Avaeté, homem de verdade.

Zelito Vianna dá os últimos retoques num filme que tem o índio como ator, não como assunto.

Procurei em *Avaeté* fazer alguma coisa que transcendesse o massacre histórico dos Cinta Largas. Não quis fazer um filme sobre o índio, mas um filme em que ele atuasse. O massacre é apenas o ponto de partida. O tema de *Avaeté* é, na verdade, uma amizade impossível entre um cozinheiro que participou dessa expedição punitiva — e que é o sujeito que a denunciou a um padre — e um índio sobrevivente. E aí já estamos na ficção, pois na história real não sobrou nenhum índio. Essa relação é absolutamente conflituosa: o índio sobrevivente só tinha aquele camarada no mundo. O cozinheiro, por sua vez, tinha no índio a presença viva do massacre no qual ele tomara parte. Surge então essa amizade profunda e conflituada: alguém que salva o outro da morte, mas que também deseja eliminá-lo, pois ele encarna o seu remorso. Essa é a mola mestra do filme.

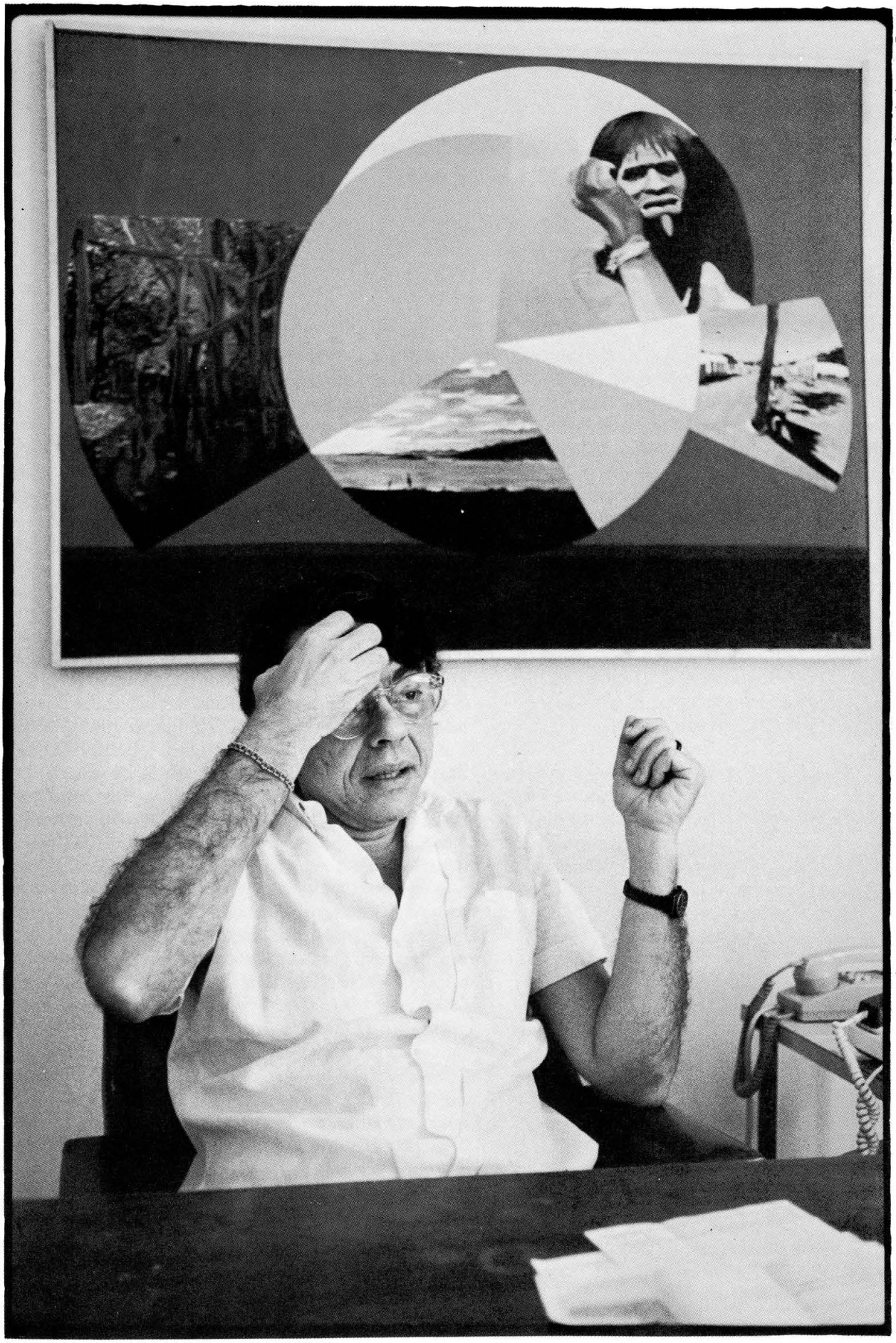
A narrativa é absolutamente na ordem direta — foi o que decidimos juntos, eu e o José Joffily, na fase da elaboração do roteiro. São quatro ''movimentos''. O filme abre com a expedição se dirigindo por terra e por ar a uma aldeia de índios ainda não contactados. Ocorre então o ataque aéreo. Quando os que vão por terra atingem a aldeia, ela já está praticamente arrasada. A tarefa se limita a liquidar os sobreviventes. Nesse momento há a seqüência da índia e de seu filho. A mãe é violentada e cortada ao meio (o que aconteceu de verdade), e o menino é salvo pelo cozinheiro que participou da expedição sem saber que ela se destinava a exterminar os índios. O massacre é o primeiro movimento. Esta estrutura modular foi pensada justamente para que o filme pudesse passar também na televisão — algo como quatro segmentos de meia hora.

