

**ENTRETEMPO**  
**Experienciação de uma tessitura**

Luisa Alves

Niterói/ RJ  
2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

**ENTRETEMPO**

**Experienciação de uma tessitura**

Luisa Alves

Monografia/Memorial apresentado ao curso de Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para o título de Bacharel em Cinema.

Orientador: India Mara Martins

Profa. Adjunta Departamento de Cinema e Vídeo / UFF  
Profa. Colaboradora do PPGCOM/UFF



Universidade

Federal

Fluminense

Centro de Estudos Gerais

IACS - Instituto de Arte & Comunicação Social

Departamento de Cinema & Vídeo

Parecer de Projeto Experimental

Aluno	Luise ALVES REGIS		
Curso	Cinema e Audiovisual	Mat	20857040

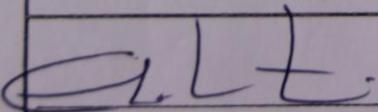
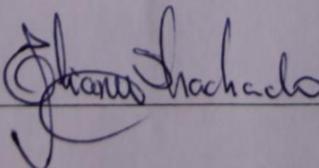
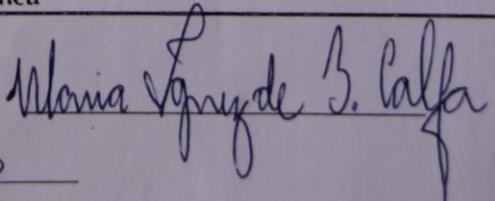
Título
ENTRETEMPO: EXPERIENCIÇÃO DE UMA TESSITURA

Banca		
Orientador	Prof	INDIA MORA MARTINS
	Prof	ELIANY SALVATIERRA MACHADO
	Prof	IGNEZ CALFA

Data de apresentação	15/01/2013
----------------------	------------

Parecer
A banca propõe o trabalho pela ausência e pela capacidade poética. Também ressalta a importância do time e a propriedade GM que foi desenvolvido. A banca também aponta a originalidade de abordagem e indica como referência de memória. Por fim, recomenda a sua publicação.

Nota final	10,0
------------	------

Assinaturas da banca
  

## **Agradecimentos**

À India Mara Martins, por aceitar estar comigo nesse processo, pela liberdade e escuta ao longo do mesmo.

À Cezar Migliorin que, talvez sem saber, me apresentou um universo novo, me fez ver o documentário a partir de uma outra ótica. Por toda bibliografia cedida, pelas reflexões, questionamentos, questões que suas aulas suscitaram em mim antes deste projeto.

À Claudia Alves pelo cuidado com que revisou o texto.

À Renata Alves e Mariah Valeiras por demorarem-se em minhas palavras e me presentarem de suas impressões.

À Ana Zahner, Romulo Galvão e Laércio Motta, que viveram os últimos momentos da tessitura desse Memorial. Por suas mãos e pensamentos no fazer da capa. Por todo colo e paciência nesses dias finais.

E, finalmente, à Eliany Salvatierra e Ignez Calfa, que compuseram a banca desse trabalho, por tamanha generosidade. Por cada palavra. Pelas falas todas tão cheias de poesia e propriedade.

## Nota Inicial

O que se segue é não a criação ou o aprofundamento de um conceito, a partir de um objeto dado a priori, mas algo que se cria no momento mesmo em que é escrito, existe fazendo-se e, fazendo-se, muda. Constitui-se enquanto criação de conexões, enlacs, entrelaçamentos de camadas que se justapõem, ligam-se, existem em relação a. Estão lado a lado sem que haja uma hierarquia entre elas.

Camadas que se criam enquanto textura na tessitura dessa trama, que se constrói de presença, presentificação; que acontece numa procura, um desvelo, um manifestar daquilo que é, que está sendo.

Uma trama que se faz da conjugação de multiplicidades, dos vazios e do que está fora. Uma teia onde dialogam fragmentos de diferentes naturezas, diferentes esferas de conhecimento. Mesclam/misturam/borram-se pedaços de subjetividades, imaginários, memória, criação, questões ideológicas, éticas, culturais, espaciais, temporais; que são/formam-se/constituem-se na relação.

Num vai e vem de pensamentos, a ideia é menos encontrar soluções do que levantar perguntas; é testar, colocar-se em questão. Não se sabe aonde se quer chegar, o que vai sendo escrito acontece no presente, pulsa naquilo que dura, varia. O que aqui se pensa não se encerra em uma finalidade, o que importa é o processo, o fazer.

Gostaria, no entanto, de estabelecer ligações que fossem abertas, que possibilitassem também um diálogo com aquele que lê. Seus pensamentos, sensibilidades, as conexões que fazem com o texto, tornam-se novas camadas do mesmo. Novas dimensões se abrem, são descobertas, criadas, recriadas, fazendo com que se transforme a cada olhar.

"Quando rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso."

Chimamanda Adichie<sup>1</sup>

Estava indo.

Da trajetória que me constitui, mais uma travessia,

do trajeto, encantamento e admiração,

E uma sensação de pequenez frente àquela grandiosidade toda da Floresta Amazônica.

O rio

é imensidão que desconcerta.

## **Um breve situar: a motivação**

É minha participação no projeto “*Desenvolvimento participativo de arte e cultura no Território Quilombola Mãe Domingas e na Terra Indígena Trombetas-Mapuera do Alto Trombetas no município de Oriximiná-PA*” que motiva o que aqui se cria.

Um projeto de extensão da UFF, aprovado pelo MEC, que previa a ação de dois grupos de bolsistas em quatro comunidades ribeirinhas de Oriximiná-PA, duas Comunidades Quilombolas e duas Aldeias Indígenas, cujo objetivo era um resgate da oralidade, das histórias locais, em diálogo com uma linguagem apresentada pelos bolsistas – o teatro de fantoches. As oficinas aconteceriam nas escolas, durante duas semanas e nós, passaríamos em torno de vinte dias em cada comunidade, vivendo à maneira dos moradores e mais vinte dias na Unidade Avançada José Veríssimo da Universidade Federal Fluminense, em Oriximiná / PA, para o planejamento e avaliação do trabalho.

