AJURICABA
O REBELDE DA AMAZÔNIA

CALDEIRA & AJURICABA

Ajuricaba é o terceiro longa-metragem do cineasta Oswaldo Caldeira e o sétimo filme por ele realizado, em dez anos de carreira.

Caldeira começou fazendo cineclubismo no Centro de Estudos Cinematográficos, em Belo Horizonte. Depois desenvolveu um trabalho de crítica cinematográfica para a imprensa diária desta mesma cidade. Vindo para o Rio freqüentou um Curso de Cinema promovido pelo Itamarati e Unesco através do documentarista sueco Arne Sucksdorf. Era um curso bastante intenso e abordava diversas fases da realização cinematográfica. Em 1966 formou-se em Filosofia. E foi à luta.

Surge em 1967 *Telejornal,* mistura de documentário e ficção, reunindo sons e imagens do que restou de uma cidade, recompostos por uma televisão do futuro. Dois anos depois *O Cantor das Multidões* recorda a vida artística de Orlando Silva, a partir de uma apresentação que o cantor faz no programa Bibi Ferreira para a televisão.

O belíssimo *Trabalhar na Pedra* foi concluído em 1972 e recebeu o primeiro lugar do Festival de Curta Metragem do JB. A pedra é o elemento dominante do filme. Através de rudimentares instrumentos de trabalho uma comunidade organiza a sua vida em função da pedreira.

O quarto curta-metragem de Oswaldo Caldeira foi *A Casa dos Contos* (1974), encomendado pelo Ministério da Fazenda, que restaurou a casa do contratador João Rodrigues de Macedo, em Ouro Preto. Desta casa pouco se sabe a não ser que ele a mandou construir procurando o máximo de beleza e sem medir custos, e que alguns episódios da Inconfidência Mineira poderiam ter acontecido no seu interior. O filme tenta reconstituir a história da casa na medida em que os operários e arquitetos procuram ocultar ou disfarçar o tempo em suas paredes repintadas.

Ainda em 1974 Oswaldo Caldeira aprontou *Passe Livre,* que aborda a vida profissional do jogador de futebol Afonsinho e as relações de trabalho no futebol. Premiado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil com a *Margarida de Prata,* este filme nunca conheceu uma exibição no circuito comercial. Somente foi exibido no circuito paralelo de cineclubes e entidades culturais que por ele se interessaram. Este é um absurdo que somente a caolha distribuição cinematográfica de nosso mercado pode explicar.

Futebol Total é uma produção da equipe do Canal 100 concluída em 1975. Caideira, que já havia utilizado o arquivo de Carlinhos Niemeyer na realização de *Passe Livre,* co-dirigiu este novo filme sobre futebol que focaliza a copa de 1974.

Ajuricaba já estava planejado quando surgiu a idéia de filmar o mito Timbira, recolhido por Roberto da Matta, que explica como surgiu o homem branco. Daí nasceu *Aukê,* que procura contrapor uma visão que se tem do índio brasileiro a uma visão que os índios têm dos brancos.

E *Ajuricaba,* como surgiu? Caldeira diz que teve a idéia lendo um número especial da revista *Realidade* sobre a Amazônia. Lá ele encontrou um encarte que contava toda a história deste índio. Ficou impressionado pelo sentido de resistência ao colonizador que levou Ajuricaba a não ceder mesmo depois de preso.

Ajuricaba era manaú. Os manaú habitavam a região em que hoje se acha edificada a cidade de Manaus. Os portugueses, no início do século XVII, interessados em consolidar a posse da região e principalmente dar estocadas além do Tratado de Tordesilhas, fundaram um forte a 14 quilômetros da confluência dos rios Solimões e Negro, exatamente onde começa o Amazonas.

Ajuricaba era neto de Caboquena, que seguia a tradição Manari. Manari era o deus do Bem. Ele dizia que a floresta e tudo mais nela existente era dos índios e que eles não deviam permitir que nenhum invasor a dominasse. Entretanto, o pai de Ajuricaba cedeu aos colonizadores firmando com eles uma aliança e permitindo a exploração da área.

Ajuricaba não concorda com este pacto. Refugia-se na floresta ainda menino e de lá só retorna para comandar a resistência ao invasor, o que acontece após o assassinato de seu pai. Durante quatro

Rinaldo Genes.

anos comandou a mais significativa confederação de indígenas de que se tem notícia na história do Brasil, causando pesadas baixas aos portugueses. Para derrotá-lo estes mandaram vir reforços da metrópole e utilizaram material de guerra muito superior ao dos índios (espingardas, navios e canhões).