O segundo movimento tem como tema a amizade conflituada a que me referi, entre o indiozinho e o cozinheiro. O menino vai trabalhar na serraria, torna-se ajudante de cozinheiro, etc... Mas, o líder do massacre, conhecido como *Cabeça Branca,* acaba voltando ao lugar, o que os obriga a fugir. Esse movimento termina quando o conflito dessa relação entre os dois atinge o limite do insuportável — aquele menino se transforma numa verdadeira obsessão. Então ele narra o massacre a um padre moderno, progressista, que vive ali junto daquela gente esquecida. E entrega o menino à custódia do sacerdote. O segundo movimento se encerra com a denúncia.

No terceiro movimento, o menino já está maior, a denúncia já criou escândalo e foi instaurada uma Comissão Parlamentar de Inquérito. As investigações avançam. Surge então uma outra personagem que leva a história daí para diante: uma repórter contratada por uma televisão alemã, uma ex-asilada, interpretada por Renata Sorrah. Ela quer fazer uma reportagem sobre a Igreja, e encontra o tal padre. E através do drama do índio ela acaba redescobrindo (ou descobrindo) seu país. Mas as pressões aumentam: no Parlamento, na imprensa, na televisão. As investigações se aproximam dos mandantes do crime. *Cabeça Branca* é então reconvocado e age de forma fulminante: uma bomba elimina o deputado que conduz o inquérito; o padre é assassinado; o cozinheiro é preso como louco e internado num hospício.

O quarto movimento encerra o filme: o índio, já adulto, vai para São Paulo acompanhado pela jornalista, revê o cozinheiro (que, na vida real, está internado no Juqueri), se perde na cidade grande, etc. No filme, o cozinheiro é um ex-taifeiro da Marinha, um sujeito obcecado pelo mar, nostálgico do tombadilho do Tamandaré. Ele já está velho e tuberculoso. Mas assim mesmo consegue permissão para ir até Santos para rever o mar antes de morrer. E aí há uma estranha transformação: o cozinheiro como que vira uma espécie de índio em seu delírio final. E, ao morrer, revela ao índio o nome de quem mandou realizar o massacre. O filme termina com a desesperada tentativa do índio em fazer justiça por suas próprias mãos — é um índio contra São Paulo. Violência, solidão, ataque à borduna.

Tive sorte na locação: parte da floresta foi filmada às margens do maior volume de águas limpas do mundo: o rio Juruena, formador do Tapajós. Ficamos num pequeno hotel, estranhamente situado a duas horas de avião de Cuiabá. Perto desse hotel havia uma aldeia indígena cujos habitantes aceitaram colaborar conosco. Quem nos levou lá foi D. Tomás Balduíno. Eram índios aculturados. Eles leram o roteiro e creio que uns dois ou três entenderam muito bem o que estavam fazendo. Foram fundamentais: sem eles não teria havido filme. Não foram extras: pilotaram os barcos, pescaram, foram intérpretes. Foram a infra e a superestrutura do filme. Passamos sete semanas nessa cidadezinha, Fontanilha, que, aliás, é a ci-



Antonio Augusto Fontes

Zelito: a história de um massacre em quatro movimentos.

Avaeté *é um filme sobre a fraternidade e a vingança*

dade do deputado Dante de Oliveira. É uma comunidade formada por umas 60 famílias, todas pelas "diretas já".

Voltamos depois para o Rio de Janeiro para estudar o material durante umas quatro semanas. Depois fomos para São Paulo fazer a "cidade". E ainda falta filmar em Brasília.

Quanto ao elenco, eu já tinha escolhido o Hugo Carvana para interpretar o cozinheiro, e a Renata Sorrah para fazer a repórter. A repórter era uma personagem difícil, um pouco fabricada, meio deus *ex-machina,* que a renata valorizou incrivelmente. Por outro lado, a personagem do cozinheiro é complexa, cheia de ambivalências, alguém que cresce, que é diferente em cada "movimento". Nesse filme os atores são muito importantes. Em *Os Condenados* e em *Vida e Morte Severina,* as personagens já existiam na literatura. Aqui, eu vi pela primeira vez pessoas saírem da minha cabeça.