Estando lá, gostaria de filmar e entrevistar as pessoas da comunidade, com o intuito de poder produzir com elas, a partir dessa vivência, meu curta-metragem de Realização.

Nesse processo vão surgindo inúmeras questões, inúmeros questionamentos, pensamentos que, se por um lado são constituintes do filme, por outro, poderiam se desdobrar em uma reflexão escrita sobre esse fazer. A experiência ganharia assim uma nova dimensão, onde, através do texto, muito do que se produziu no filme poderia ser destrinchado; onde os procedimentos, as dúvidas, a maneira como foi sendo feito, as escolhas, os sentimentos, os desejos poderiam ser pensados a partir de outra linguagem. É aí que resolvo tomar como tema do Trabalho de Conclusão de Curso a experiência de estar na Aldeia e produzir um filme a partir dessa experiência.

Junto a isso gostaria de criar um diálogo com outros teóricos que já pensaram sobre as mesmas questões. Dialogar com textos que me suscitaram pensamentos e outros que busquei posteriormente, numa dobra onde esses textos influenciavam meu pensar, que influenciava a busca por novos textos, que, novamente, influenciariam aquilo que seria escrito.

Aqui, em palavras, mais um tanto de tudo que deu origem ao filme. Mais um tanto de tudo o que vivi, vivo, viverei ao longo desse caminho. Mais um tanto de mim e das pessoas todas que se fazem presentes nesse viver.

**Link para visualização do filme “Entretempo”:**

[https://www.dropbox.com/sh/ry6jsce03oai5io/AACAqslANnnNJ8ccxZi7\\_LIya?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/ry6jsce03oai5io/AACAqslANnnNJ8ccxZi7_LIya?dl=0)

## **Do contato primeiro:**

**experienciação/invenção de uma cultura. Encontro, descoberta, transformação e esse entre, entre, entrem, nesses pedacinhos de vida que se descortinam ao nosso olhar...**

O novo. Esse misto de medo, descoberta, arrebatamento, transformação. O novo, como aquilo que nos tira os referenciais, as certezas e nos coloca em movimento. Que nos faz entrar em contato com o outro e, se abertos, poder olhá-lo/escutá-lo, viver com ele outra forma de estar no mundo. Encontro.

Ser/estar em uma cultura completamente diferente, para então conseguir olhar sua própria cultura e reconhecê-la enquanto uma e não a única possibilidade de existência.

7 de agosto de 2012, manhã: Seis pessoas que pouco se conhecem, rumam para o norte do país, ansiosos de viver aquilo que não podiam imaginar. Ansiosos de viver o desconhecido, o que não se pode conceber.

Depois de alguns dias na cidade de Oriximiná, planejando o trabalho que seria feito, partimos nós para a primeira Comunidade: uma comunidade quilombola no Paraná do Abuí (Rio Mapuera).

Quando o rio é imensidão de escuro  
e a luzinha fraca do barco é a única que resta,  
o céu se faz claro em estrela.  
E nós, de corpo inteiro-entregues,  
vamos indo,  
rumo ao novo,  
todos banhados de luz.

Lá, viveríamos um pouco do que é estar em um lugar onde não há energia elétrica (a não ser através de gerador, muito pouco utilizado), não há banheiro, cama,

comércio; onde as atividades todas giram em torno do rio, que é o lugar onde as pessoas tomam banho, lavam roupa e louça, pegam água para beber e cozinhar, se locomovem, brincam. E realizaríamos, na escola, o trabalho de resgate das histórias locais a partir da montagem do teatro de fantoches, produzido e apresentado pelos alunos.

Mas, muito mais do que isso, seríamos, com cada um que encontramos, a descoberta de um outro viver. Aquelas pessoas transbordam cuidado e acolhimento; e na sua simplicidade, nos ensinaram um tanto de generosidade e valores, que fomos perdendo com a “civilização”. Essas pessoas, filhas do rio, banhadas de estrela, passaram a fazer parte de mim.

No entanto, foi bastante complicado filmar por lá. Dependíamos do barco da comunidade para nos locomovermos, o que fazia com que tivéssemos que seguir seus horários. Além disso, levávamos muito tempo em nossas atividades cotidianas, no trajeto para a escola. Tudo era ainda muito novo, não foi fácil conciliar as filmagens com o tempo que nos sobrava.

Voltamos a Oriximiná antes de irmos para a Aldeia Indígena, onde o acesso é um pouco mais complicado: levamos 20 horas de barco até Cachoeira Porteira, onde passamos um dia e uma noite esperando que os índios nos buscassem de canoa, pois a partir dali, esta é a única forma de subir o rio.

Já de início, nos deparamos com uma lógica que é outra, onde a palavra tem um valor muito grande, os acordos e combinados são levados muito a sério. A comunicação que existe entre as Aldeias é através do rádio, que só funciona de manhã.

O ritmo de vida e o tempo com que se demoram em cada coisa são outros fatores que muito nos saltam, antes mesmo de chegarmos à Aldeia. É aí, então, que, dispostos a tentar viver de alguma forma essa outra cultura, começamos a nos perceber enquanto parte de uma lógica de vida já tão impregnada em cada um, que se faz presente em toda nossa apreensão e conhecimento do novo.

É a partir do deslocamento, que podemos nos perceber e a partir dessa percepção do eu que podemos inventar outra cultura, com a qual entramos em contato. E é também a partir desse contato que podemos criar novas possibilidades de estar no mundo. “No ato de inventar outra cultura, o antropólogo inventa a sua própria e acaba por inventar a

própria noção de cultura.” (WAGNER,2010,p.31) Encontro como possibilidade para possibilidade. Alteridade enquanto possibilidade de potência.

Sem nenhuma pretensão de um trabalho antropológico, um documentário sobre uma experiência como essa, não teria como não ser, também, uma invenção desses pedaços de vida que transbordam na/da imagem. Mas “a invenção como um processo que ocorre de forma objetiva, por meio de observação e aprendizado, e não como uma espécie de livre fantasia.” (WAGNER,2010,p.30)

Como ser honesto nessa invenção, que será ainda recriada pelo espectador, que não passou por aquela experiência, no momento que entra em contato com essas imagens? Como essa presença tão forte da cultura, no filme a ser feito, pode ser apresentada não enquanto objeto, mas enquanto relação? Não enquanto algo acabado, mas enquanto algo que está vivo e, portanto, em eterna transformação?