Ajuricaba morreu. Mas durante os anos que nos separam de sua história outros ajuricabas tornaram a aparecer. Mostrando que a resistência iniciada com o primeiro Ajuricaba extrapolou o episódio da fundação de Manaus, permanecendo registrado na consciência do povo amazonense.

Ele é um herói na Amazônia. Sua história faz parte do ensino escolar e seu nome aparece em inúmeras farmácias, lojas comerciais as mais diversas, inclusive nas importadoras de Manaus.

Quando Oswaldo Caldeira escolheu a história de Ajuricaba, o fez em primeiro lugar impressionado pela extraordinária resistência político-cultural de um povo a um invasor poderoso e arrasador. O colonizador não somente se apodera das terras nativas. Ele também impõe seu modo de vida, a troca comercial e a propriedade, noções desconhecidas pela tribo que retira da natureza quase que diretamente seus produtos e os distribui sem distinguir quem os produziu.

O colonizador também impõe seu tempo. Para os índios o "sempre" existe sempre. Não há lugar na sua cultura para o tempo-dinheiro. Nem para apressar o trabalho ou racionalizar o dia e aumentar o lucro. Por outro lado, o invasor desorganiza a ideologia do índio. Corrompe-o com presentes estranhos e exóticos que o índio não consegue digerir culturalmente e o transforma, tornando-o dócil e submisso.

Ajuricaba não se submeteu ao poder colonial. Permaneceu fiel à tradição de seu avô e ao deus Manari. Tornou ainda mais sólido o laço cultural que unia os indígenas. Não permitiu que as "manhas" coloniais os envolvessem destruindo as suas nações guerreiras. Resistiu lutando. Resistiu mesmo acorrentado. Íntegro e convicto perante as botas e os canhões da coroa portuguesa.

O capitão-do-mato Belchior Mendes de Moraes nunca pôde entendê-lo. Apreendê-lo. Belchior ambicionava a riqueza e o poder. Mas este e aquela não existem sozinhos. É preciso que algum tipo de gratificação os acompanhe. A mão da filha do governador, por exemplo. Por isso, Belchior destruía os índios. Mas não consegue destruir o enigma de Ajuricaba e com isto sentir o seu trabalho de agente da civilização glorificado.

Ajuricaba era a dignidade de um índio que não se curvava mesmo sob o peso das algemas. Um selvagem "imbecil" que não reconhecia o progresso. Para prender Ajuricaba, Belchior joga toda a sua sabedoria militar na luta. E, prendendo-o, descobre uma integridade cultural, que ele não julgava existir, pois os princípios da corte portuguesa não eram iguais aos da tribo dos manaú.

E por isto Belchior sofre. Sofre porque na sua ideologia colonizadora não existe lugar para um espírito livre como Ajuricaba. Não existe espaço para a própria liberdade. Cada palmo de terreno conquistado, cada índio morto aumenta a distância que separa cada colonizador de seu par, acentua a ideologia do comércio, transformando as relações pessoais em simples transações de troca.

Ajuricaba é a cobra, é a onça, é a natureza que se transforma. A cultura em mutação constante em defesa contra o invasor. Um mistério que Belchior não pôde devassar.

