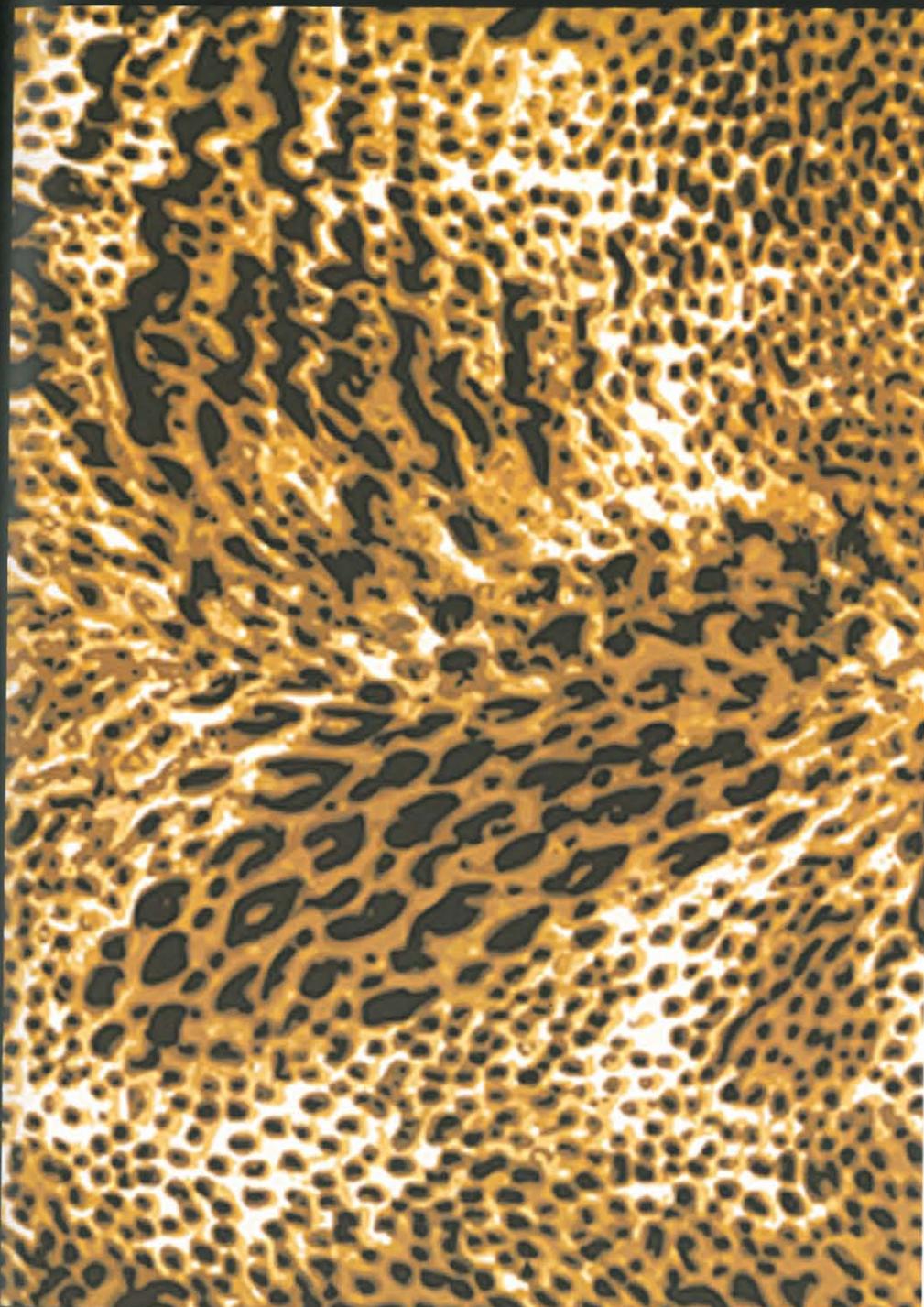


Documentário Indígena Minas



...iro: primeiras experiências



No início só restavam ruínas, escombros. Saberes degolados, estripados. Saberes mutilados por séculos de dominação colonizadora. O cinema realizado por indígenas surgiu assim, como forma de busca, de aglutinação dessas ruínas. Uma reunião de saberes quase perdidos, dispersados nas mentes dos mais velhos. A ancestralidade se revelava em cada palavra, em cada detalhe, na respiração pausada de quem guardou cada segredo como se fosse o último. Sem livros, com fogachos de memória, esboços de imagens, rascunhos, rasuras e murmúrios. Tudo se reunia em cada click: os corpos se transformavam em luzes e cores, dentro da câmera. Braços fortes sustentavam cada plano, braços de quem trabalha a terra, aliados aos olhos que veem além da superfície dos horizontes e acontecimentos, que enxergam bem mais que simples fatos.