Como fazer com que esses fragmentos, que na montagem, inevitavelmente, criarão um discurso, não sejam vistos como um “real absoluto” daquele lugar, mas como uma possível visão de alguém específico que vive esse real num dado momento e o filma de um determinado ângulo, num determinado dia, a uma determinada temperatura, luz e sentimentos de um determinado instante? “Se o documentário exige a invenção, é porque ele não pode pura e simplesmente ser assimilado a um documento desprovido de um ponto de vista (produzido por um sujeito, precisamente!)” (QUEIROZ; GUIMARÃES, 2008, p.45)

Eram esses alguns dos pensamentos que povoavam meu inconsciente nesse ir de encontro a algo que não se conhece, com a intenção de filmar alguma coisa. Não há planejamento para o desconhecido. Não sabia o que querer de um filme sobre uma experiência que ainda não tinha acontecido, num lugar e com pessoas que nunca havia visto e sequer conseguia imaginar. Não sabia sequer se seria possível haver algum filme e ao mesmo tempo aceitava essa possibilidade do não resultado de forma tranquila.

Até então, sabia que a câmera do projeto não tinha chegado, nem o tripé e o microfone. O que tinha era minha câmera fotográfica e um gravador, que também não poderiam ser usados em abundância, já que precisavam ser carregados e estávamos levando pouca gasolina para o gerador, para não pesar tanto na canoa. Além disso, minha câmera, não filmava mais que 20 minutos seguidos.

Talvez eu não tivesse pensado nisso nesse momento, mas com certeza o filme seria outro se não tivessem esses fatores e limitações e ainda alguns outros que descobriria mais à frente. “O desejo está no posto de comando. As condições da experiência fazem parte da experiência.” (COMOLLI,2008,P.169)

Não sabia como fazer um documentário, como filmar o outro. Mas desde o início algumas coisas eram muito caras para mim: aquelas pessoas que lá viviam não precisavam da gente para nada, não precisavam de nosso filme e não estávamos ali para “dar voz” a ninguém, não tinha essa pretensão. O que gostaria era de poder criar algo junto com eles, numa duração compartilhada entre quem filma e quem é filmado. Num processo de transformação, inevitável no encontro. Num processo bastante intuitivo, mas sempre pautado na escuta do outro, do corpo e do tempo do outro, de maneira a tentar acolhê-los, e dialogar com os mesmos. Um acordo, onde seja possível que o filme se faça e, ao mesmo tempo, que tudo o que não é o filme exista em seu funcionamento normal, fora do mesmo. Tentar livrar-se de ideias-imagens pré-concebidas sobre aquela realidade e estar aberta ao acaso.

É povoada desses pensamentos todos, de tantas incertezas, medos e desejos, que chego na Aldeia. O lugar é indescritivelmente lindo, de uma luz que nunca vi tão incrível. A quantidade de tons de verde, de insetos e sons que jamais havia escutado era impressionante. Nos primeiros dias não filmaria nada, apesar de ter vontade de fazê-lo em muitos momentos. Era tudo encantamento e a vontade de compartilhar aquilo com os que ficaram crescia a cada instante. No entanto, não me sentia à vontade para pegar a câmera e “invadir” assim aquele espaço do qual ainda não nos sentíamos parte.

Pouquíssimos eram os que falavam português, o que dificultava muito nossa comunicação no momento de chegada, porém, mesmo sem o auxílio da língua, fomos recebidos e acolhidos com carinho e atenção tamanhos, que nos deixou desconcertados. O tempo todo tinha alguém querendo estar com a gente, mesmo com toda timidez e sem conseguir falar nada. Nossa primeira palavra em waiwai, a língua deles, foi Kwiruane – usada como “obrigada”, “gradidão” ou para designar qualquer coisa boa.

Nas conversas com Jorge, o filho do cacique, que falava português, fomos descobrindo aos poucos a história e o modo de vida da Aldeia. Nosso contato com os moradores começava na escola, onde realizávamos o trabalho, mas se estendia a todas as outras atividades que realizavam. Em quase todo nosso tempo livre,

acompanhávamos os índios, interagindo da maneira que fosse possível. Assim, ajudando/aprendendo a descascar a mandioca, brincando com as crianças no rio, jogando futebol com os jovens no fim da tarde, fomos criando laços, fomos criando uma linguagem nova, que transcendia o português e o waiwai, que estava além da fala. Uma linguagem tecida naquele tempo e espaço.

Kwanamari é uma Aldeia nova, que existe há 12 anos e tem em torno de 100 moradores, que vieram de outra Aldeia, Mapuera (Aldeia-Mãe), localizada mais acima, no Rio Mapuera. A principal atividade, fonte de renda e alimento, é a produção de farinha de mandioca, que eles vendem uma vez por mês na cidade, para comprar gasolina para os motores das canoas e para o gerador (pouco utilizado) e para comprar mais alguns poucos produtos, como sabão. Não há comércio nenhum na Aldeia, produzem tudo o que comem: farinha de mandioca, biju, carne de caça, peixe, frutas e gororoba (um líquido feito da goma da mandioca misturado com o suco de alguma fruta).

Como no Abuí, o rio é o lugar onde lavam roupa, louça, tomam banho, pegam água para beber e cozinhar, brincam, pescam. “Os homens desse lugar são uma continuação das águas.” (BARROS,2010,p.199). São as mulheres que plantam, tiram da terra, carregam, descascam, ralam e torram a mandioca para fazer a farinha, desde as crianças até as mais velhas. São elas também que fazem a goroba e biju. Os homens caçam, pescam e pegam o jenipapo usado nas pinturas corporais. O artesanato, vendido na cidade, em pequena proporção, é feito por todos. Tudo é feito no coletivo. Passam grande parte do dia trabalhando.

As casas, ligeiramente suspensas, são feitas de madeira e os telhados de palha, o que ajuda a conter o calor, que é muito grande. Todos dormem na rede e não tem quase nenhum móvel.