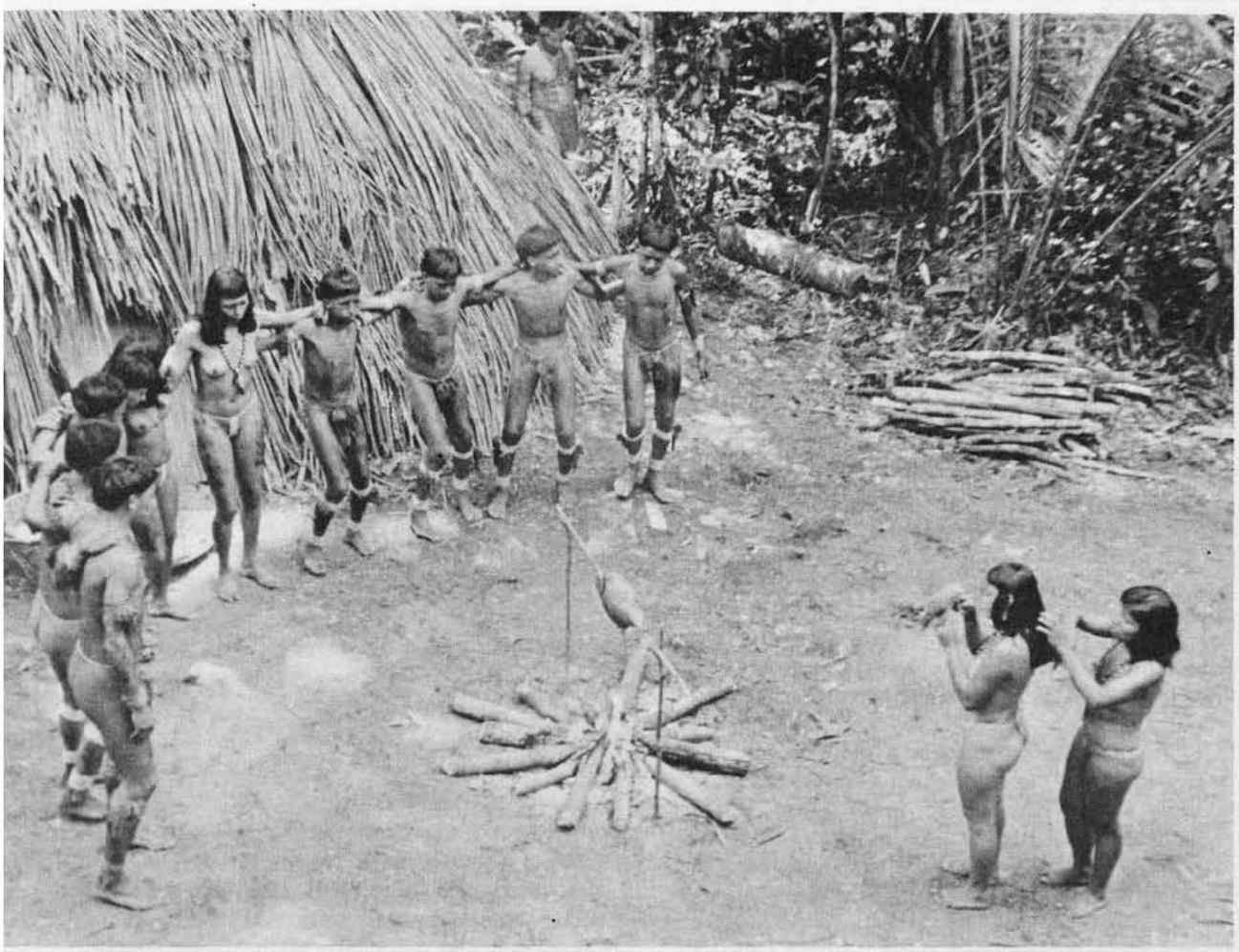
Belchior é o sujo instrumento do colonialismo português. Não é ele quem vai casar com a filha do governador. Não serão dele as terras que "pacificou". Também o lucro das operações comerciais nos rios que acalmou. Ele é só um instrumento. Ferimento e malária. Triste revelação.

Hoje Manaus é a televisão, o enlatado, uma Zona Franca altamente competitiva. Mas Ajuricaba está presente. É rua, é título de loja comercial, é aula e sobrevive mesmo apesar de todas as sofisticações importadas. Quem vencerá? Ou melhor: quem está engolindo quem? Caldeira tem um palpite. Para ele a cultura invasora, como toda cultura dominante, é decadente e não possui razões suficientes para continuar existindo. (José Luiz de Jesus, *Jornal do Commercio)*

ANTI-MACUNAIMA

A importância fundamental do filme, do ponto de vista pedagógico, é lançar nas telas esse nome desconhecido. Um nome que conheci em 1949, quando subia o Amazonas numa gaiola. Nessa ocasião passou por nós uma canhoneira rebelde que fez a Revolução de 30 no rio Amazonas, chamada Ajuricaba. Eu pensava que era o nome de um coco. E foi aí a primeira vez que ouvi falar nele. O grande mérito do filme é lançar o nome de Ajuricaba para o grande público.

