

## 'Conversas' de índio num filme de Tonacci

FERNÃO RAMOS  
Crítico de Filme

**CONVERSAS NO MARANHÃO** Direção de Andrea Tonacci. Documentário de 136 minutos sobre os índios Apitãwa-Timbura. Rio de Janeiro: Borel, 1984. 124 pp. R\$ 10,00. São Paulo: Companhia das Letras, 1984. 124 pp. R\$ 10,00.

As imagens em movimento possuem um dom: podem cristalizar o instante no tempo — que ficaria, então, para sempre, desfeito em sua sucessão infinita. Esta é uma poesia que possuem, que podem possuir. A câmara de Andrea Tonacci no filme 'Conversas no Maranhão' tem um pouco desse saber, que se direciona à realidade, para captar a poesia que paira como transparente poeira entre as coisas. Ela parece tímida em seu encontro com a 'coisa' que vai sendo imprimida na película. Ela como que se retira para deixar a respiração da 'coisa' fluir naturalmente entre seus póros. A poesia já está lá, a câmara apenas lhe assiste a fazer.

A 'coisa' que o filme filma são os índios os índios Apitãwa-Timbura Orientais, que lutam por uma justa demarcação de suas terras, pela Foz de Iguaçu. A narrativa não toma posições, não aparece acusando, os próprios índios vão aos poucos formulando suas peticas. A comandado com os índios surge como traço central do filme, tanto na disposição de seu conteúdo como em sua forma narrativa.

Esta consistência sem dúvida um dos pontos altos do filme. Possuidor de uma noção muito sensível de construção imagética, Andrea Tonacci revela uma excepcional sensibilidade para a captação das imagens que o próprio correr do tempo vai, por si formado. O filme contém verdadeiros achados imagéticos, com planos de surpreendente beleza plástica. Esta beleza refinada aparece no entanto disposta numa forma narrativa que impede sua pasteurização enquanto realidade utópica da beleza primitiva. A armadilha tema recorrente de algumas redes de televisão, e evitada pela cuidadosa observância de um 'timing' indígena e cabido na duração dos planos.

Os planos longos e geralmente cadenciados com a canção indígena ao fundo, entubam o espectador e fazem com que ele entre no ritmo próprio das 'conversas'. Não há pressa no horizonte da mata, o filme inclina-se e para ser associado imediatamente de muito tempo livre, que permite a impregnação pelo ritmo cadenciado e infinito que aos poucos se vai impondo.

### Hum plano

Faltou para ser exibido para tribos indígenas, 'Conversas no Maranhão' percorreu nos últimos anos diversas salas. Daí este ritmo tão singular, talvez um pouco impregnado para as salas apressadas da televisão. O autor nos diz que quer atingir alguma qualidade para facilitar sua



O índio no filme de Tonacci é filmado em ritmo lento, em coerência com o ritmo da realidade.

exibição. Será preciso ver no que resulta a aparição de uma pedra bruta.

A força do filme está na tranquilidade poética de suas imagens, no seu ritmo que não violenta o tempo da sociedade que trata, na sua capacidade única de penetrar nos mundos do índio de forma sensível e profunda. Nuns dos mais belos planos do filme, um índio sentado vai falando durante horas, parecem horas na narrativa cinematográfica, sem nenhuma interrupção. Apenas a câmara passa lentamente pelos objetos que o cercam ou que entram no campo de visão. A um certo momento o fluxo de palavras que parece ser interminável, se encerra sem tanto certo causa: o índio diz 'o-ó-ó-ó' e cessa no chão. Esse é também o fim do filme. A imagem que a câmara constrói não parece ter força nenhuma em elaborar seu próprio final. Ela se deixa levar, flutuar entre as situações que o tempo cristaliza, uma forma de se fazer cinema da qual poucas cineastas possuem o domínio.

Foto: Companhia Borel/SP

# **‘Conversas’ de índio num filme de Tonacci**

FERNÃO RAMOS

*Folha de São Paulo* (1986)

As imagens em movimento possuem um dom: podem cristalizar o instante no tempo – que ficaria, senão, para sempre, desfeito em sua sucessão infinita. Esta é uma poesia que possuem, que podem possuir. A câmara de Andrea Tonacci no filme “Conversas no Maranhão” tem um pouco deste olhar, que se direciona à realidade, para captar a poesia que paira como transparente poeira entre as coisas. Ela parece tímida em seu encontro com a “coisa” que vai sendo imprimida na película. Ela como que se retira para deixar a respiração da “coisa” fluir naturalmente entre seus póros. A poesia já está lá, a câmara apenas lhe assopra a face.

A “coisa” que o filme filma são os índios: os índios Apãniekra Timbira Orientais, que lutam por uma justa demarcação de suas terras pela Funai. A narrativa não toma posição, não aparece acusando: os próprios índios vão aos poucos formulando suas queixas. A comunhão com os índios surge como traço central do filme, tanto na disposição de seu conteúdo como em sua forma narrativa.

Esta constitui sem dúvida um dos pontos altos do filme. Possuidor de uma noção muito sensível de construção imagética, Andrea Tonacci revela uma excepcional sensibilidade para a captação das imagens que o próprio correr do tempo vai por si formando. O filme contém verdadeiros achados imagéticos, com planos de surpreendente beleza plástica. Esta beleza refinada aparece no entanto disposta numa forma narrativa que impede sua pasteurização enquanto exaltação ufanista da beleza primitiva. A armadilha, tema recorrente de algumas redes de televisão, é evitada pela cuidadosa observância de um “timing” indígena e caboclo na duração dos planos.

Os planos longos e geralmente cadenciados com a canção indígena ao fundo, embalam o espectador e fazem com que ele entre no ritmo próprio das “conversas”. Não há pressa no horizonte da mata, o filme inclusive é para ser assistido numa noite de muito tempo livre, que permita a impregnação pelo ritmo cadenciado e infinito que aos poucos se vai impondo.

### **Bom Plano**

Feito para ser exibido para tribos indígenas, “Conversas no Maranhão” percorreu nos últimos anos diversas delas. Dai este ritmo tão singular, talvez um pouco impróprio para os olhares

apressados da paulicéia. O autor nos diz querer arriscar algumas mudanças para facilitar sua exibição. Será preciso ver no que resulta o aparar de uma pedra bruta.

A força do filme está na tranquila poesia de sua imagens, no seu ritmo que não violenta o tempo da sociedade que trata, na sua capacidade única de penetrar nos meandros do índio de forma sensível e profunda. Num dos mais belos planos do filme, um índio sentado vai falando durante horas (parecem horas na narrativa cinematográfica) sem nenhuma interrupção. Apenas a câmera passeia lentamente pelos objetos que o cercam ou que entram no campo da imagem. A um certo momento o fluxo de palavras que parece ser interminável se encerra sem razão nem causa: o índio diz “acabou” e cospe no chão. Esse é também o fim do filme. A imagem que a câmara constrói não parece ter força nem vontade em elaborar seu próprio final. Ela se deixa levar, flutuar entre os instantes que o tempo cristaliza: uma forma de se fazer cinema da qual poucos cineastas possuem o domínio.