Nós ficamos hospedados, numa dessas casas onde funciona, num cômodo, o rádio e o posto de saúde (que se restringe ao lugar onde se armazenam alguns medicamentos), no outro cômodo atávamos nossas redes à noite e desatávamos durante o dia para liberar o espaço.

Os índios são evangélicos e realizam o culto toda quarta-feira e domingo. Pelo que nos contaram, há 50 anos, uma missionária da Guiana Inglesa havia chegado à

Aldeia-Mãe com uma bíblia traduzida em waiwai, alguns motores de canoa e ensinou-lhes sua religião. No entanto, o que houve foi um hibridismo de costumes. Ao mesmo tempo em que aprenderam o culto, as músicas, começaram a usar roupas; mantiveram muito de sua cultura, suas danças, língua, pinturas corporais, rituais, criando um diálogo entre as linguagens e modificando tanto uma quanto a outra.

As culturas sobrevivem enquanto se mantiverem produtivas, enquanto forem sujeito de mudança e elas próprias dialogarem e se mestiçarem com outras culturas. As línguas e as culturas fazem como as criaturas: trocam genes e inventam simbioses como resposta aos desafios do tempo e do ambiente. (COUTO,2009, P.16)

Precisamos estar lá, vivendo essa mistura, para compreender essa reinvenção da própria cultura, como transformação, como um processo vivo e não como uma negação da mesma em detrimento de outra pretensamente imposta. Até porque, uma cultura nova que chega até eles, é assimilada através de sua própria lógica, fazendo com seja diferente já desde o primeiro contato.

Aos poucos, fomos começando a nos sentir parte daquele cotidiano, aquele lugar e aquelas pessoas passaram a ser parte de nós também. E o sentimento de estranhamento foi se transformando num sentimento de estar entre. Num entre-tempo, entre-cultura, num entre-caminho. Onde coabitam o tanto que já carrego, esse todo do qual somos já tão impregnados, e o outro, desvelando-se em possibilidades mil – que, a princípio, foram reconhecidas como possibilidades de relação com o mundo pertencentes àquele outro; agora, vistas como possibilidade de relação também para nós.

Todos os nossos valores, lógicas de vida, vão sendo colocados em cheque. Não para serem descartados, necessariamente, mas sim repensados a partir de uma outra ótica. Transformados, não conseguimos mais olhar para tudo que vivíamos da mesma forma. Acredito que, também eles, passam a olhar-se de outra maneira a partir do contato conosco.

Com o tempo, nossa presença na Aldeia vai se naturalizando, acostumam-se conosco, com nosso querer estar perto, e vão se sentindo um pouco mais à vontade. Nesse momento, começo a pedir para filmá-los naquilo que fazem de mais ordinário. A primeira coisa que me dá vontade de registrar é a produção da farinha, em todas as suas etapas, uma vez que é o que mais lhes toma o tempo de trabalho.

À medida que se organizavam para descascar, ralar, espremer a mandioca, eu ia pedindo para filmá-las, cada dia uma etapa. Nas conversas, ia descobrindo quando sairiam para colher, quando iam torrar e pedia para ir junto. As respostas eram sempre afirmativas, e, normalmente estavam pela Aldeia, ao alcance de nossas vistas e dava para correr e pegar a câmera a tempo, nos momentos em que estava livre.

A única parte que precisou um deslocamento maior foi no momento de colher, uma vez que as plantações ficavam distantes, mata adentro. Esse dia precisou ser combinado com antecedência, tivemos que descobrir o dia em que o fariam, para ir junto: nós, as duas filhas do Cacique, Jorge - irmão delas (para traduzir o pouco que nos falavam) e os cachorros bastante bravos da Aldeia (para proteger-nos de onça). Depois de algumas horas tirando a mandioca da terra, elas as colocam num cesto grande que carregam nas costas preso também na cabeça, carregando pelo menos uns 50 kg cada uma.

Em alguns desses momentos, era surpreendida por pequenos acontecimentos, ações que não estava “preparada” para filmar, mas que apareciam já em forma de quadros, imagens, quase pediam para serem gravados, tamanho o encantamento que me causavam. Assim, quando possível, sem pensar em como o faria, pegava muito rápido a câmera para tentar fazer alguma coisa. Esses presentes nos surgem quando com um tanto de sensibilidade e escuta. Às vezes podemos filmar, outras, ficam gravados em nossos corpos, em nossa memória.

As coisas acontecem porque não são previstas. E se na hora em que elas acontecem esquecemos de nos perguntar como filmá-las, ou mesmo se é possível filmá-las, então temos, talvez, de fato, uma chance de filmar... Não pegamos as pessoas desprevenidas – nunca -, mas há a esperança, o acaso que faz com que elas, por conta própria, nos peguem desprevenidos. (COMOLLI,2008, p.54)

O filme, no entanto, não é feito só das imagens que estão ali presentes, mas de toda memória-corporal, de toda memória-imaginário, de toda memória-criação daqueles que realizam essa experiência, a partir de uma vivência específica e de todas as outras vivências, encontros, que, indiretamente, fazem do filme o que é, por fazerem do realizador e das pessoas filmadas também aquilo que são, no momento em que concebem o filme.

Esses homens e essas mulheres que filmamos, que nessa relação aceitaram entrar, nela irão interferir, e para ela transferir, com sua singularidade, tudo o que trazem consigo (...) tudo o que a experiência

de vida neles terá modelado... Concomitantemente, alguma coisa da complexidade e da opacidade das sociedades e alguma coisa da exceção irremediável de uma vida – Isso quer dizer que nós filmamos também algo que não é visível, filmável, não é feito para o filme, não está ao nosso alcance, mas que está aqui com o resto, dissimulado pela própria luz ou cegado por ela, ao lado do visível, sob ele, fora do campo, fora da imagem, mas presentes nos corpos e entre eles, nas palavras e entre elas, em todo tecido que a máquina cinematográfica – que ao seu modo é uma parca – trama. (COMOLLI,2008,p.176)

Somos novos a cada encontro, num eterno jogo de tensões, onde não cabe o OU, mas sempre o E. Nessa eterna transformação, constituímos-nos do que encontramos no caminho, nascemos em morte, no encontro do outro, nos instantes presentes. São esses eus todos, povoados de ancestralidade e fazedores de amanhã, que se criam naquilo que pulsa e transforma.