Como segundo ponto eu destaco as cenas de floresta desse filme. Como são bonitas, como con-



seguiram captar as coisas de profundo mistério da mata, os índios e os próprios portugueses morrendo naquela guerra!

Agora, o próprio Mário de Andrade jamais diria que o índio brasileiro é o Macunaíma. Ele pegou o homem brasileiro na figura do índio. Me lembro de Pronominare, um herói das lendas brasileiras, mais safado, malandro, bêbado e mulherengo que Macunaíma. Macunaíma é muito mais o brasileiro em geral, e não o índio. Ajuricaba é o anti-Macunaíma, nesse sentido sério, de luta muito bonita.

Ajuricaba é um tipo mais amplo. E a história do campo brasileiro é essa, nunca ninguém tem nada, todos são párias, índios ou não. Atualmente tem 200 mil brasileiros pobres no Paraguai, onde a terra é mais barata. Ajuricaba personifica muito bem esse tipo, que não tem chance nenhuma. E a transposição que Caldeira faz para o contrabandista é esplêndida: um sujeito que tem vontade de luta, com uma idéia muito favorável de si mesmo (como também o Lúcio Flávio e o malandro carioca em geral), e que parte para o crime, sem outra chance, porque não se conforma de viver na miséria.

O motivo de não haver quase registro histórico sobre Ajuricaba é que todas as revoluções populares no Brasil saídas de um herói humilde ou são falseadas ou não aparecem, simplesmente. A gente só conhece a figura de Antônio Conselheiro por causa do gênio de Euclides da Cunha. Do contrário, ele teria ficado como o beato Zé Lourenço, cujos últimos seguidores foram metralhados e seguidos já de avião. No livro *Fanáticos e cangaceiros,* do Rui Facó, a gente vê como a historiografia oficial suprime esse movimento. É como se o sujeito fosse maluco e um dia resolvesse fazer estrepolias. Na realidade, ele parte para uma ação tipicamente revolucionária, mas são registrados como se não fossem herois, e, sim, "fanáticos". Isso porque querem

sua casa própria, sua terra. E isso é facílimo de suprimir. Se não fosse Euclides da Cunha, que fez aquela série de reportagens para *O Estado de São Paulo,* e que meteu o Antonio Conselheiro na cabeça da gente, nós não o conheceríamos. Segundo a visão oficial, aquela foi uma luta tola, com um objetivo "que ele teria conseguido por outros meios".

Quanto a ser o desfecho do filme idealista, isso se pode debater. Acho que ele infringe uma realidade que ele observou. Mas isso é uma questão mais estética, de opção, realmente, do diretor. Se fosse o caso de fazer a crítica do filme, acho que as cenas de palácio, dos grã-finos da época, me parecem muito formalizadas, no sentido afetado. Aquilo, me parece, falseia um pouco o filme. Não pelos tipos, que são importantes, mas pela forma de balé.

O Tapuia é um tipo que acontece realmente. Ele não é Macunaíma, uma vez que a estrutura força a coisa. E um homem já semicivilizado, claro que tem que ficar indeciso. A vida dele é uma crise de indecisão. A realidade é aquilo mesmo.

Eu não me perguntaria a mim mesmo se o *Ajuricaba* é um marco da cinematografia brasileira, porque é uma preocupação nossa muito comum hoje, e isso é relativo. O importante é enriquecer o repertório e é o tempo que vai fazer uma triagem. Dos últimos filmes nacionais gostei, por exemplo, de *Xica da Silva.* Mas não é importante saber se acrescenta, se inova, se isso, se aquilo. Do ponto de vista cinematográfico, *Ajuricaba* é muito bonito, plasticamente. Um instante muito bom de cinematografia brasileira.

A figura de Belchior Mendes de Moraes é, realmente, o que devem ter sido aqueles colonizadores: homens brutos, cruéis, vivendo num meio hostil. Serve para a gente ver como a operação colonialista depende sempre de tipos desagradáveis. O princípio colonialista, em si, é tirar o dinheiro e voltar para o ponto de saída. Belchior é o sujeito pobre, com uma coragem tola. Pra que serve sua coragem? Acho um aspecto do filme muito bem formulado.