Avaeté é, sem dúvida, um filme de ficção, mas minha experiência como documentarista ajudou muito. Há, por exemplo, seqüências absolutamente encenadas, em que as pessoas são dirigidas para criar a impressão de um documentário. E há o oposto: seqüências documentais que foram "ficcionadas". A aldeia indígena, por exemplo, foi totalmente construída, e índios aculturados interpretaram o papel de índios arredios. O resultado é um documentário com imagens semelhantes às que a Maureen Bisilliat faz do Xingu. Por outro lado, na serraria, onde os atores são na vida real funcionários daquele lugar, houve a recriação de um cotidiano que não é o deles.

A locação foi fundamental: eu não teria feito o filme se não fosse lá. Não podia ter dado certo na Floresta da Tijuca ou em Parati. O isolamento foi muito importante. A locação provocou um verdadeiro "retiro": sem jornal nem televisão, criamos um sólido *esprit de corps.* Todo mundo ficou absolutamente interessado pelo que estava acontecendo diante das câmeras. Gostaria também de ressaltar a importância de meu assistente de direção, Chico Dias, do meu filho Marquinho e do Alvarenga. Todos se instalaram na aldeia indígena. O Alvarenga quase que fica por lá. Como diz o Darcy Ribeiro, "ninguém vive numa aldeia indígena impunemente". Assinalo também o papel fundamental de Luís Saldanha, nosso pajé, diretor de *Raoni,* que quis tanto participar das filmagens que, humildemente, aceitou fazer o som de *Avaeté.* Edgar Moura na fotografia foi incrível: competente, seguro, brilhante. É um atleta, o único a atravessar o rio a nado — foi o nosso Tarzan.

Em *Avaeté* tentei pegar o que houve de melhor em meus filmes precedentes. Lembro de uma entrevista de Godard: "a gente imita o que deu certo". É isso: um processo de soma do que é bom. Em *A Minha Namorada* a relação de amor "passou bem". Em *O Doce Esporte do Sexo,* o melhor foi o humor. Em *Os Condenados,* foi a *mise-en-scène.* Em *Terra dos Índios,* a sinceridade. Acho que usei tudo isso em *Avaeté.*

Fazendo *Avaeté* tive a impressão de que havia assunto para dezenas de filmes. Há uma infinidade de filmes a serem realizados sobre o impacto da modernização selvagem sobre o *"western"* brasileiro. Naquelas regiões, as cidades crescem a uma velocidade inacreditável, as pessoas nascem e morrem à toa. O grande tema de fundo é a forma pela qual estamos "gastando" o Brasil: a "civilização", assim com aspas, nos levou à negação de uma série de valores. A rigor, o ser humano é simples: suas necessidades são facilmente detectáveis — a gente dorme, come, faz amor, caga, sonha, se diverte, etc... Mas, na cidade, 90% do que fazemos nada tem a ver com isso: nos tornamos alguma coisa que perdeu essa simples humanidade. Em nome de quê? Certamente não da eternidade, pois continuamos a morrer da mesma maneira.

Vejo o tema do massacre nessa perspectiva: se você não respeita o outro você está empobrecendo a humanidade. O padre do filme deixa isso bem claro ao dizer ao índio: "sem você o mundo fica mais pobre". Isso, que é muito claro para certas pessoas, é absolutamente invisível para a maioria. Existem, hoje, cinco índios Trumai. Eles falam a língua Trumai, que é uma conquista da humanidade. São necessários séculos para se fazer uma língua, ao passo que em 15 minutos pode-se exterminar aqueles cinco Trumai.

Na verdade, as personagens do filme procuram uma identificação não com o consciente, mas com o inconsciente do público. Um sujeito como o marinheiro é raro, não é alguém que se encontre pelas esquinas. No entanto, ele deve emocionar o público. É um fugitivo, um marginal que foi levado a uma situação extrema: ver uma índia ser cortada ao meio e acabar num lugar onde a degradação humana é absoluta: o hospício. Quando vimos

