para o diretor, o entrevistador tem que estar vazio no momento da conversa, isto é, tem que deixar suas ideologias e conceitos de lado e apenas ouvir o que o outro diz, sem julgar, e passar a sensação de que você não espera nada dele, nenhuma resposta específica. O que é de extrema importância para o bom funcionamento desse encontro, pois, assim, você evita objetivar o outro, o que significa, para ele, a morte simbólica do outro, pois o que as pessoas querem é ser reconhecidas e terem uma singularidade no mundo. “Quando a pessoa diz uma coisa e você, enquanto escritor, cineasta, diz, por exemplo: ‘Isso é interessante, pois é típico da classe média’, pronto, matou o outro” (COUTINHO, 2006, p. 194).

Além disso, Coutinho não fazia julgamentos ou contestações em nenhum momento da conversa, uma vez que não buscava a verdade sobre algum acontecimento. “Coutinho não é um interlocutor comum porque não está ali para debater o que ela diz, nem dar sua opinião – e é essa atitude o que diferencia totalmente o que ele faz do que em muitos documentários e em matérias para a televisão” (LINS, 2004, p. 109). A única coisa que importa são os relatos dos entrevistados, não há julgamentos de valor, se está certo ou errado.

No documentário de Eduardo Coutinho, principalmente a partir de *Santo Forte* (1997), que inaugura a terceira fase, observa-se um cinema ancorado exclusivamente em personagens, isto é, o diretor investe na atuação das pessoas, não sendo necessária ou importante nenhuma outra imagem ou informação. Aqui a participação das personagens não está ligada a um antes e depois, e esta não interage com figuras de seu entorno, ou seja, a forma dramática vem exclusivamente da conversa com o diretor. “Aí se define uma identidade radical entre construção de personagem e conversa [...]. Tudo o que da personagem se revela vem de sua ação diante da câmera, da conversa com o cineasta e do confronto com o olhar e a escuta do aparato cinematográfico” (XAVIER, 2010, p. 67).

Nesse contexto, pode-se dizer que, a partir de então, Coutinho busca algumas qualidades em comum nas pessoas em que selecionava para serem personagens, como boa oralidade e espontaneidade. Para o diretor, o que importava era a forma como a pessoa contava sua história – a emoção, vocabulário, entonação – o que julgava mais importante do que o próprio conteúdo, pois para ele o importante mesmo era o ato verbal. “Um cara pode ter uma história banal, mas ser um grande narrador e, por isso, se tornar um grande personagem. Um cara pode ter uma vida extraordinária, e isso já faz dele um personagem, mas precisa também saber narrar bem a sua história, senão sai do filme” (FIGUEIROA, *et al.*, 2003, p. 217).

Fernando Gonçalves (2012) ressalta que Coutinho não obtém essa qualidade do vivido apoiado apenas em seu talento ou nas maquinações do processo de filmagem. Há algo a mais que parece se produzir através e a partir de seus procedimentos, mas que ao mesmo tempo vai além deles. Segundo o autor, Coutinho e seus personagens se inscrevem naquilo que Deleuze e Guattari chamaram de “função fabuladora”, em que as intensidades que surgem do que é contado importam mais do que o que se conta.

Para esses autores, na fabulação, há como que um ultrapassamento, algo que atinge uma qualidade particular, em que o “pequeno” se torna “gigante”, e o “menor”, mais “poderoso”. E esse “gigante” é real, existe em sua verdade. Isso ocorreria, segundo eles, pois na arte o trabalho intensivo com as formas expressivas permite ao artista “exceder os estados perceptivos e as passagens do vivido”, estados esses que eles vão chamar de “perceptos”. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 222-223). A fabulação seria essa operação em que o ato de narrar é parte da produção de um “percepto”. (GONÇALVES, 2012, p. 160-161).

Como se observou anteriormente, Coutinho não queria uma verdade objetiva dos fatos, mas a invenção das narrativas, a encenação ao narrar, ou seja, “do jogo das cenas que inclui e articula tanto a performance das personagens quanto a dos procedimentos do próprio Coutinho” (GONÇALVES, 2012, p. 161), reafirmando assim esse lugar de produção de perceptos colocado por Deleuze e Guattari.

Segundo Deleuze (2005), a fabulação é a verdade do cinema, pois é nela que personagens reais e cineastas se tornam outro, porém, sem serem fictícios.