Olhos atentos a cada movimento, das pálpebras à extensão dos corpos.

Os velhos andavam, percorriam caminhos jamais vislumbrados pelas novas gerações.

Os Caxixó e a escrita das pedras lapidadas

Cacique Djalma Caxixó levou Glayson e Jaciara para a Gruta da Lapa, lá eles conheceram e filmaram o “encantamento”, segredo que só pode ser revelado na escuridão. Depois ele estendeu a andança para a Taoca, um cânion à beira do rio Pará, para eles completarem a “filmação”, no recanto dos antigos, do “povo da morada do chão”. Na grande sombra dos rochedos da margem do rio eles dormiam e pescavam, fugindo das perseguições dos capangas dos fazendeiros. Jaciara não sossegou, munida de uma pequena câmera esperou Djalma acordar para acompanhar um dia da vida do homem do cerrado, “índio comedor de farinha de jatobá”. Djalma varreu a casa, cozinhou e fingiu capinar, coisa que fazia antigamente, disse que queria “dar exemplo”.

Fez algumas revelações: tirou de um saco diversas pedras cuidadosamente manipuladas por mãos humanas de tempos “quase” imemoriais: polidores, pontas de flecha,

machadinhas, que possuíam “para lá de dez mil anos”, e eram, segundo ele, pertences “dos parentes”, denominados “caxixó antigo”:

“Aqui ó: pilão. O povo que teima, fica teimando, aqui os trem. Aqui ó. Quando os índio Caxixó nosso da floresta partia coquinho pros menino pequeno. Nós tínhamos até mãe pilã. Tudo de pedra. Você Jaciara, não conhece, quando fica perguntando muito, o povo branco também não conhece”.

Ao pegar uma borduna no cruzamento de duas paredes o cacique solta mais algumas frases, com olhos esperançosos: “Isso aqui que chama borduna, essa aqui nós arrumou ela com o tempo antigo. Então os índio juntava nesse bicho e decepava ele com essas borduna aqui. Então isso é trem que nós dá prova antes do 1500. Nosso bisavô mesmo, a mãe, falava: 'você mata porco com faca, nos tempos de hoje?’



Falava com ela:

'Meu pai matava só de porrete, mas é porque ele era caxixó'. Então quem é branco lá de fazenda não mata com esse tipo não, mata é de faca. Mas o índio mesmo é na borduna".

O cacique mostrou a utilização de cada ferramenta detalhadamente, arqueólogo ancestral que é. Certo dia sentou-se ao lado de um rústico e magnífico vaso de cerâmica. Disse que aquilo é uma "urna funerária, de cinza de gente, pó de menino". Defendeu a ideia de que aquele objeto não deveria ir para museus, que aquilo tinha de ficar dentro da terra, conforme o desejo de quem havia enterrado.

Djalma usa muito a palavra arqueologia. Ele divide o território reivindicado pelos caxixó em três "arqueologias": limites geográficos que unidos formam um mapa, com desenho triangular:

Primeira arqueologia: gruta da Lapa, templo litúrgico.

Segunda arqueologia: Taoca, morada, local de pesca, esconderijo.

