



Em Iracema a idealização do Índio, de acordo com os padrões estéticos europeus, onde a literatura romântica de José de Alencar se inspirou

O índio no cinema brasileiro: personagem real ou de ficção?

Foram poucas as oportunidades de ocupar espaço representativo que o elemento índio teve no cinema brasileiro. Praticamente ausente por várias décadas, a temática do índio surge apenas nos anos 70, onde vários filmes utilizaram-no de forma crítica, procurando questionar as condições de vida e a postura do Estado perante sua situação. Filmes como **Uirá, um índio em busca de Deus, Como era gostoso o meu francês, A lenda de Ubirajara, Raoni, Ajuricaba e Terra dos índios** analisaram não só historicamente, como deram possibilidade para que os índios pudessem se manifestar e conduzir até certo ponto as propostas iniciais de seus realizadores. Mas todos os filmes citados, embora procurem ser fiéis à temática, demonstram claramente a incapacidade do homem branco em retratar povos culturalmente tão distantes. E o cinema reflete essa incapacidade ao estabelecer desesperadamente parâmetros com a cultura industrial relacionando a temática do índio com a opressão que as grandes cidades exercem no homem branco. Uma vez feita a comparação primária das duas culturas distantes, os filmes se esvaziam por falta de direcionamento para se aprofundar na difícil aculturação e absorção do índio na sociedade moderna. O personagem do índio no cinema acaba sendo filtrado pela ótica do homem branco, e passível de sua idealização, portanto muito mais próximo do personagem de ficção.

com a cultura industrial relacionando a temática do índio com a opressão que as grandes cidades exercem no homem branco. Uma vez feita a comparação primária das duas culturas distantes, os filmes se esvaziam por falta de direcionamento para se aprofundar na difícil aculturação e absorção do índio na sociedade moderna. O personagem do índio no cinema acaba sendo filtrado pela ótica do homem branco, e passível de sua idealização, portanto muito mais próximo do personagem de ficção.



A extinção como possibilidade concreta em Terra dos Índios



A imposição do catolicismo no filme Anchieta José do Brasil

A questão do índio voltou a ser manchete nas últimas semanas com o incidente do massacre de 11 peões que invadiram as terras dos txukarramães, tribo indígena chefiada por Raoni, que coincidentemente é o personagem central do filme do mesmo nome que no presente momento se constitui num grande sucesso de crítica e público na Europa. No filme de Jean Pierre Dutilleux e Luiz Carlos Saldanha, o cacique Raoni alertou várias vezes sobre o fato da terra ser do índio, enfatizando que aqueles que entrassem não voltariam mais. Mas parece que o alerta de Raoni não foi suficientemente ouvido, sendo obrigado a provar na prática o que o cinema não conseguiu transmitir.

A impotência do cinema em retratar o índio e sua cultura é perceptível numa série de filmes que procuram analisar as relações da cultura indígena com o chamado *homem civilizado*, o branco. Documentários como *Raoni, Terra dos Índios* e outros produzidos para a televisão, são pretensiosos na proposta inicial, mas logo se esvaziam ao procurar parâmetros com a cultura industrializada para compreender os mecanismos da sobrevivência de povos aparentemente tão primitivos e impotentes perante a opressão de que são vítimas.

Raoni é um dos exemplos claros da não-compreensão cultural, por não conseguir assimilar a cultura indígena, transforma-se num documentário exótico, exaltando no cotidiano da tribo os valores perdidos do homem moderno. Embora bem intencionado e favorável à causa dos índios, *Raoni* não consegue se livrar da ótica do colonizador, caindo no erro de idealizar o primitivismo da tribo, e reduzindo os conflitos sobre a posse da terra apenas às instâncias oficiais, sem penetrar na difícil aculturação de duas espécies descaracterizadas pela opressão e violenta importação de valores alienígenas: o índio ameaçado pelo homem branco e o homem branco brasileiro descaracterizado pela importação cultural. Os realizadores optaram pelo caminho mais fácil, o deslumbramento pela pureza de uma cultura não massificada, mas se esqueceram do primordial, que essa pureza foi estuprada há muitos anos, sendo que a exaltação acarreta uma idealização forçada do elemento índio.

