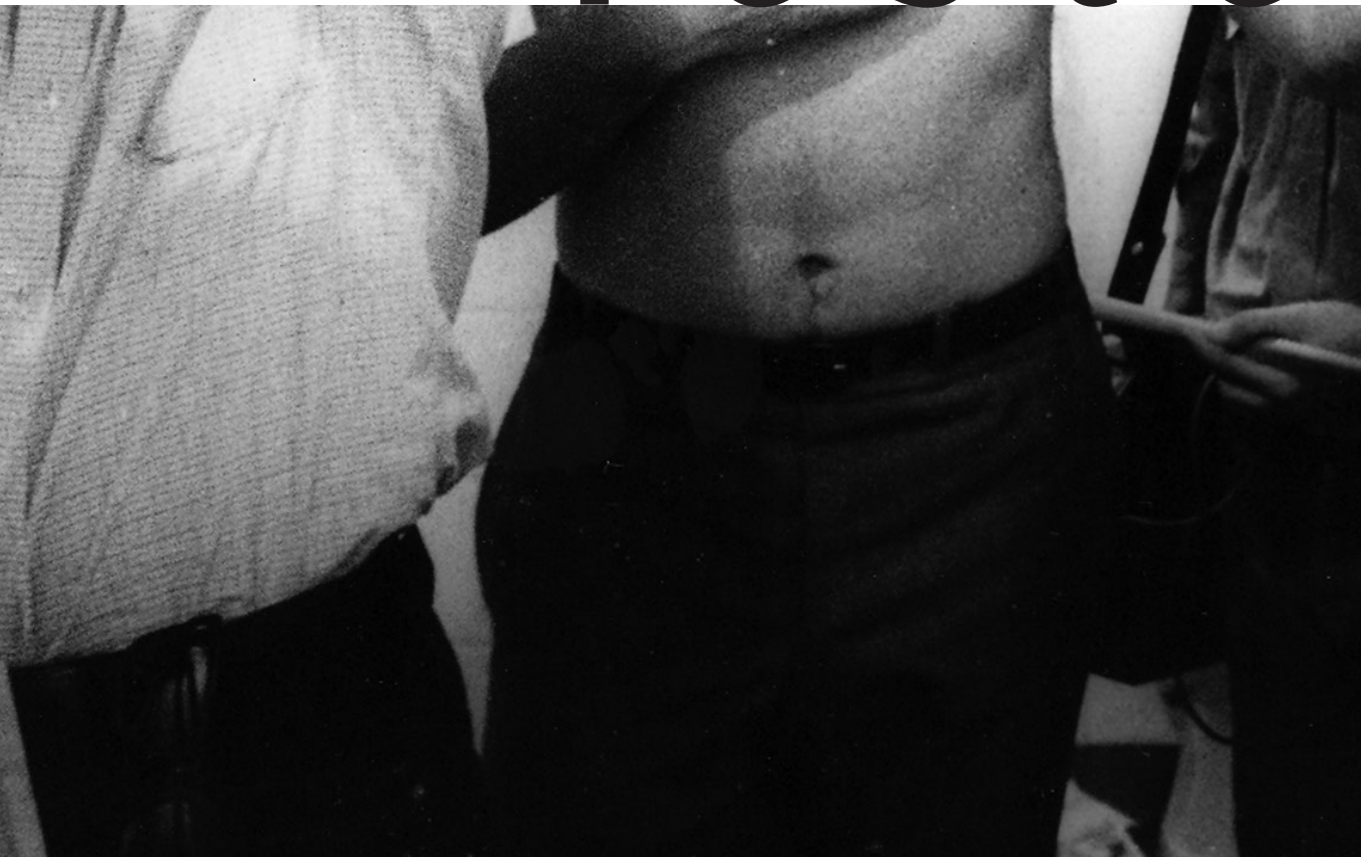




T e s t e





m u n h o s



O cinema, o afeto e a profissão da dúvida

CRISTINA AMARAL

Cineasta pela ECA-USP, montadora e coordenadora, com Andrea Tonacci, da Extrema Produção Artística

Eu conheci Andrea uns vinte anos antes, sem ele sequer saber que eu existia, através das aulas do professor Paulo Emílio Salles Gomes que, em meio a todos os 120 filmes, em média, produzidos no Brasil nas décadas de 1970 e 1980 para um circuito comercial, nos abria os olhos e lavava o nosso olhar com obras que saltavam fora da tela com calor, com pulsação, com cheiro, com vísceras, com inquietação.