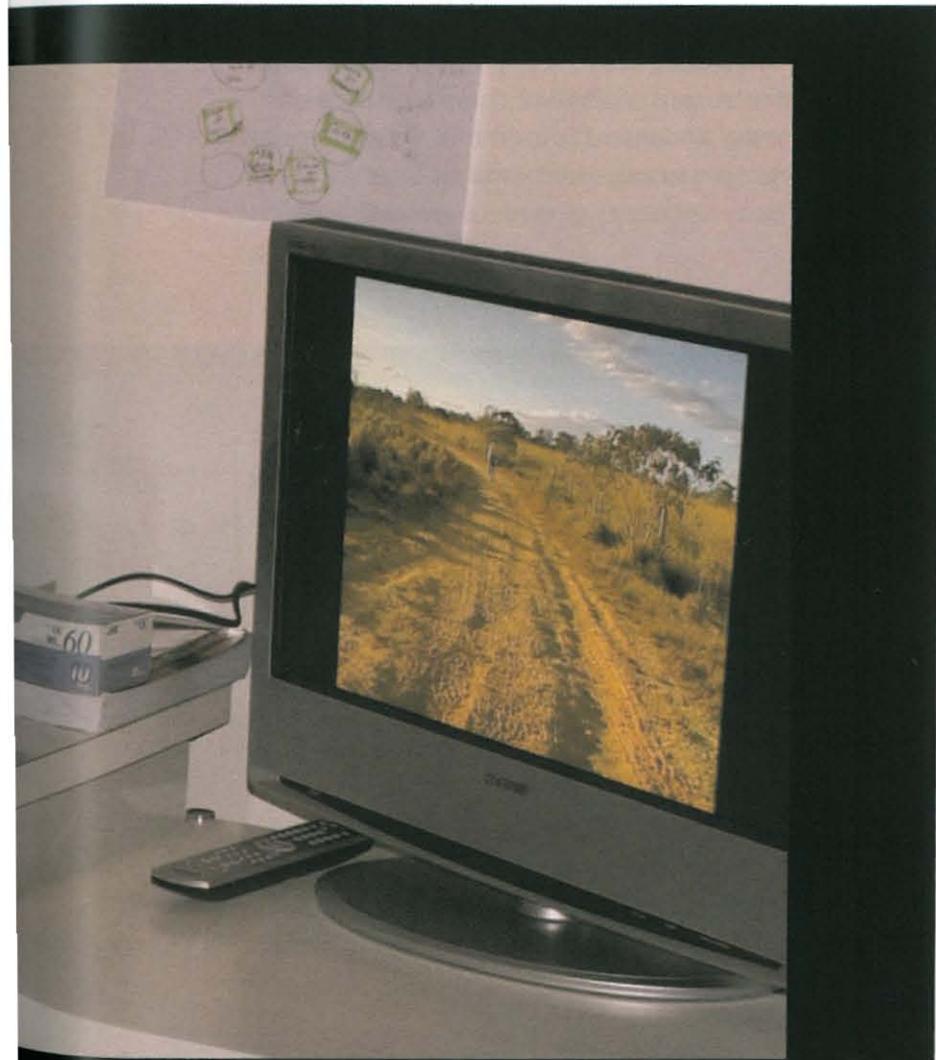
Terceira arqueologia: cemitério dos caxixó antigo, local onde as urnas funerárias descansam depois de serem quase extintas pelos tratores dos fazendeiros, que pagavam por cada caco encontrado, temendo a perda da posse das terras devido à presença de um sítio arqueológico. Esse local é situado em uma fazenda cuja localização "não pode ser desencapada (desvelada) nessa filmação".

Ele diz que os três pontos são interligados por cavernas, que possuem imensos corredores e passagens secretas, entre os veios das rochas.

O caboclo também aparece frequentemente em suas memórias, ele já o encontrou na margem esquerda do rio Pará. O caboclo tem uma fala estranha, enigmática, quase um balbuciar. O cacique cria inúmeras expressões para interpretar o caboclo. Muitas vezes o aproxima do "pretinho quilombola", que o ensinou parte da secreta alquimia dos remédios do cerrado. O cacique tem aversão a qualquer tratamento medicinal que não utilize as ervas do cerrado. Quando fica doente ele foge para o mato, com medo de médico, de ir para o hospital. Ele fica isolado no cerrado durante longos períodos de cura. Sempre volta com a saúde restabelecida. Outra figura constante em seu discurso é Dona Joaquina do Pompéu, antiga pecuarista da região. Dona Joaquina era dona da Fazenda do Pompéu, cuja extensão total é hoje a soma das cidades de Abaeté, Dolores do Indaiá, Paracatu, Pitangui, Pompéu, Pequi, Papagaios, Maravilhas e Martinho Campos. Para manter este imenso "império", a matriarca contava com apoio da corte portuguesa, principalmente no tempo em que a mesma viveu no Brasil, a partir de 1808. A fazendeira conquistou o apoio de Dom João VI em função de doações de gado e alimentos para a corte, que mais tarde facilitariam suas trocas comerciais e a expansão de seus negócios no sudeste da outrora Terra de Vera Cruz.

Em uma de suas longas caminhadas (captadas pela câmera de Glayson e Jaciara), Djalma parou em frente a uma cerca de arame farpado para mostrar o local onde um antigo cacique caxixó foi assassinado e enterrado por um bando de capangas, contratados por "parentes de Dona Joaquina".