Uma explicação para imagens óbvias

Terra dos Índios: de Zelito Viana, traz em sua realização um velho vício do documentário brasileiro: a narração. Embora se utilize do recurso do som direto, captado juntamente com a filmagem, *Terra dos Índios* procura esclarecer imagens óbvias, e com isso interfere demasiadamente no material colhido. Na impossibilidade de captar muitos aspectos representativos, a narração tenta suprir deficiências informativas numa relação didática com o espectador, além de trazer a interpretação científica para reforço, através do depoimento de Darcy Ribeiro.

A questão da dificuldade em captar uma cultura violentada e praticamente em processo de extinção forçada, é colocada pela primeira vez no cinema brasileiro em relação ao índio. Zelito tenta compensar os vácuos com depoimentos cruzados, mas sua impotência é perceptível e assumida propositalmente, dando ao documentário uma força inexistente em outros filmes da mesma temática. É uma pena que o filme termine justamente onde deveria começar, na integração do índio com os elementos da própria filmagem.

O diálogo da índia com sua própria voz captado pelo gravador, dá a exata dimensão da solidão e desespero do último remanescente de um processo cultural perdido e prestes a se extinguir totalmente. A velha índia só poderia conversar com si própria, pois é a única sobrevivente de sua tribo. Aqui é um caso único da história do cinema documental sobre o índio. Pela primeira vez foi possível relacionar a tecnologia a serviço da causa do índio com o próprio processo cultural a ser captado. Zelito conseguiu redimensionar as possibilidades do cinema, retratar e participar interferindo na própria trajetória de culturas que ainda não o conhecem.

Também eficiente é a sequência final da representação que o índio faz à equipe de filmagem. Zelito mais uma vez consegue estabelecer relações com o processo de captação da informação e a informação em si. O índio representa para a equipe um ataque realizado a uma fazenda, onde o caraíba (homem branco) deveria sentir na pele a mesma violência que pratica nos índios. A equipe de filmagem assiste atônita e interessada a um índio mostrando como dialogar com a violência dos caraíbas.

Terra dos Índios certamente é o filme que mais se aproximou de uma imagem não-idealizada do índio, embora ainda permaneçam ves-

tígios de filtragens da informação, direcionando-a a caminhos nem sempre eficientes para a sua proposta de retratar a quem pertence a terra.

Índios e caraíbas, uma difícil combinação

O relacionamento entre brancos e índios foi poucas vezes abordado no cinema brasileiro. Muitos filmes utilizaram o índio como figuração, e aqui vale a pena se deter um pouco, pois são exatamente nesses casos que o índio é retratado à imagem e semelhança do branco. Assim como os filmes de *western* norte-americanos onde os índios aparecem apenas como personagens alcoolizados e desordeiros, ou são vingativos e desumanos, também foi importado esse estereótipo ao cinema brasileiro, sendo *O Caçador de Esmeraldas*, de Osvaldo de Oliveira, o exemplo mais recente.

Durante toda a saga de Fernão Dias, os índios são empecilhos para que o patriotismo e lealdade ao rei possam ser demonstrados. Começando pelo personagem de José Dias (Roberto Bomfim), filho ilegítimo de Fernão Dias com uma índia, onde traição e ganância fazem-no desrespeitar o próprio pai; até às personagens femininas como Indaí e Iaci, que seguem a bandeira apenas por prazeres pessoais e que reagem exatamente como prostitutas enciumadas, principalmente quando José Dias invade uma aldeia e rapta uma jovem índia (Nydia de Paula) que logo se apaixona por ele, apesar de ter massacrado seu povo.

As três índias são protótipos de mulheres *capa-de-revista erótica*, inclusive pelas atrizes que as interpretam como Esmeralda de Barros e Julcileia Telles. Para a visualização do nu índio, procurou-se basear nos *pin-ups*, que são modelos comportamentais importados. Torna-se impossível falar do índio nessa produção, tal a descaracterização e desrespeito à sua cultura.

Esse aspecto também pode ser observado em outras produções, de forma mais amena. Em *Anchieta José do Brasil* de Paulo Cezar Saraceni, todos os índios estão em função do missionário português, e apesar de serem maioria, nem por isso ocupam lugar de destaque, sendo que o realizador preocupou-se muito mais com os bastidores da coroa portuguesa que com aqueles que representavam o povo brasileiro.