Além de filmar os moradores em suas ações cotidianas, tinha um desejo pela palavra. Queria poder ouvi-los, também nesta linguagem da fala, e para tanto, filmar algumas entrevistas, especialmente com os que falavam português. Tentamos também entrevistas com os que só falavam waiwai intermediados por alguém que pudesse traduzir; porém, nesses casos era bem mais complicado, uma vez que esse tradutor era alguém da própria Aldeia, que não tinha tanto domínio das duas línguas para fazê-lo de forma tranquila. Além disso, os índios que participavam desse tipo de entrevista, ficavam bastante acanhados, talvez por esse espaço de tempo da fala antes de ser traduzida, transformado em expectativa e desentendimento, agravados pela presença da câmera – mas isso é apenas uma suposição. O fato é que essas entrevistas não funcionavam, não se sentiam à vontade e falavam muito pouco, talvez também por serem mais tímidos e menos acostumados a ter que falar com pessoas “de fora”, já que, normalmente, quem exerce essa função são os que falam o português.

De toda forma, sempre tentávamos manter algum tipo de conversa tanto em nossa língua quanto na deles, o que nos ajudou a formular algumas perguntas, posteriormente, pois tínhamos algum ponto de partida, questões e curiosidades reais, que nos moviam enquanto busca por algum entendimento daquele viver.

Nossas perguntas, no entanto, serviriam mais como um norte, um começo, um pontapé inicial nesse diálogo que se seguiria. A partir daí, os sujeitos filmados criariam suas próprias questões e as pensariam junto conosco, frente à câmera. Sem saber como fazer, queria escutar o que o outro tem a dizer, o que quer dizer, a maneira com que diz, com que se coloca em cena.

Normalmente há uma dúvida em relação ao interlocutor: o entrevistado não sabe exatamente para quem está falando, se para o entrevistador, para a câmera, para o espectador (que também desconhece). É nesse momento que se coloca enquanto interlocutor de si mesmo e começa a criar sua própria mise-en-scène.

Neste movimento de criação do outro, é imprescindível um cuidado com sua palavra. O que surge, muito forte, é um medo. Medo de traí-lo, de usar sua imagem e fala em prol de uma escolha hierarquizada, unívoca, servil à mise-en-scène do realizador, ao invés de acolher a do sujeito filmado. Não há manual para a criação de um diálogo, não há regras, nem perguntas “certas” a serem feitas; há relação, invenção. Talvez por isso seja tão difícil saber o que fazer, o que perguntar e de que forma.

No entanto, no desejo pela fala do outro, há uma crença de que, ainda que editada, possa dizer algo ao espectador que não pertença só a mim, mas especialmente àquele que fala. Uma crença em que, a partir da experiência de ser com o sujeito filmado, das conversas com o mesmo, gravadas ou não, seja possível escolher para estar diretamente presente no filme, fragmentos de seu discurso em que sua palavra seja tomada emprestada, num ato que não seja desonesto, arbitrário ou sem escuta.

Como é preciso, de fato, que uma palavra seja escutada para ser proferida, o conjunto dessa escuta fora-de-campo-mas-não-fora-de-cena, real e potencial, desempenha um papel estruturante na narrativa filmada e determina, em grande parte, a mise-en-scène (...)  
(COMOLLI, 2008, p.87)

O filme, a narrativa são impregnados dessas falas que, embora ausentes “fisicamente”, transbordam das imagens. São essas falas que nos aguçam a percepção para um tanto de coisas que poderiam passar sem que fossem notadas. São elas que nos fazem atentar, muitas vezes, para uma lógica de vida que vai se descortinando ao nosso olhar e que influenciam nossas escolhas, tanto no momento de filmar quanto na montagem.

Gostaria de acreditar que seria possível mostrar o outro enquanto palavra, mesmo sem saber ainda como seriam ou se seriam usadas as entrevistas no filme. Aquelas falas todas eram muito preciosas para mim, pois guardavam um tanto de cada um que as proferia, num ato de generosidade, onde confiavam-se a nós e nos davam

abertura para entrar um pouco mais em suas subjetividades e em sua história. Criando conosco um espaço no qual podíamos ser-estar com eles de uma nova forma.

As palavras, para que abram espaço, tem de ser pronunciadas com um alento do coração. Só assim poderão subir ao céu. Como a fumaça. Só com o fogo, impulsionado pelo fogo, o sacrifício sobe ao céu (...)" (LARROSA, 2000, p.198)

Os momentos das conversas e entrevistas (conversas gravadas) costumavam ser momentos de aproximação, ainda que de início pudessem causar algum desconforto ou desconfiança pela presença da câmera. É a partir dessa aproximação que vamos participando daquele cotidiano, conhecendo cada um e assim, percebendo-os cada vez mais e nos percebendo também. Talvez tenha sido preciso atentar para a maneira com que se relacionam com a terra, com a natureza, sem separarem-se delas, para notar o quanto nos distanciamos das mesmas, como se fosse possível pensarmos-nos enquanto algo exterior a elas.

Essa separação vai além: num pensamento dicotômico, colocamos em planos diferentes, homem e natureza, corpo e mente, pensamento e prática e tantas outras coisas intrínsecas umas às outras, como se pudessem realmente ser pensadas em paralelo. Percebendo-nos enquanto tal, num momento em que essa separação se dá enquanto afastamento e toma grandes proporções, surge-nos um desejo de “voltar às origens”. Tomamos isso como questão e dessa forma jamais conseguiríamos chegar lá. Torná-lo como questão, é, novamente, tomar uma posição exterior, como se nos colocássemos fora do mundo para poder pensá-lo, como se saíssemos de nós para nos tornarmos espectadores de nós mesmos, e nos víssemos separados de algo que não se separa, que se é. Para “voltar” a ser terra, a ter consciência dessa terra que nós somos, é necessário que essa questão não seja questão. Pensar a existência como uma essência que se mostra.