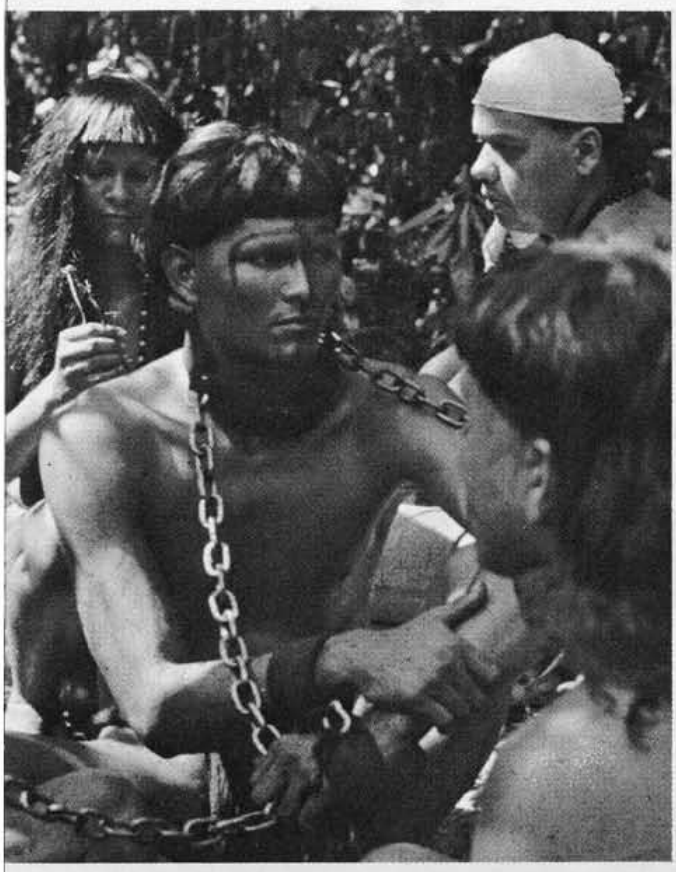
O final deixa a gente num terreno um pouco vago. Me parece mais aconselhável apresentar Ajuricaba como resistente da Zona Franca, uma parte muito boa, aliás. Acho o desfecho defensável, apenas eu não o faria assim. Mas o Ajuricaba na Zona Franca é um achado, e aquele final dá a impressão de hesitação da pessoa que formulou o entrecho (Antônio Callado, *O Globo)*

CINEMA CONSCIENTE

Nas fitas de índio feitas no Brasil, o vilão é o homem branco. O detalhe, porém, é insuficiente para ilustrar a novidade e a força de um cinema situado nas antípodas das antigas histórias em quadrinhos, impressas ou filmadas. Um cinema de consciência histórica, marcado por uma preocupação, digamos, *cultural.* O surto de indianismo no cinema brasileiro já nos tinha dado antes três filmes excelentes: *Como Era Gostoso o Meu Francês* (Nélson Pereira dos Santos), *Uirá* (Gustavo Dahl) e *A Lenda de Ubirajara* (André Luiz de Oliveira). *Ajuricaba,* de Oswaldo Caldeira, é o quarto deles. E não se poderia esperar, em sua estréia no longa-metragem de ficção, outra coisa desse veterano documentarista que desde o primeiro curta, *Telejornal,* passando pelo admirável *Trabalhar na Pedra,* sempre foi um de nossos maiores talentos. *Ajuricaba* se alinha, sem favor, entre os trabalhos mais importantes dos melhores diretores brasileiros. Há nele um pouco de romantismo alencariano na visão do índio e um pouco de idealismo na conclusão. Tudo isso corre por conta do seu entusiasmo contagiante. Na verdade, o único ponto que impede o filme de ser já uma obra plenamente madura é querer ser muitas coisas ao mesmo tempo: uma *pesquisa* sobre o problema do índio brasileiro, uma alegoria (a permanência da idéia, na transformação do mito) um estudo de caráter (os tormentos físicos e morais do Capitão Belchior), um ensaio de poesia primitiva (Ajuricaba e suas mulheres). Mas Oswaldo Caldeira é cineasta, conhece cinema, e se sua carreira (como é de hábito no Brasil) não for truncada pelas circunstâncias, ainda falaremos muito sobre ele. (José Haroldo Pereira, *Manchete).*