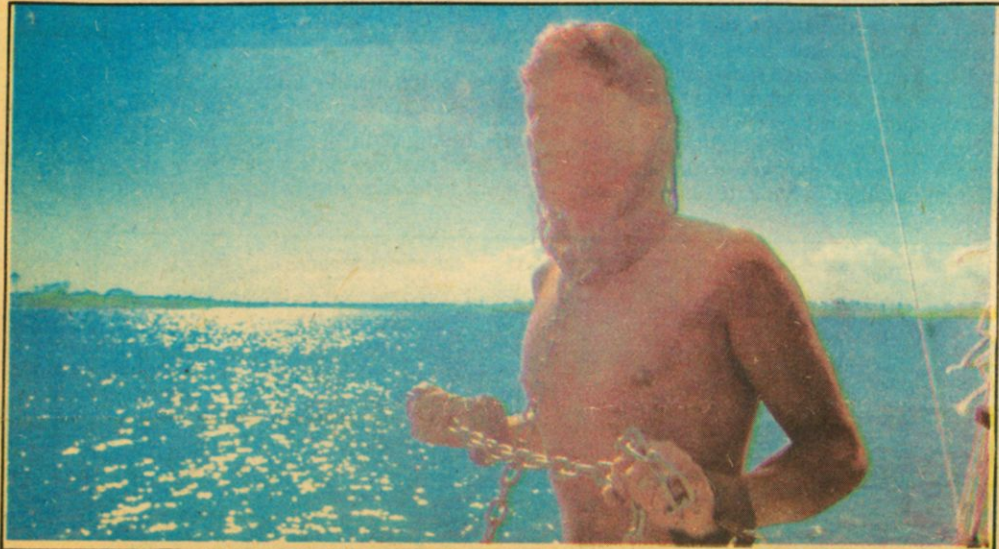
Filme de cúpula e de caráter colonizador, *Anchieta José do Brasil* santifica o missionário, dando-lhe a beatificação muito antes do Vaticano, e ressalta o heroísmo de homens que além de não compreenderem os povos indígenas, foram os primeiros a descaracterizá-los culturalmente. Todos os índios apresentados são descritos sob a ótica do elemento branco. A exaltação da cultura europeia, a aproximação a Deus, dão ao personagem de José de Anchieta uma superioridade em relação aos índios, longe da possibilidade de serem conferentes do Divino. Daí a necessidade, segundo o filme, de educá-los e convertê-los ao Cristianismo, uma das armas do colonizador para a imposição de valores dominantes.

O índio em guerra com os caraíbas

O conflito entre índios e brancos foi assimilado aventureiramente pelo cinema, que se



Nc filme Raoni, o cotidiano da tribo Txukarramãe e sua luta pela terra



O índio prisioneiro em sua própria terra, temática central de Ajuricaba

aproveitou de obras literárias românticas, onde a idealização do índio pelo elemento branco era característica marcante. Recentemente foram lançadas comercialmente as últimas versões cinematográficas dos clássicos de José de Alencar: *O Guarani*, de Fause Mansur, e *Iracema, a virgem dos lábios de mel*, de Carlos Coimbra. Pouco resta acrescentar a essas obras a não ser que foram fiéis ao espírito do romancista: a falta de maiores recursos de produção logo as transformou em verdadeiros monumentos *kitsch*, dignos da assinatura de um Cecil B. De Mille caboclo.

Mas é importante destacar que tiveram apoio oficial, por parte do Ministério de Educação e Cultura, via Embrafilme, do mesmo modo que *O Caçador de Esmeraldas*, onde possivelmente a identificação do Estado para com essas produções é característica marcante. Evidentemente que os conflitos do homem branco com o índio são apenas pretextos para romances de amor nesses dois filmes, procurando seguir o protótipo de Romeu e Julieta, mas sem a genialidade de Shakespeare. Os atores que caracterizam os personagens centrais são David Cardoso (Peri) e Helena Ramos (Iracema) numa prova de assimilação do estilo de Alencar.

Alguns filmes procuraram misturar ficção com cenas documentais como é o caso de *A lenda de Ubirajara* de André Luiz de Oliveira e *Curumim* de Plácido de Campos Júnior, sendo o último bastante hábil por introduzir à plateia infantil o relacionamento harmonioso de duas culturas distintas, onde são respeitados os valores de cada personagem em *Como era gostoso o meu francês* de Nelson Pereira dos Santos, onde aparece como o legítimo habitante da terra, e apenas sua língua é falada. Todos os que necessitam ler as legendas podem ser considerados estrangeiros. A antropofagia é o único comportamento sadio perante a importação cultural, e ao final todos são devorados numa harmoniosa cerimônia que apenas os índios puderam celebrar.