Após duas semanas colhendo imagens durante a Oficina de Cinema Documentário do FIEI, na comunidade Capão do Zezinho, concluímos que aquele material renderia um filme. Algum tempo depois editamos em Belo Horizonte parte dessas gravações que se transformaram no filme de média metragem *Casca do chão*, realizado por Glayson e Jaciara Caxixó.



Os Xacriabá do Vale do Peruaçu

Os Xacriabá, por sua vez, escolheram outro personagem não menos instigante: seu mártir Rosalino. Liderança que foi assassinada brutalmente em uma chacina encomendada por fazendeiros. Com câmeras em punho partiram para a beira de um córrego, acompanhados do Cacique Domingos, filho de Rosalino. Lá João, José e Ranison Xacriabá gravaram os olhos tristes e corajosos do menino homem que correu para o cerrado, depois de ver o corpo de seu pai estirado no chão de terra batida. Rosalino ficou conhecido pela frase: "Eu prefiro ser adubo, mas sair daqui não vou".

Após uma semana de filmagens constatou-se: "faltam cenas para este documentário de ação". Uma reconstituição se fez. Num antigo casebre de pau-a-pique, quarenta xacriabá se reuniram para encenar a morte do 'velho guerreiro'. Escolheram cuidadosamente um homem da mesma altura e tipo físico de Rosalino, que foi devidamente pintado de jenipapo para a ocasião. Ducilene, que faria o papel de esposa de Rosalino, conversou com sua mãe, para saber que roupa se usava na época. Com um lenço na cabeça, tomou fôlego e participou ativamente da cena. Parentes e compadres de Rosalino fizeram o papel de

capangas dos fazendeiros. Um deles procurava rememorar cada detalhe, pois foi um dos primeiros a chegar à casa de Rosalino, logo após a emboscada. Uma menina de cinco anos caiu em lágrimas logo no início dos trabalhos. Esta cena, no mínimo inusitada, deu um certo tom trágico à espontânea mise-en-scène que se desenrolou na pequena casa de barro. No plano que os capangas saem dos arbustos para atirar, todos se concentraram ao máximo, procurando silenciar os passos durante o curto percurso até o exato momento de dar o bote.

O material colhido nesta segunda oficina de cinema documentário xacriabá está em processo de montagem, na oficina de edição realizada em Belo Horizonte, onde atualmente trabalhamos com Ranison, José e Reginaldo Xacriabá.

Apesar da singularidade destes projetos que abordei nos relatos acima, podemos observar que há semelhanças fundamentais nestas primeiras experiências de filmagem com os Caxixó e os Xacriabá que, juntamente com os Pataxó, participam das oficinas de cinema documentário do FIEI. Devemos dar ênfase a um aspecto que aproxima os dois projetos escolhidos por ambas as etnias: a necessidade de