A personagem não é separável de um antes e de um depois, mas que ela reúne na passagem de um estado a outro. Ela própria se torna um outro, quando se põe a fabular sem nunca ser fictícia. E, por seu lado, o cineasta torna-se outro quando assim “intercede” personagens reais que substituem em bloco suas próprias ficções pelas fabulações próprias deles. Ambos se comunicam na invenção de um povo. (DELEUZE, 2005, p. 183)

---

Diante disso, o presente artigo pretende analisar como esses elementos que caracterizaram a obra de Coutinho são articulados no filme *Últimas Conversas* (2015), que encerra sua trajetória. Lins (2016) destaca que o documentário marcava o retorno do cinema de Coutinho a um contexto socioeconômico comum aos personagens, o que havia desaparecido desde *Jogo de Cena* (2007), nos filmes em ambientes fechados. Entretanto, o longa-metragem não foi finalizado pelo diretor, que faleceu antes da etapa da montagem, sendo caracterizado como dois filmes em um: “o documentário inacabado segue ali, misturado ao filme que foi finalizado” (LINS, 2016, p. 49). Para tanto, serão analisados a forma como o encontro entre o diretor e os personagens é construído; a forma como esses personagens se constroem diante da câmera; a relação de Coutinho com eles; a postura do diretor durante as entrevistas; e a montagem final.

### **Um filme sobre Eduardo Coutinho**

Em 2013, Eduardo Coutinho realizou as gravações daquele que viria a ser seu último filme, entretanto, com sua morte trágica<sup>4</sup>, foi impedido de finalizá-lo pessoalmente. Intitulado posteriormente como *Últimas Conversas* e lançado em 2015, o longa foi montado e finalizado por Jordana Bergh e João Moreira Salles, parceiros de longa data do diretor. A ideia de Coutinho era fazer um filme sobre a juventude brasileira, com foco naqueles que pertencem à chamada classe C. Foram realizadas entrevistas com estudantes do 3º ano do Ensino Médio da rede pública do Rio de Janeiro, em que se abordou temas como religião, *bullying*, assédio sexual, educação, racismo, família e amor.

*Últimas Conversas* já começa com algo inusitado, pouco visto nos filmes do diretor: o próprio Coutinho em cena, no centro do quadro, em primeiro plano, e falando para a câmera, como se fosse ele um personagem. Coutinho conversa com a equipe, que não aparece no quadro, sobre as dificuldades de se realizar aquele filme, fala que está desacreditado e se sentindo incapaz de realizar boas entrevistas com os jovens. A câmera vai abrindo e vai revelando o cenário – uma sala vazia, apenas com uma cadeira para o entrevistado, onde Coutinho, nesse momento, aparece sentado, em plano médio. O diretor ainda revela um arrependimento de não ter feito um filme com crianças, pois acredita mais nelas do que nos adolescentes. “Talvez influenciado por W. Benjamin

---

<sup>4</sup> O diretor foi assassinado pelo filho Daniel Coutinho, que tinha esquizofrenia, em 2014.

(2000), seu filósofo de cabeceira, que identificava nas crianças potências criativas de linguagem, Coutinho queria captar nas conversas com elas um momento em que as formas e os sentidos ainda não haviam se cristalizado” (LINS, 2016, p. 50).

Jordana Bergh, montadora do filme, conversa com Coutinho – sem aparecer em cena – encorajando-o a seguir com o documentário e dizendo que ele tem as ferramentas para realizar boas entrevistas, basta usá-las, como sempre fez. Eles seguem nessa conversa, com alguns momentos de silêncio, revelando um Coutinho reflexivo sobre sua própria obra e sobre si. Essa sequência termina com o diretor olhando para a câmera e dizendo “corta”. Nesse momento, entra um letreiro dizendo que a cena foi gravada no final do 4º dia de filmagens.

Em seguida vê-se a imagem de uma porta fechada, em silêncio, até que uma adolescente entra. Tayná se apresenta ao diretor, que explica para ela e, conseqüentemente para o público, como será o filme, qual sua intenção, como serão as perguntas, assim como sempre fez na maioria dos seus filmes – explicita seu método de enunciação não só para quem será entrevistado, mas principalmente ao espectador. Coutinho segue a conversa perguntando sobre os pais, o que ela gosta de fazer, namorados e *bullying*. Observa-se que o diretor faz muitas intervenções, falando mais do que se costuma ver em seus filmes, visto que a entrevistada fala pouco, se limitando apenas a responder o que foi perguntado.