Esse cinema desobediente e arriscado me mostrou um caminho pleno, que era o do comprometimento com a vida. *O que eu sou são os meus filmes*, título de um documentário sobre Werner Herzog, caberia perfeitamente a cada um desses autores. Em suas obras, a sinceridade e a particularidade de cada fotograma filmado estabelecia uma conversa direta com o seu tempo – olho no olho com o espectador. Para quem se abrisse a olhar e ouvir, um diálogo. E esse cinema entrou no meu coração.

O tempo, como um ímã, me aproximou desses autores – aqui eu insiro, inicialmente, Carlão Reichenbach, que me aproximou de Andrea, que me aproximou de Luiz Rosemberg Filho e de Júlio Bressane, e ambos (Andrea e Carlão) me aproximaram de Jairo Ferreira e de Inácio Araújo, completando assim um círculo de realização, crítica e pensamento.

Tem também o Joel Yamaji, colega de classe no curso de cinema, amigo pra sempre e companhia nesse trajeto de aprendizado, além de ser outro elo de ligação com todos eles, todos interligados.

Serras da desordem

Mais ou menos vinte anos depois do primeiro encontro com os filmes, eu já tinha feito alguns trabalhos com Andrea. Tínhamos pré-montado *Paixões* (que é parte hoje de *Já visto jamais visto*), e também montado alguns documentários.

Uma noite, sentados na sala do apartamento onde ele vivia, Eliot, um amigo doce e cuidadoso, insistia que ele deveria interromper aquele hiato e voltar a filmar um longa-metragem.

Aí Andrea nos contou que o único assunto que o motivaria a filmar naquele momento seria a história real de um índio que, após ter o seu grupo dizimado por grileiros interessados em suas terras, vagou sozinho por 10 anos. Ao ser resgatado pelos sertanistas Sydney Possuelo e Wellington Figueiredo, e levado para a Funai em Brasília, o acaso revela que o rapaz conduzido até lá para tentar traduzi-lo é, na realidade, seu filho que ele imaginava morto. Um não sabia da sobrevivência do outro.

Esta história nos arrepiou de emoção, e ficou muito presente a certeza de que este filme tinha que ser feito.

Andrea escreveu o roteiro. Uma de suas versões foi selecionada em um festival na França, que premiava três roteiros. *Serras* foi um deles. Mesmo assim, aqui no Brasil, nos vários concursos em que foi colocado, nada acontecia.

Um dia, Carlão Reichenbach sugeriu a Fundação Vitae, que financiava desenvolvimento de projetos (ele tinha recebido o prêmio para escrever os roteiros do *ABC Clube Democrático*).

E foi através desse prêmio que Andrea pôde refazer, de trás para frente, o trajeto dos principais lugares percorridos por Carapiru, encontrar e conhecer as pessoas envolvidas, ouvir suas versões e sentimentos em relação a essa história. E decidir abrir mão do roteiro que tinha escrito, dos atores pensados para viver os personagens, etc.

Eu devo confessar que fiquei muito brava com ele, porque o roteiro era maravilhoso. Hoje, reconheço que estava completamente errada, e aprendi, mais uma vez, que os filmes se fazem com vida, que nenhum ator poderia nos mergulhar num modo tão próprio de estar no mundo como Carapiru, Mihaxiá, Benvindo, Estelita, Luizinho, Dona Sueli e todos os outros fizeram.

A sequência inicial, na mata, foi a mais difícil. E, intencionalmente, ela era a primeira, para que eu, e depois o espectador, pudéssemos perder a superficialidade de olhar o desconhecido, que também somos nós mesmos. Tive que percorrer o estranhamento, o não saber, o erro, o refazer incontáveis vezes o trajeto, o medo de não conseguir. O primeiro corte desta sequência tinha quase duas horas de duração... E eu tive que me perder do “tempo do cinema”, me perder de todas as possibilidades narrativas conhecidas, ficar totalmente sem muletas, para me reencontrar dentro daquelas imagens.

Um dia, sem eu perceber, elas já eram parte do meu cotidiano.

Luiz Rosemberg Filho disse certa vez (e eu concordo) que “virei índio” em algum momento nesse percurso. Carapiru virou a perspectiva do meu olhar a partir dali, e por ele me deixei guiar.