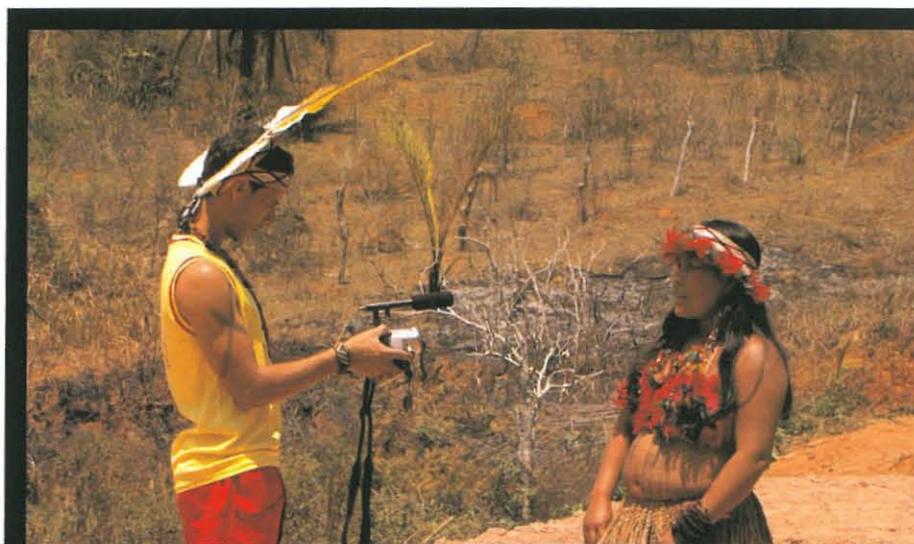


restabelecer vínculos ancestrais. Vínculos que se transformaram em práticas motrizes, que continuam a mediar a relação entre o homem, a terra e suas profundezas. A profundidade das grutas, particularmente, possui grande importância para estas duas comunidades. Os caxixó vêm a Gruta da Lapa como um espaço onde se manifestam poderes supramundanos, que, segundo Djalma, jamais poderiam ser revelados sob a luz: o encantamento nasce a partir da mais completa escuridão. Além disso, passar pela escuridão e pelo roçar das asas dos morcegos é uma prova de coragem, que faz com que os jovens iniciados enfrentem o medo da morte e da ausência de seus caciques mais velhos. Djalma diz na gruta: “Se eu morrer já tá tudo entregue a eles: a parte dos conhecimentos”. Para Djalma, perder os conhecimentos é sinônimo de perder a posse da terra.

Já as grutas para os xacriabá são a morada de seus antepassados e dos seus desenhos sagrados, que os “parentes” guardaram para eles. São ainda comuns os relatos de moradores que conheceram os velhos que moravam em grutas. As pinturas rupestres para este grupo ainda possuem caráter ritual. Nos festejos tradicionais os xacriabá transportam os

grafismos encontrados nas paredes das grutas para seus corpos, constantemente pintados com jenipapo. Este processo de transição é de suma importância, já que o grafismo rupestre passa a ser lido de forma contemporânea. Um grafismo anterior à escrita passa a significar a letra X, que por sua vez é a inicial de xacriabá. Este grafismo se transforma em símbolo da etnia, podendo se desdobrar em dezenas de pinturas que obedecem à mesma estrutura espacial.

O cinema documentário entrou na vida dessas comunidades para ajudar a revelar um pouco dessas profundezas.



Notas sobre o Cinema Documentário

Dessas experiências fílmicas com os indígenas e da minha trajetória com a linguagem documental, tanto teórica quanto prática, desenvolvi breves pensamentos acerca, principalmente, do fazer documentário.

São notas que tratam tanto de questões técnicas, como de vislumbres de possibilidades que estabeleçam ou quebrem alguns limites da criação cinematográfica:

O outro não deve ser guiado, nem por palavras.

Quem se enxerga no outro deve usar o espelho e nunca uma câmera.

Numa filmagem procure a ambiguidade do homem e suas muitas verdades, jamais se esquive das contradições humanas.

Uma mentira bem contada pode ser mais convincente que a verdade mal esclarecida.

Os ruídos em excesso fazem parte de muitos filmes, mas desagradam o espectador.

Quem teoriza demais durante uma filmagem se sairia melhor na biblioteca.

O som direto não deve ser regra, uma boa montagem aceita exceções.

O câmera que se contorce demais durante uma filmagem se sairia melhor no circo.

O melhor ângulo que se pode conseguir em uma cena se encontra no lugar da simplicidade.

Durante a montagem procure interagir com o império do silêncio.

Numa oficina de realização respeite a individualidade de cada olhar, sem preconceitos. Só não se esqueça de deixar os objetivos claros e os olhares atentos.

Cada olhar é singular, independentemente do gosto de cada um.

Quem se ofende com um olhar particular deveria vestir batina.

Quem filma sem medo de errar, erra. "O melhor piloto é aquele que tem medo".

A ansiedade é amiga da trepidação.

Num documentário esqueça os porquês para se lembrar de sentir.

A escuridão evidencia a beleza oculta.

Uma pessoa jamais se mostra perante um confronto forçado.

Nunca interromper uma fala banal, nem genial.

Nada de entrevistas. Fique somente com a naturalidade das conversas informais.

Numa filmagem tenha calma com os outros e paciência com os próprios limites.

A realidade é um vulcão em constante erupção, deixe as pedras rolarem e a lava queimar os pudores.

A didática pode afundar um filme, muitas vezes as imagens e os seres não carecem de explicação.

Quem somente busca construir belas paisagens no cinema documentário deveria optar pela arquitetura: revelar os homens, acima de tudo.

Não despreze os personagens secundários, eles que sustentam os demais.

Deixe algo inacabado no ar: filme pronto, filme morto.

O fim não deve se impor, mas somente sugerir algo.