Coutinho inicia a próxima entrevista, com Bruna, também explicando a ela como serão as perguntas que irá fazer. Ele diz que ela pode responder falando a verdade ou a mentira, que tanto faz, pois não se sabe se existe uma verdade. Nesse momento, Coutinho demonstra que seu interesse é pelo ato de narrar e não pela história narrada, assim como se constatou em seus filmes anteriores, principalmente a partir de *Santo Forte* (1999). A entrevista segue com temas como escola, família e o que ela gosta de fazer. Assim como no depoimento anterior, Coutinho faz muitas intervenções, estimulando Bruna a falar mais sobre os assuntos. Ao final, ele diz que foi um bom depoimento, e ela vai embora. Depois que a adolescente sai da sala, vê-se a imagem da sala, com a cadeira vazia, e ouve-se Coutinho conversando com a equipe, fora do quadro.

As duas primeiras entrevistas são as mais difíceis, Coutinho intervém demais e faz algo que sempre criticou: afirmações genéricas que, segundo ele mesmo, não levavam a nada – “toda adolescência é cruel”, “vida é

---

sofrimento”, “jovem é complicado porque vive, não tem lembrança porque não morreu ninguém” – e que intimidam as duas primeiras jovens. Exercita pouco o “porquê” e o “explica isso pra mim”, que tanto usou nos filmes anteriores. (LINS, 2016, p. 50)

O próximo depoimento já começa com a menina Rafaela sentada na cadeira e Coutinho a pergunta sobre sua infância e sua família. Rafaela se emociona e chora ao falar da relação difícil com a mãe e também ao lembrar o assédio que sofreu do padrasto quando criança. Nessa entrevista, observa-se que Coutinho faz menos intervenções, perguntando sobre a escola e os sonhos da menina. Lins (2016) destaca que é a partir dessa conversa que Coutinho começa a dar sinais de vida, mostrando-se nas conversas seguintes gradualmente mais interessado e mais bem humorado. Contudo, segue fazendo afirmações genéricas e poucas vezes chega a uma conexão intensa com os personagens, como visto nos filmes anteriores.

O próximo depoimento é de um menino, Breno, que conta que gosta muito de escrever poemas, e Coutinho pede para ele ler um que ele fez. Nessa conversa pode-se observar que, apesar de estar mais bem humorado e interessado, o diretor ainda fala mais do que o adolescente, que discorre pouco sobre os assuntos abordados. Ele tira suas conclusões e pergunta para o menino se está certo, colocando suas proposições e pensamentos a todo o momento. Essa atitude é rara de se encontrar em seus filmes anteriores, indo na contramão da ideia de que o entrevistador tem que estar vazio naquele momento, não deve colocar suas opiniões e deixar o entrevistado falar livremente.

Depois dessa conversa, enquanto no quadro está apenas a cadeira vazia, escuta-se alguém da equipe chamar a atenção de Coutinho por ele estar fumando. Em seguida, alguém pede silêncio no estúdio, e entra Pâmela, a próxima entrevistada. O diretor elogia sua roupa e pergunta sobre a origem do seu nome, como se quisesse a deixar mais à vontade. Pâmela diz que não conheceu o pai, e então Coutinho pede que ela comece sua história a partir daí, demonstrando estar interessado pelo que a jovem tem a contar. O diretor pergunta sobre namoro e em determinados momentos afirma que não está entendendo e pede para que ela explique melhor, estimulando-a a discorrer mais sobre o assunto, como comumente fazia em seus filmes. Nessa conversa há um elemento muito presente nos filmes de Coutinho: a música. Pâmela coloca para tocar no

---

celular uma música que gosta muito e canta junto, o que dura alguns minutos, enquanto Coutinho fica em silêncio.

A próxima conversa, com Estephanie, é pequena. A menina conta sobre sua família, que sua mãe tem uma companheira, que ela chama de “padrasta”, e com quem afirma ter mais ligação do que com o pai biológico. Observa-se que em alguns momentos Coutinho a estimula a falar mais sobre alguma coisa que achou interessante. O próximo entrevistado, Thiago, assim como a maioria, fala pouco, se limitando a responder o que é perguntado. Em diversos momentos, vê-se Coutinho falando bastante, enquanto o adolescente o escuta atentamente, como se fosse uma inversão de papéis: ao invés dele ouvir o outro, agora é o outro que o está ouvindo.