Ao invés de pensar a natureza como externa, una e estável; partir de uma ideia de relacionalismo: “a concepção de natureza aqui não é relativa (dependente das várias representações que se fazem dela), mas relacional (não se constitui antes, mas pela relação, a depender de quem assume o ponto de vista)”. (BRASIL, 2010, p.195) O ser se cria numa teia, na qual estão contidas todas as esferas da vida, e os entrelaçamentos/agenciamentos se dão numa composição – em posição com – o ser é, enquanto diversidade, numa constante transformação, a partir da tomada de um ponto de vista.

Neste regime de enlaces, tramas, relação, “o pensamento indígena é indissociável de sua corporeidade, dos afetos e afecções que a atravessam.” (CASTRO,2002 apud BRASIL, 2010, p.195) As transformações e subjetivações que se dão nesse atravessamento, acontecem no corpo.

Não é como se isso também não acontecesse conosco, como se nossos corpos se separassem de nosso pensamento, como se estivéssemos fora dessa teia; o que muda é a nossa percepção sobre ela, nossa forma de nos colocarmos no mundo, de nos enxergarmos, muitas vezes como exteriores a ele, como que fragmentados em partes que independem umas das outras para existir.

A ideia não é pensar essa cultura (com a qual entramos em contato) como um ideal, ou como uma redenção, mas sim, poder repensar a nossa a partir de uma outra lógica, num diálogo, onde uma possa se nutrir da outra.

Sendo assim, o desafio seria: como filmar essa cultura pautada não na dicotomia, mas nos intercâmbios, numa tessitura onde cada coisa é em relação a; uma vez que pertencemos a uma lógica que se difere desta em natureza?

De certo, não seria possível livrar-se de nossa própria cultura, nem mesmo ignorar aquela com a qual entramos em contato, mas sim criar algo novo, que nasce dessa mistura, desses entrelaçamentos que constituem a travessia, num eterno desdobramento. Aquele que está fora da cena, interfere nas situações e nos corpos filmados, que por sua vez interferem nas suas escolhas e olhares, que novamente vão interferir naqueles que habitam as imagens – numa relação reflexiva de ambas as partes. No entanto não há uma ordem cronológica para que isso aconteça, as interferências acontecem simultaneamente, e, muitas vezes, não são percebidas nos momentos em que se dão.

Sendo assim, não é só o sujeito filmado que está em cena, mas também aquele que filma, ainda que não apareça fisicamente na imagem. “Quando meu olhar volta para mim, eu me torno objeto. Essa volta do olhar para si mesmo me coloca em cena.” (COMOLLI,2008, p.83)

Juntos, vamos tateando esse universo que vai sendo construído a cada instante. E, quase sempre intuitivamente, vamos criando saídas, soluções, questões. Para mim, tão novo quanto ser com esse outro, seu espaço-tempo, é filmá-lo. Tudo é descoberta,

tudo é acontecimento, tudo é dúvida. É preciso habitar-se para habitar o outro; é preciso se desfazer das ideias pré-concebidas, que criamos inevitavelmente, para percebê-lo enquanto transitoriedade e não enquanto enquadramento, ou classificação. É aí, que, com o tempo, criamos com eles uma linguagem nova, ou então acedemos a uma outra língua, ancestral. Onde o entendimento passa, muitas vezes, não pela razão, mas pelos afetos/sensações. Não importa que não entendamos todas as suas palavras, histórias, explicações (o que acontece bastante), importa que consigamos sentir, juntos, algo que passa a ser de todos. Que ambos nos apropriemos dessa relação, e possamos rir juntos. “Rir junto é melhor que falar a mesma língua. Ou talvez o riso seja uma língua anterior que fomos perdendo à medida que o mundo foi deixando de ser nosso.” (COUTO, 2008, p.113)

Desde que chegamos à Aldeia, quando a maioria dos moradores nunca tinha nos visto e sequer sabia o que iríamos fazer lá, fomos recebidos com gentilezas, cuidados e presentes, totalmente gratuitos. E foi assim até o último instante em que estivemos em Kwanamari. Que encantador é percebê-los totalmente fora desta lógica tão nossa do dar para/por receber algo em troca, ainda que esse algo não seja material. Que encantador é tentar explicar “desconfiança” e não ser entendido.

Que desconcertante é perceber que tudo o que mais me impressiona em sua cultura é aquilo que é mais essencial, simples e que temos nos distanciando cada vez mais, vivendo essa lógica do capital, que nos atropela e nos faz achar essenciais um tanto de coisas completamente supérfluas.

Que especial é viver esse novo, quando completamente incomunicáveis com qualquer um que não estava lá, com pessoas tão acolhedoras quanto as que tivemos contato. É esse doar-se de cada um que nos faz existir em inteireza.

Em Kwanamari, existir é poder demorar-se. É poder fazer cada coisa a seu tempo. É, para nós, poder ter momentos de ócio sem culpa, pois nesses momentos nada mais pode ser feito. Como é dificultoso, de início, nos permitir viver inteiramente essa temporalidade tão outra. Temos aqui, um tempo dilatado, e a impressão de ganhar muitas horas a cada dia.

Naquele lugar de sol, ninguém tinha o que correr. As tardes tinham cheiro de azul e o tempo se demorava o quanto quisesse. Quando já éramos parte desse tempo,

que foi criando raiz em nossos corpos, foi que pudemos viver com eles mais um presente: no último dia em que estaríamos na Aldeia, depois do Teatro de Fantoques e do almoço coletivo que iríamos realizar, participaríamos nós de um ritual realizado pelos índios. Fariam, em agradecimento, sua dança, que só acontece em ocasiões especiais.

Para tanto, era preciso que na véspera, assim como eles, pintássemos nossos corpos. E, num trabalho minucioso, pintaram-nos de jenipapo – braços e pernas. Sabia ser um momento especial aquele do dia seguinte, mas não podia ter dimensão do que estava por vir.

Rostos pintados de urucum, penas, maracás, tambor: todos se juntaram do lado de fora da Umana (Casa Grande) – uma oca enorme onde acontecem os eventos, o culto e as aulas. Tinha começado o ritual.