Nelson Pereira dos Santos soube contar a história em tom de parábola, e a estilização dos índios em nada prejudica a tentativa de compreensão de uma cultura nova, forte e *de grande apetite*. Mas suas intenções evidentemente não foram refletionar sobre o índio apenas, mas sim sobre o elemento brasileiro descaracterizado e frágil por ter se deixado colonizar e perder sua saudável antropofagia.

DIÁRIO DO GRANDE ABC

Feminina
Palavras Cruzadas
Histórias em Quadrinhos
Ciência e Tecnologia
Reportagens

Caderno

8 páginas

D

Domingo, 14 de setembro de 1980

Heitor CAPUZZO

Essa descaracterização é temática de *Ajuricaba* de Oswaldo Caldeira, um filme sobre a violência do branco e sua imposição cultural. Baseado em fato real ocorrido no Amazonas, Caldeira procura centralizar seu filme na invasão dos portugueses à terra dos índios. O elemento português é apresentado como estrangeiro, mas seu armamento possibilita dominar a região, embora Ajuricaba se rebelde e, num último ato extremista, torne-se lenda. Caldeira pouco possibilita aos personagens índios, sendo que a maior parte das sequências são regidas pelo elemento português. Os índios são impedidos de participar de sua própria história, sendo acorrentados e cruelmente transportados em suas terras.

A lenda também será o desfecho de *Uirá, um índio em busca de Deus* de Gustavo Dahl. Uirá parte à procura de Maira, e na trajetória encontra-se com o homem branco que o prende e mais tarde procura paternalizá-lo, vestindo-o e propondo uma integração oficial, que acarretará em sua aculturação. Uirá foge de novo para a selva e se entrega às águas, atendendo ao chamado de Maira. Uirá somente sai de suas terras por não conseguir sobreviver, devido à escassez de pesca e caça. A morte de um de seus filhos leva-o a tentar se encontrar com Maira, para saber das causas de tanto infortúnio.

O filme de Gustavo Dahl, baseado na obra de Darcy Ribeiro, é o primeiro trabalho a retratar o índio dentro de uma perspectiva filosófica, aliada aos mecanismos de sua descaracterização. Uirá está inquieto, à procura de um sentido para sua existência sofrida. E na trajetória de sua procura, depara-se com a impossibilidade de se esclarecer com a cultura do homem branco.

Uirá está muito além dos indivíduos da cidade, presos a valores estritamente materiais. A incapacidade do homem branco em compreender a cultura indígena foi exemplarmente demonstrada no melhor documentário sobre os índios filmado no Brasil, *A tribo que se escondeu dos homens* de Adrian Cowell, realizado pela BBC, abordando a tentativa dos irmãos Villas-Boas se comunicarem com uma tribo isolada, os Kreen Akarores, que rejeitam toda e qualquer forma de comunicação. Mais tarde *Raoni* mostraria que o contato com o elemento branco dizimou quase que totalmente essa tribo. Adrian Cowell seguiu durante anos as tentativas dos irmãos Villas-Boas de se relacionarem, todas com insucesso, sendo que o filme termina sem o contato ter sido estabelecido diretamente.

No decorrer da estranha viagem por dentro da selva, a equipe de realização procurou interferir o mínimo possível com a expedição, sendo que aos poucos os objetivos e ruídos vão demonstrando uma nova forma de comunicação, uma viagem ao desconhecido. É justamente no aspecto do conhecimento humano que Cowell centraliza suas intenções, sendo que consegue extrapolar as relações entre as duas culturas distintas e dimensionar o homem perante sua função.

Todos os detalhes são captados por uma câmera calma mas atenta, e de sua percepção sobre os acontecimentos ao redor, consegue registrar muito mais informações sobre o índio do que todos os outros filmes juntos, embora os Kreen Akarores não sejam mostrados em nenhum momento. *A tribo que se escondeu do homem* surge como uma luz para iluminar a escura visão que o cinema brasileiro manteve sobre o índio, e que agora se preocupa em captar uma nova imagem dos povos primitivos, a dos verdadeiros donos da terra.