Na conversa com a adolescente Evanir, Coutinho começa perguntando se ela passou pela equipe de maquiagem, explicitando mais uma vez a dinâmica da produção do documentário. Ela segue contando sobre sua família e o diretor a interrompe, pedindo para que ela contasse sobre um jantar de aniversário de 15 anos, que ela ainda não havia dito. Nesse momento, Coutinho mostra que tem um conhecimento prévio sobre os entrevistados e suas histórias, deixando claro que houve uma pesquisa anterior às filmagens. Esse depoimento também traz algo raro nos filmes do diretor: Evanir mostra para Coutinho uma foto da sua turma da escola, e a câmera fixa nessa foto durante alguns segundos, o que quase não acontece na obra do cineasta desde *Santo Forte* (1999).

Amanda, a próxima entrevistada, começa dizendo que já aconteceram muitas coisas em sua vida, então Coutinho pede para ela contar. A adolescente conta sobre a mudança de cidade que teve que fazer, sobre a saudade que sente da mãe e sobre o namorado. Ao final, o diretor combina com ela como será sua saída de cena. Ele pede para ela ir andando até a porta, sem olhar pra trás, e que, ao sair, deixe a porta aberta, pois é assim que o filme irá terminar. Mais uma vez, o diretor mostra o processo de construção do filme para o espectador, explicitando as negociações e combinações.

Em seguida, vê-se uma imagem da porta fechada e entra a menina Luiza, uma criança de seis anos, o que vai na contramão da proposta original do filme, que é trabalhar com adolescentes. Coutinho pergunta nome, idade e sobre a escola. Aqui observa-se Coutinho mais animado, se divertindo, diferente do que se viu nas demais conversas. Pode-se ver uma relação de amizade entre os dois, como se fosse uma relação de um avô com uma neta. Luiza fala que não sabe o que dizer, e Coutinho diz



---

para ela falar bobagens, o que quiser. Ele pergunta se ela sabe o que é Deus, e ela responde: “é o homem que morreu”. Ele ri e diz: “isso é maravilhoso”, demonstrando sua empolgação e satisfação com a conversa com ela. Ao final, alguém diz para ela dar um abraço em Coutinho. Ela o abraça e ele então aparece em cena. Ele estende a mão indicando a saída para ela. A menina bate na mão dele. Os dois riem, e quando ela está saindo, ele diz que tem um arrependimento de não ter filmado crianças. Alguém da equipe o encoraja a fazer um novo filme com crianças, mas ele diz que não aguenta mais, que esse foi o último. Os créditos aparecem, mas as vozes dele conversando com a equipe continuam e vão sumindo aos poucos, como se fosse uma despedida.

Nas conversas com os adolescentes, é possível observar características típicas do cinema de Coutinho: cenário simples (aqui uma sala), contendo apenas uma cadeira para o entrevistado; câmera parada, alternando apenas o enquadramento, ora mais fechado, ora mais aberto; e apenas imagens de pessoas falando, sem externas ou imagens ilustrativas - um filme da palavra filmada, como diria Consuelo Lins. Além disso, o documentário reúne diversos elementos presentes em outras obras do diretor: a temática da religião, presente em diversos filmes, principalmente em *Santo Forte* (1999); a música, que também está presente em quase todos os documentários, sendo o tema principal de *As Canções* (2011); e a explicitação do processo de enunciação ao espectador. O documentário então pode ser visto como um metadocumentário, ou seja, um documentário sobre o cinema de Coutinho.

Diferentemente dos outros filmes, em que se vê um produto pronto, pode-se dizer que em *Últimas Conversas* vê-se um documentário em construção. De acordo com a forma como foi montado, o filme mostra como é o processo de construção de um filme por Coutinho: como ele se relaciona com as pessoas; o que ele comenta antes ou depois das entrevistas, se gostou ou não; como ele negocia as entrevistas com as pessoas, sobre o que ele espera delas, como serão as perguntas; e como ele combina as cenas, escolhendo os planos e os enquadramentos. O filme é quase uma aula sobre o método de fazer cinema de Eduardo Coutinho.

Além disso, o documentário traz o próprio diretor como o personagem principal. A sequência inicial do filme, que traz Coutinho no lugar do entrevistado, conversando com Jordana Bergh, que está fora do quadro, quase como uma entrevista, já demonstra isso. O que se vê é o relato do diretor sobre o filme, suas angústias e medos. No decorrer das conversas, observa-se um Coutinho mais presente, mais falante,

---

com mais intervenções, colocando suas proposições e reflexões. Em alguns momentos, como já foi citado, tem-se a sensação de que o entrevistado está ali para ouvi-lo e não o contrário, algo diferente dos filmes anteriores, em que quase não se escuta sua voz. Pode-se dizer que a ausência de fabulação das personagens, característica importante na obra do diretor, abre espaço para que ele se torne personagem, uma vez que, como os entrevistados não falam muito, ele precisa intervir para que a conversa tenha um bom rendimento.