Uma coisa linda nesse processo é que Andrea não é um diretor que fica explicando e se explicando. Ele tem pequenas frases de desejo, de intenção, e muitas questões e dúvidas que ele não abdica de colocar o tempo todo. E continua esse processo até o filme ficar pronto. É daqueles diretores que não aliviam o arame farpado da criação pra quem estiver junto. Quando a montagem está próxima

de chegar ao final, de alguma forma estas pequenas frases voltam a transitar pela sala, mostrando que sempre estiveram ali, à espera da compreensão, da descoberta. É quando o trabalho de montagem se identifica e se espelha naquelas palavras, e as dúvidas se transformam em forças propulsoras de um caminho. Daí eu sei que encontrei o fio condutor, e é só segui-lo. E depois fazer os ajustes de tempo, já ditados por essa “ordem” das imagens. Fico sempre com a impressão de que Andrea, num canto escondido de si próprio, sabe totalmente o filme que quer fazer, mas ele não acredita em certezas prontas (se aparece alguma, ele imediatamente a coloca em cheque), e nos faz escavar e arrancar dos subsolos sentidos ocultos e muito profundos de suas imagens.

Tenho conversado muito a respeito disso com Rui Weber (compositor das trilhas de *Serras da desordem*, *Benzedeiras de Minas* e *Já visto jamais visto*). Essa postura exige todos os nossos sentidos e desconhecimentos, mas tudo já estava dito naquelas frases esparsas, cheias de reticências...

Durante a montagem de *Serras da desordem*, eu trabalhei incessantemente, sem olhar para o relógio e sem olhar para trás, porque atrás de mim vinham também os prazos e o orçamento do filme, que a proximidade não me permitia ignorar. Convivi também com essa angústia, porque o diretor/produtor carrega sempre nos ombros toda a preocupação e toda a responsabilidade com relação aos compromissos oficiais.

Eu já devia estar acostumada, porque em todos os filmes foi assim. Mas, cada filme é único, a experiência anterior não vale. Mas, eu tenho sempre completa confiança no final, independente de mim. Por mais que seja árduo e tenso o processo de realização, exigindo os seus limites físicos, intelectuais e de criação, é exatamente esta condição que transforma o que seria um trabalho em uma vivência iluminada pela descoberta, pelo aprendizado, e necessariamente por um crescimento. E, no final, um sentimento de plenitude.

Não dá pra atravessar essa experiência e sair do mesmo jeito como se entrou.

O tempo longo e exigente de montagem também teve a ver com esse viver, eu diria que até mais do que com a quantidade de material rodado. Eu costumo dizer que, ao terminar o filme, tinha a sensação de ter descido da montanha-russa sem ela parar. Caí de cama, com uma gripe que eu normalmente não pego. Depois, por um tempo, foi difícil montar outros filmes. Parecia que eu não sabia mais.

Não sei se poderia ser de outro jeito. É essa intensidade que faz com que uma história particular se torne de todo mundo. É só assim que um filme nos revela e nos incomoda.

Depois de *Serras da desordem*, nunca mais o cinema brasileiro poderá, impunemente, voltar a tratar o índio como antes. Temos aqui um marco divisor. O respeito com que o seu olhar se aproxima do “outro” irmana qualquer relação. Andrea interagiu com eles como pessoas com sentimentos, afetos, dores e desejos como qualquer um de nós. Colocou na tela, através de Carapiru, as suas próprias dores, e as transformou nas dores de todos nós.

E o cinema brasileiro dito oficial, tão comprometido com uma indústria que nunca consegue ter e com um mercado que nunca consegue alcançar, terá que conviver queira ou não com esse cinema que se realiza a revelia, porque envolto por muita cumplicidade, muito carinho, muito desejo de fazer. No fundo, eu nem lamento tanto essa falta de apoio oficial, porque essa oficialidade não tem nada a ver com um entendimento mais profundo do que envolve essa relação tão radical com o fazer cinema. E o reconhecimento real desses trabalhos já se deu, queiram ou não. Eu vejo o Andrea rodeado de alguns parceiros de longa data e de vários meninos que, assim como eu fui trinta anos atrás, estão sendo acordados pelos seus filmes, por suas palavras e por sua postura na vida, e o abraçam e abraçam a sua obra, ajudando a realizar e a preservar.

E eu só tenho a agradecer o privilégio dessa convivência criadora libertária, íntegra, intensa e corajosa. Eu sou a presidente do fã-clubê.

São Paulo, outubro de 2013