NARRATIVA LIVRE E MODERNA

Ajuricaba morre duas vezes, talvez mais. Na primeira, ele se atira nas águas do rio depois de arrebentar as correntes que os colonizadores lhe impuseram pela força. Na segunda, recebe um tiro certeiro do policial que o persegue num Mercedes branco até o cais, onde tomba como passarinho indefeso. Estas duas mortes de Ajuricaba estão ligadas, apesar dos três séculos que as separam. O personagem histórico, o índio manaú que liderou a revolta contra os invasores da floresta, tem uma dimensão própria, definida pela sua ânsia de liberda-



de, pela defesa de seus valores e de sua raça. E por isso, esse personagem se perpetua na história e na lenda, tornando-se um símbolo que o filme de Oswaldo Caldeira identifica com a marginalização social, com aqueles que, como o Ajuricaba histórico, são colocados fora do sistema. Essa identificação não se restringe apenas a essa atualização da lenda ou da história. Ela procura discutir a própria identidade cultural do Brasil e os processos de sua formação passada e atual.

Ao reconstituir o fato histórico, Caldeira aprofunda a sua reflexão. Traz para os dias de hoje todo o significado da luta de Ajuricaba e incorpora a ela os novos contornos que a configuram. As relações entre o passado e o presente são propostas desde as primeiras seqüências do filme, que não esconde em momento algum o seu sentido. Apesar disso, não se deve concluir apressadamente que *Ajuricaba, o rebelde da Amazônia* é um filme meridiano, simplificado em suas propostas. Ele tem um estilo bastante definido e uma estrutura narrativa livre e moderna. E nem poderia ser de outra forma, na medida em que Oswaldo Caldeira acalenta um projeto cinematográfico que quer testemunhar o seu tempo com lucidez e fidelidade ao seu compromisso com o trabalho artístico. Essa disposição o acompanha desde seu primeiro filme. E de lá para cá só tem sido confirmada a cada obra realizada que amadurece sempre mais o compromisso básico. Com *Ajuricaba,* Caldeira teve a oportunidade de comprovar seu indiscutível talento no manejo de sua arte, tornando-o um dos cineastas brasileiros mais inventivos e com um sentido de responsabilidade profissional e artística indiscutível.

O filme sugere muitos pontos de reflexão. Não é, de forma alguma, uma obra fechada, amarrada a uma moral tradicional sintetizada nos conceitos de bem e de mal. Ele amplia a discussão, define posições, mas não se coloca como o dono da verdade. É essa liberdade intrínseca da obra que faz de *Ajuricaba* um filme riquíssimo e elucidativo do momento histórico que vivemos. Junte-se a isso o pulso com que Caldeira conduz a narrativa, um elenco afinado com as propostas do filme, o clima das seqüências, uma fotografia excelente de Edison Santos, e é fácil concluir-se que *Ajuricaba* é dos mais importantes filmes brasileiros de produção mais recente. (Miguel Pereira, *O Globo)*

Direção: Oswaldo Caldeira. *Argumento* e *roteiro:* Oswaldo Caldeira e Almir Muniz. *Fotografia:* Edison Santos. *Montagem:* Carlos Brajsblat. *Cenografia:* Anísio Medeiros. *Música:* Aírton Barbosa. *Som direto:* Antônio César. *Diretor de Produção:* Luís Carlos Lacerda. *Efeitos especiais:* Euthymio Gomes de Carvalho. *Produção executiva:* Carlos Prates Correia, Alberto Graça e Leilany Fernandes. *Elenco:* Rinaldo Genes (Ajuricaba), Paulo Villaça (Belchior Mendes de Morais), Nildo Parente (Pedro), Emmanuel Cavalcânti (Martim), Amir Haddad (Freitas), Fregolente (Governador João de Maia da Gama), Carlos Wilson (João Tapuia), Sura Berditchevsky (Elisa), Maria Sílvia (cabocla), Carlos Eduardo Novaes (Padre Reitor do Colégio Jesuíta), Aurélio Michiles (índio amigo de Ajuricaba), Vânia Velloso (mulher da Corte), José Kleber (místico), Euthymio Gomes de Carvalho (Xamã). *Produção:* Oswaldo Caldeira, Embrafilme e Fundação Cultural do Estado do Amazonas. *Distribuição:* Embrafilme. Brasil, 1977.

PRÊMIOS:

X Festival de Brasília (1977): Melhor Fotografia (Edison Santos)

Air France 1977: Prêmio Especial de Direção

VI Festival de Gramado (1978): Melhor Roteiro (Oswaldo Caldeira e Almir Muniz)