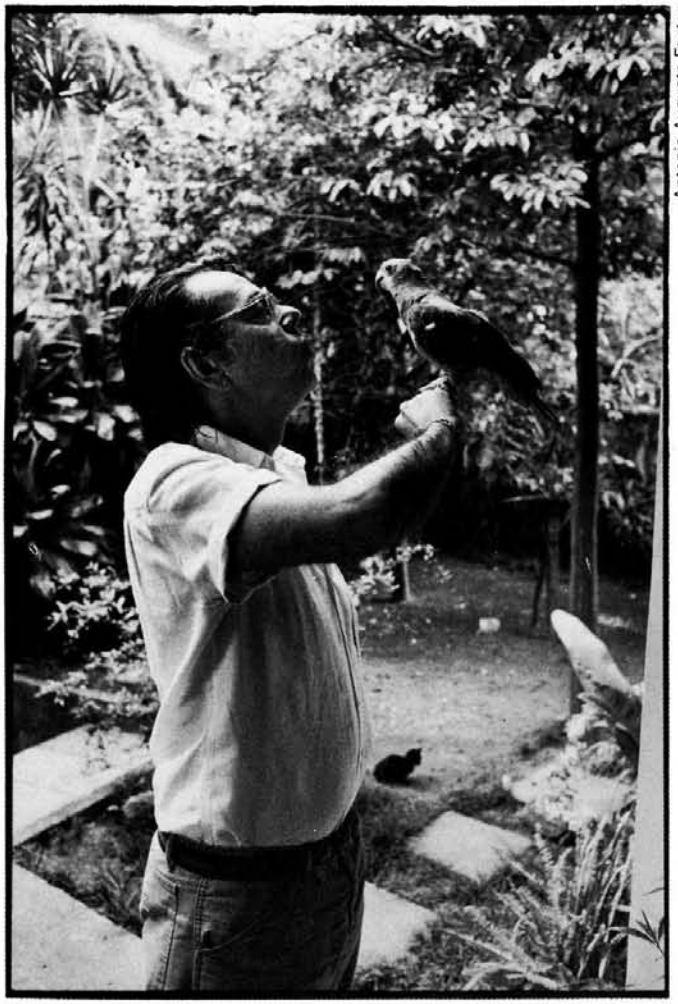
o copião chegamos mesmo à conclusão de que as cenas do hospício são mais fortes do que as do massacre. Naquele lugar o ser humano está literalmente "do outro lado".

Avaeté é um filme sobre a amizade, a fraternidade, a vingança — sentimentos muito elementares e humanos que no filme são levador ao paroxismo. Poderíamos até considerá-lo um "filme de amor". O Egberto Gismonti, que convidei para fazer a música, saiu da projeção assustado com as dimemsões do filme, com o tamanho das coisas e dos temas. Ele disse: "a Amazônia é grande; São Paulo é grande; o ideal do índio é grande; essa amizade é grande. É preciso que a música seja grande". O filme é assim: largo, encorpado.

Procurei também ser explícito, claro, criar tipos definidos, recuperar uma certa ingenuidade do cinema, que me encantou quando o descobri, e que, acho, o cinema perdeu. As coisas em *Avaeté* são definidas: o bandido é bandido mesmo. Não há psicologismos. A narrativa se quer cristalina e clara. Meu aprendizado na televisão foi para isso importante: a gente conhece a efemeridade em que trabalha. O David Neves tem uma frase ótima: "a televisão vai ao ar". E o que vai ao ar, foi. Nesse caso, o efeito, a sedução, é fundamental. Você tem, por exemplo, que rodar 50 planos num dia e o resultado tem que ficar bom, senão você perde seu emprego. É um universo muito competitivo. No cinema é diferente. No fundo, acho que não está longe o dia em que a grande simplicidade vai ficar na moda.

Sobre o índio do filme, gostaria de dizer que ele é índio mesmo, na medida em que seus pais são índios. Mas é também uma pessoa inteiramente aculturada. E casado com uma branca, tem loja de artesanato na rua Senador Dantas. Mas, durante as filmagens, parece que baixou nele uma espécie de caboclo. No *set* ele "virou" índio de novo. Não falava com ninguém, não se deixava maquiar. No momento em que o personagem que ele interpretava tem que chorar pela morte do cozinheiro/marinheiro, dei apenas uma indicação: "chore como se estivesse perdido teus antepassados". E foi incrível: ele começou a cantar, a se escarificar, a arrancar sangue de seu corpo. Acho que por isso tudo conseguirei fazer com que as pessoa acreditem mesmo que aquela gente é real. Nesse filme a credibilidade é fundamental. Persegui isso nos mínimos detalhes.

Avaeté significa "homem de verdade". *Ava* é homem; *eté* é verdade. O índio do filme preserva os valores essenciais do ser humano, sem culpas ou noções de pecado. Numa aldeia indígena as relações movidas pelo afeto são muito importantes, ao contrário do que ocorre em nossas sociedades, onde tudo é fruto do interesse. O "homem de verdade" é então a essência do homem. Mas, para lá do afeto há a vingança. Não se trata de ser apenas autêntico. É preciso ser "homem de verdade", no sentido da coragem, do brio, da honradez. É isso *Avaeté.*



Antonio Augusto Fontes

Zelito: a locação foi muito importante.