ceitos culturalistas para dedicar-se à tarefa (tão mais difícil do que simples) de investir em suas paixões. "Só existe uma maneira de filmar alguém entrando num escritório, é mostrá-lo entrando num escritório", dizia Raoul Walsh. A citação não é literal, mas o sentido sim.

Num cinema como o nosso, passando por uma crise que não se pode mais ignorar, temos cem, duzentas maneiras de filmar uma pessoa entrando num escritório. Poucas delas, no entanto, se dão conta da pessoa ou mesmo do escritório, fascinadas pela pura escritura, pela câmera que têm na mão. À custa de evitarmos qualquer paixão pelo objeto, terminamos por obliterar a paixão do cinema, indispensável a quem quer que filme.

Aqui, eu gostaria de voltar a *Noites Paraguaias* e ao trabalho de Aloysio Raulino. Mesmo nos momentos em que seu filme parece mais fraco, é possível discernir um encanto pela música paraguaia capaz de resgatá-lo e deixar o espectador, ao final, com uma impressão de conjunto favorável. Reprimida por vezes, mas sempre presente, existe a unificar e dar vida a este filme uma indisfarçável paixão por esta música. Música melancólica que remete seu ouvinte a sensações de morte e de perda: morte do pai (no filme) ou morte de um país após a guerra; perda de sua saída para o mar. A harpa é, assim, o mar paraguaio: instrumento de uma música que se propaga em ondas e que, evitando os altos e baixos, sugere uma idéia de horizontalidade. Pela harpa o paraguaio encontra o mar (e por conseqüência o seio materno, se aceitarmos a hipótese de Ferenczi em *Thalassa*) e sua saída para o mundo. O Paraguai pode prescindir da sua língua (o fato do filme ser falado quase todo em guarani é uma feliz demonstração desta angustiante verdade pelo vazio que instaura), mas não da harpa e de sua música. O Paraguai é, nesse sentido, único, e o filme seria mais realizado se concentrado nesta idéia em lugar de permitir que se perdesse em outras, não só secundárias, como desenvolvidas de forma inconsciente. Quando a harpa se põe a troca, no entanto, é como se Raulino assumisse a única atitude necessária a um diretor de cinema: abrir-se de lado a lado, mostrando-se inteiro para mostrar alguma coisa do mundo.

Filme equilibrado entre a sinceridade comovente e simples e as facilidades de artifícios vanguardistas (quantos cineastas não recorrem a eles para garantir o valor "cultural" de seu trabalho"), *Noites Paraguaias* tem o mérito de revelar um cineasta. Isto é, alguém capaz de amar seu objeto e seu instrumento. Condições indispensáveis para, no correr de outros filmes, encontrar sua expressão mais madura. Não é de muitas estréias que se pode dizer isso.

INÁCIO ARAÚJO é crítico de cinema e TV da Folha de São Paulo

Documento de uma ausência

CLAUDIO WILLER

Mato Eles? - *Direção: Sérgio Bianchi. Roteiro e Produção: Sérgio Bianchi e Jacó Piccoli. Fotografia: Pedro Farkas. Som: Marian Van de Ven. Distribuição: CDI-Cinema Distribuição Independente. Duração: 34 minutos. 1983. 16mm*

Uma serraria no Oeste do Paraná. Submetidos a um estranho regime de trabalho, índios Caicangue trabalham no corte da madeira. Índios em extinção, trabalhando sob protesto, sabendo-se espoliados. Uma forçada cumplicidade de devastações: remanescentes de uma tribo derrubando uma floresta, sabendo que ambos, índios e floresta, desaparecerão juntos.

A cena do último Xetá: o diretor se intromete e aparece, loiro e com seus quase dois metros gesticulando agitado ao lado do Xetá baixinho, escuro e imóvel. Um modo de sublinhar o contraste, a diferença e a irredutibilidade de dois mundos. Nós aqui e eles lá, abismo intransponível, confronto da catastrófica plenitude da nossa civilização com a silenciosa extinção dos Xetá. Toca a abertura de *O Guarani*, letreiro, *O Último Xetá*, aparece o último Xetá, ponto final. O filme-instantâneo. O Xetá nada diz, qualquer fala seria mera retórica da gravidade da sua desaparição. *Mato Eles?* não se quer a crônica do desaparecimento dos índios, registro impossível de uma história irrecuperável, oculta, escamoteada. É, muito mais, o documento de uma ausência, de um vazio. O cineasta chega onde os índios praticamente já não mais estão.

Abertura de *O Guarani*, novamente. Letreiro, *Os Guarani*. A câmera filma a tenda de pobres bibelôs à beira da estrada, os dois casebres, os Guarani. Também há cenas nas quais os índios depõem, falam, mas, mesmo assim, parecem fugidios, fantasmagóricos, irreais. O contraste com a música, que remete à imagem idealizada do índio no século XIX, acentua isso. Nada mais fantasmagórico que um índio de verdade, impassível na

Perguntas absurdas, respostas impossíveis, num filme que é só pergunta.

sua quase-inexistência, carregando o fardo de sua inviabilidade.

Interpolados no filme, testes de pergunta e resposta. Perguntas absurdas, respostas impossíveis, num filme que é apenas pergunta, recusa a responder o insolúvel.

Os índios são fotogênicos e as matas do Paraná, belíssimas. E assim aparecem, lindamente fotografados. Mas essas cenas não são o filme, são citações, referências a outro filme, a obra que Sergio Bianchi se recusou a fazer: o cartão-postal que esteticiza e fetichiza o índio, seus objetos e seu ambiente, biombo feito para mascarar, não para revelar as graves questões planteadas por *Mato Eles?*

O elogio de *Mato Eles?* deve ser feito não só a partir do que ele mostra, do seu conteúdo manifesto, mas sim do que não está dito, do que é indicado por suas interrogações, reticências e silêncios. Sergio Bianchi soube evitar a grandiloqüência, o discursivo e o esteticismo. Optando pela elipse, o realizador faz a crítica de todas as hipérboles que não levam a lugar algum.

Pela concisão do filme, cada cena tem peso, gravidade, significado. Até o último letreiro, o tradicional FIM. Final do quê? Não do filme, que é aberto, não conta uma história com começo, meio e fim, apenas registra a sua ausência, crônica do não-dito, do não denunciado em tempo. Esse FIM do filme é sua única afirmação conclusiva, categórica, reiterando que estamos efetivamente diante do fim de algo. O contraste entre os acordes do *Guarani* e a imagem dos índios atuais remete a um vazio, à ausência da história que devia mediar esses dois momentos e que já passou, sub-reptícia e silenciosa. Os tiros que mataram os Xetá, Guarani e Caicangue ecoaram num espaço muito restrito, tiveram como única resposta o silêncio da floresta. *Mato Eles?* não se propõe ao impossível resgate dessa história perdida; limita-se apenas a denunciar sua perda.

CLAUDIO WILLER é poeta e ensaísta

Jacó Piccoli

O último dos xetás: fugidio, fantasmagórico, irreal.