Retire do filme somente o que você quer ver, deixe de lado suas próprias respostas.

Uma sombra pode possuir mais vida que a carne, volte-se para ela com delicadeza, depois mostre o rosto e a profundidade dos traços.

Os movimentos precisos são os músculos do filme se dilatando e contraindo.

Durante a gravação de conversas, deixe os julgamentos de lado: seja mais imparcial que a corte suprema.

O outro não é obrigado a aceitar seus preceitos, a distância não é um apenas um limite, ela evidencia as diferenças fundamentais.

Ao mudar a câmera de ângulo, deixe isso explícito, mude radicalmente, as mudanças sutis podem parecer um tropeço.

Quando muitas pessoas questionam um indivíduo ao mesmo tempo durante uma filmagem o dito cujo fica sem respostas. Fuja dos inquéritos e chegue perto.

Não saia apontando a câmera para todos sem pedir licença. Deixe de ser franco-atirador, escolha suas vítimas, se aproxime delas.

Durante as conversas o realizador deve se posicionar atrás da câmera, isso aumenta o grau de proximidade com o espectador. Olhos nos olhos.

Quando gravar cantos, bandas, qualquer tipo de música ou de ruídos, nunca desligue a câmera, deixe o som chegar ao silêncio. O editor agradece.

A montagem que obedece a uma ordem temática geralmente cansa: o filme se impõe quando não recorre à fragilidade da fragmentação excessiva. Os diálogos acontecem depois de uma chegada, de um processo que guarda no silêncio o ponto de partida. Quando todos aparecem discursando como se estivessem em noticiários, a fala se empobrece no caráter de entrevista. Quem reinventou a entrevista no cinema brasileiro foi Glauber Rocha, no clássico "Programa Abertura".

A emoção e o choro devem surgir espontaneamente no espectador, nunca persiga o ápice dramático com a intenção de transformar uma cena em lágrimas. Nada pior que ser guiado por mãos tendenciosas, que fabricam tristezas.

A beleza fotográfica deve interagir com o conteúdo apresentado. Um filme belo pode levar a uma profunda reflexão que precisa dos silêncios para se manifestar.

Tornar a verdade ficção e a ficção verdade.

A organização de um filme deve ser elaborada após grande parte de seu material ter sido colhido. Mas, mesmo antes de filmar, podemos pensar que ela é como uma teia que está sendo construída de acordo com as condições da aranha. Se, por acidente, essa aranha perde uma pata, a teia vai mudar de forma de acordo com esse novo estado assimilado. Um filme também se transforma constantemente, conforme seu corpo pede. Ele é um mosaico imperfeito, uma tentativa de desfragmentar a realidade.

O corpo do filme deve preservar os planos de sequência, de forma que os cortes fiquem sutis, para que o espectador esqueça que existe um montador por detrás dessa organicidade.

Durante a montagem procure discutir, modificar a ordem das sequências, quebrar as estruturas excessivamente lógicas. Edite seu filme sentindo cada instante. Dê margem para a loucura. Não se contente com a aparente normalidade.

A câmera rapta a imagem do mundo ao alcance de sua lente.

O diretor de documentários? O seqüestrador.

Não leve a ordem cronológica das cenas tão a sério. A continuidade certamente existe, mas se mostra mais eficaz quando conflui rumo ao fluxo narrativo.

A edição tem seu próprio relógio. Deixe ligado o ponteiro da intuição.

Devolva ao filme o espelho, que ele faça refletir.

A reflexão não deve se apoiar unicamente na verbalização.

A edição deve ser oracular e nunca literal.

Preserve o essencial das paisagens e dos corpos. Essa capacidade de síntese cria o recorte.

O editor? O bricoleur.

Para cada filme um final diferente. Não repita as mesmas situações sem demonstrar a intenção necessária.

Deixe a câmera ligada, retenha o olhar no objeto o tempo necessário para o desenvolvimento da ação.

Lance mão de soluções artificiais de caráter explicativo. Não elucide obviedades.

Ao escutar o click do REC deixe a visão mais que atenta: voraz. Abra seu olho de mosca. Lembre-se de reagir a tempo da mudança de direção quase imprevisível do objeto filmado. A mosca se prepara para desviar de um tapa em 30 milésimos de segundo, enquanto humanos demoram ao menos 4 vezes mais para redirecionar a mão ao tentar acertá-la.

A realidade é gritante. Escute apenas os sussurros.