As batidas do tambor anunciavam uma corrida em direção à Casa Grande, onde já estavam cantando com o microfone e tocando teclado – instrumentos já incorporados à dança, num misto de ancestral e contemporâneo, num misto de culturas, num diálogo de linguagens. De fora, eu filmava, e num piscar, filmava já de dentro. Não estava concentrada no que fazia, não sabia nem se aquelas imagens serviriam para alguma coisa. Queria muito registrar aquilo, mas queria muito mais participar do que acontecia ali. Deixei a câmera de lado, fui dançar com eles.

E, volteando em mil o chão de terra da Umana,

Num repetido pulsar, um quase transe,

Fomos juntos o brincar de outrora,

De outros nós.

Mãos dadas, rodando, entre dois movimentos que se repetem e intercalam, passamos duas horas. Na dança, nos encontramos pois, naquilo que lhes é tão próprio e que me apropriou também. E o que vivo é memória, uma memória corporal de algo que não passei, mas que é tão presente. Somos aquilo que retorna, temos, gravados em nossos corpos, como as sementes, o antes e o depois do mundo. Somos feitos daqueles que já passaram. Dos seres que, mortos, renascem em nós num outro tempo. Somos

feitos do que foi e seremos, novos, o que virá. Não se vive sem apodrecer. Durar é um eterno devir.

Cada semente é uma fonte, um desfecho,  
uma pausa da eternidade.

Ser semente é possuir todas as idades,

todos os percursos, todas as histórias. (QUEIRÓS,2008, p.33)

Neste misto do novo como memória, paramos de dançar: todo calor se faz em choro, e o corpo todo verte em água de sal. Uma sensação que não teria como explicar.

É com esse sentimento de transformação que vamos embora, cheios de questões, povoados de gente. Ainda sem saber se haveria filme possível sobre essa experiência, com as poucas imagens que tinha feito, sem ter podido revê-las. Sem saber se seria possível criar algo que falasse um pouco dessa cultura, sem nenhuma pretensão de mostrá-la enquanto verdade absoluta.

“Os fenômenos culturais não estão parados no tempo à espera que um antropólogo os venha registrar, como prova de um mundo exótico e exterior à modernidade.” (COUTO, 2009, p.22) São vivos, modificam-se a todo tempo, e não são fruto de uma única visão, quanto mais de uma visão de cima/de fora alheia a eles.

E é com muitas dúvidas e muita gratidão, que me despeço de Kwanamari, dessas vivências todas que ecoarão em mim por muito tempo, nessa travessia que vai se construindo a cada passo.

Carregados de nações, vamos descobrindo-nos naqueles que nos pareciam outros. Carregados de nações, nos encontramos na possibilidade de outrarmo-nos.

## **Do momento em que se criam as ligações: montagem**

“(...) o real não está na saída nem na entrada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA,1988, p.52)

E o que é a travessia, se não o fazer-se do ser enquanto sentido, que se dá somente na pro-cura: um desvelo daquilo que é essência, mas que só é na medida em que se manifesta? A travessia enquanto percurso, experiência, enquanto estar entre, num eterno vir a ser, um eterno transformar. Realização do que é originário, que não passa nem permanece – presentifica: o sendo do ser. Travessia enquanto demorar-se nas coisas/lugares/pessoas, para que nos habitem e sejam conosco numa descoberta, um descortinar daquilo que somos, a partir do encontro, do cuidado.

É nesse demorar, pensar, cuidar que se dá o operar da obra. E é pensando o produzir enquanto procura e escuta que desejava deixar eclodir no filme, através da montagem, aquilo que vivi.

De volta, alguns dias depois, pude rever algumas imagens, algumas entrevistas. Não era tão pouco material assim. Tive a sensação de que seria possível criar algo com elas, apesar de não saber por onde começar. Alguns meses se passaram, até que voltasse a me debruçar sobre o que tinha filmado. A princípio, não pensava em nenhuma estrutura, não tinha nada que me norteasse nesse caminho. Assim, a querer apropriar-me também do que se materializava em imagem, comecei por assistir ao material todo, muitas vezes. Com as entrevistas, assistia, assistia novamente anotando as partes que me pareciam interessantes, assistia mais algumas vezes em pedaços, voltando em algumas falas e, por fim, as deixava, repousando em algum lugar do inconsciente.

O que queria do filme? O que queria com o filme? De que maneira as imagens se ligariam? Fui, cada vez mais, me abrigo nas questões, desvendando nelas dimensões que até então não tinham se mostrado. Só no agir, no produzir habitamos as questões. E produzir também não é pensar? Não é chocar? Nesse momento, em que o filme ainda não é enquanto materialidade, mas que já está sendo feito, vigorando num pensar/questionar; nesse momento está sendo chocado, para que só então possa tomar figura, numa dobra, entre aquilo que é e esse sendo advindo em sua presença. Nesta caminhada, criar é abrir espaço.

De que forma estas questões, que se colocam a priori, que são, não enquanto fruto de um subjetivismo, mas enquanto algo que transcende o sujeito e ao mesmo tempo o atravessa, estando sempre já em curso; se fariam presentes no filme, direta ou indiretamente?

Eram muitas camadas. O que pulsa primeiro é um desejo de compartilhar um pouco dessa experiência de ser/estar naquele lugar com cada um que o habita. Que outras pessoas pudessem entrar em contato, de alguma forma, com essas outras possibilidades de estar no mundo, pertencentes a uma parte de nosso país, que a maioria desconhece.