Em algumas conversas, ele demonstra estar mais interessado, empolgado, se aproximando do Coutinho que se vê em filmes anteriores. Porém, é na última sequência, com a menina Luiza, que se observa uma mudança significativa no comportamento do diretor, que agora está mais animado, empolgado com a conversa, como se tivesse enfim encontrado o que queria e que não estava conseguindo com os adolescentes. Portanto, a montagem traz essa transformação do diretor durante as filmagens: no início, tem-se um Coutinho desacreditado da sua capacidade de fazer um bom filme e, ao final, na conversa com uma criança, tem-se um cineasta empolgado com aquilo que escuta, com vontade novamente de fazer um documentário. Observa-se aqui o que Deleuze dizia sobre a personagem e o cineasta se tornarem outro com a fabulação, sobre a passagem de um estado a outro. Entretanto, nesse filme, Coutinho não faz essa transformação enquanto cineasta, como era comum, mas enquanto personagem.

### **Considerações finais**

Eduardo Coutinho teve uma trajetória singular no cinema nacional, transformando-se em uma das maiores referências quando se fala em documentário. Ao longo de sua carreira, o diretor passou por algumas fases, consolidando seu estilo. Coutinho tinha a entrevista, principalmente a partir de *Santo Forte* (1999), como o ponto central da narrativa de seus filmes, apostando em uma filosofia do encontro e em um estilo minimalista - recusando trilha sonora e imagens ilustrativas ou de cobertura, trabalhando com câmera fixa, cenário simples, sincronização quase total entre som e imagem e com uma montagem em favor da construção de personagens. Alguns procedimentos passaram a se repetir em seus documentários, contudo, são articulados de maneiras diferentes a cada filme.

---

Como observado anteriormente, o documentário *Últimas Conversas* (2015), que encerra a trajetória do diretor, pode ser visto como dois em um: o filme que Coutinho deixou inacabado e aquele que foi finalizado por seus parceiros, Jordana Bergh e João Moreira Salles. Nele pode-se observar todos os elementos que caracterizaram sua obra até então – cenário simples, um ambiente fechado com apenas uma cadeira para o entrevistado; câmera parada, alternando somente os planos; ausência de imagens ilustrativas; temáticas como religião e música e explicitação do processo de enunciação ao espectador - porém, articulados de uma forma diferente. *Últimas Conversas* traz o próprio cineasta como personagem principal e tem como tema o processo de construção de um documentário de Eduardo Coutinho, deixando a temática original, as histórias de vida dos adolescentes, em segundo plano.

*Últimas conversas*, portanto, não é para ser visto ou avaliado como um filme que Coutinho faria. Devido ao conhecimento prévio do público sobre sua morte, desde o início do filme há uma consciência de que havia um projeto que foi interrompido. Porém, o filme que teria sido feito por Coutinho ainda está em cena, entrelaçado com o filme de Jordana Bergh e João Moreira Salles, mas se sabe que, certamente, o que se vê não é mais um documentário de Eduardo Coutinho. O filme agora é sobre o cineasta e sobre seu modo de fazer cinema, uma bela despedida não planejada.

## REFERÊNCIAS

COUTINHO, E. Na altura do olho. In: WORCMAN, K.; PEREIRA, J., (org). **História Falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Vol.2. São Paulo: Brasiliense, 2005.

FIGUEIRÔA, A; BEZERRA, C; FECHINE, Y. O documentário como Encontro: entrevista com Eduardo Coutinho. In: **Revista Galáxia**, São Paulo, v.6, 2003.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. As Canções: fabulação e ética da invenção em Eduardo Coutinho. In: **Revista Significação**, nº 38, ano 39, 2012.

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

\_\_\_\_\_. O cinema de Eduardo Coutinho: entre o personagem fabulador e o espectador-montador. In: OHATA, Milton (org). **Eduardo Coutinho.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

\_\_\_\_\_. Eduardo Coutinho, linguista selvagem do documentário brasileiro. In: **Revista Galáxia**, São Paulo, nº 31, 2016.

XAVIER, Ismail. Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna. In: MIGLIORIN, Cézár (org). **Ensaio no real: o documentário brasileiro hoje.** Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2010.