Poder criar afetivamente com as imagens que surgiram na Aldeia, enquanto repercussão de uma experiência – repercussão como um apropriar-se dessas imagens, que se tornam parte de nossa linguagem, instaurando assim uma nova dimensão no processo criativo. O que sobrou daquilo que juntos, construímos em Kwanamari, da relação que criamos com aquele lugar e aquelas pessoas e, a partir daí, possibilitar que novas relações se criem na montagem e posteriormente, no contato destas com o espectador. Uma vez que é no diálogo com o espectador que o filme encontra destino, é nesse encontro que acontece enquanto obra, e é aí que ganha novas camadas, olhares e é recriado por cada um que assiste a ele. “O espectador é o elo de ligação da obra com o mundo.” (YAKHNI, 2003, p. 15)

Nesse movimento de deslocamento, de trazer para outro lugar esse universo que não lhe pertence, que não lhe cabe, algo se perde, muita coisa fica pelo caminho; mas por outro lado, há um ganho no sentido de que para muitas pessoas talvez essa seja a única forma de se aproximar deste universo. Não há narrativa possível se tivermos a pretensão de dar conta de uma realidade como um todo, mas as pessoas, as coisas, os lugares, as relações, as palavras presentes na narrativa são impregnadas dessa realidade, trazendo consigo, assim, alguma materialidade daquele viver. São esses ecos que ressoam nas imagens e essa vida que as transbordam, que fazem com que seja possível não uma representação do real, mas um real da representação. Sendo filmada, essa vida desconhecida, o manifestar-se daquele universo, podem ser reapropriados, colocados à disposição do presente, colocados à disposição daqueles que são pertencentes a outro espaço-tempo, alheio ao da imagem.

Queria poder criar algo que permitisse um diálogo entre espectador e obra, algo que não se esgotasse em si mesmo, que fosse aberto. Poder estar presente no filme, sem ser o centro, abrir espaço para que os sujeitos filmados se mostrem em suas multiplicidades. O filme não como ponto de vista exclusivo do realizador, mas como mistura de pontos de vista. Como é feito na relação, o que se cria não é a soma das partes, mas outra coisa, nova, não acabada.

Mas, ao mesmo tempo, me assumir como pessoa que modula aquela realidade, ainda que o resultado dessa modulação transcenda sua escritura, ainda que a junção dos fragmentos-imagens transcenda o ponto de vista daquele que os filmou/costurou. Quando penso em uma transcendência, não o faço como se fosse algo que está fora ou acima da realidade, pelo contrário, penso-a como sendo essência da realidade realizando-se enquanto mundo.

Revelar o encontro que deu origem ao filme - há um sujeito por trás da câmera, que conta uma versão datada, histórica, subjetiva, ideológica (ainda que os corpos que habitam a imagem se façam presentes por si sós, ultrapassando qualquer visão sobre eles). Queria que isso fosse claro ao espectador, tão acostumado a tomar o documentário como registro objetivo do real. Queria que fosse clara minha busca, não por uma verdade, mas por uma maneira de me relacionar com os sujeitos e os espaços filmados.

Apesar de se referir ao mundo dos acontecimentos, e elaborar a partir deles, ou com eles as narrativas filmadas, o documentário ...

...não dissimula, não nega, mas, ao contrário, afirma o seu gesto, que é o de reescrever os acontecimentos, as situações, os fatos, as relações em forma de narrativas, portanto o de reescrever o mundo, mas do ponto de vista de um sujeito, escritura aqui e agora, narrativa precária e fragmentária, narrativa confessa e que faz dessa confissão seu próprio princípio. (COMOLLI, 2008, p. 174)

Mesmo explicitando o ante-campo (espaço fora-de-quadro, exterior à cena e de outra natureza, onde se coloca aquele que filma, em continuidade, permeabilidade ao que está sendo filmado), propondo uma relação dialógica e reflexiva, onde o espectador ao mesmo tempo crê e duvida daquilo que vê; os questionamentos sobre o que é possível fazer com a imagem do outro sem “feri-lo”, ou ir contra ele, continuavam latentes. É o corpo do outro que vive nessas imagens. Como lidar com ele de uma forma honesta? Como poder acolher sua mise-en-scène?

O problema do documentário não é colocar em cena os sujeitos filmados, mas deixar aparecer a mise-en-scène deles. A mise-en-scène é um fato compartilhado, uma relação. Algo que se faz junto, e não apenas por um, o cineasta contra os outros, os personagens. (COMOLLI, 2008, p.60)

Que delicado é trabalhar com a imagem do outro. Que medo de usá-lo, de colocá-lo a serviço de uma narrativa que não pertença também a ele. E ao mesmo tempo, como saber se as imagens são não um dizer sobre o mundo, mas antes algo que o pensa e o transforma? “Ética é ética pois não é regulada por lei; é uma questão de consciência. Consciência é muito pessoal e cada um de nós determina o que é aceitável.” (GOLDOVSKAYA, 2006 apud FREIRE, 2009, p.90)

Entramos num limite tênue, passeamos, na montagem, por fronteiras porosas, onde nós mesmos somos nossos juízes, num vai e vem contínuo que se dá entre montar, editar, selecionar e o questionar-se sobre aquilo que fazemos. E é na experiencição desse fazer, que se dá seu sentido, sua ética. Perguntar e responder, não para achar uma solução, mas para recolocar as questões, deslocá-las, descobrir novas dimensões que elas contêm.

“Deixar o olhar e o pensamento do outro penetrarem no pensamento do observador.” (QUEIROZ, 2008, p. 103). Revelá-lo sem exotizá-lo, criar espaço para que se mostre enquanto sujeito, portador de uma visão sobre o mundo, e não mostrá-lo como objeto desse mundo. Num movimento de colocar à disposição do espectador aquilo que lhe é outro, a diferença, não como reflexo de traços culturais pré-estabelecidos, mas enquanto algo que está em constante renovação. Não como construção de um gênero ou cultura identitária (que seria sempre reducionista), mas enquanto presença, enquanto sujeitos temporais, sempre a caminho. Apenas quando livramo-nos de imagens/conceitos pré-concebidos sobre o outro, temos a possibilidade de conhecê-lo. Quando ultrapassamos os limites das aparências, entramos no terreno das descobertas. Num desvelar, que se dá numa entrega verdadeira de algo que se dá a conhecer, na medida em que se figura, se manifesta/presentifica.

Pensando nessa dimensão ética, na dignidade desse fazer, o que surge, é a emergência de um engajamento entre um mundo vivido, histórico e um mundo desejado, atuado, filmado. Esse engajamento se dá numa tensão entre história, memória e transformação.

O engajamento toma concretude, não pela veracidade ou ordenação dos fatos, mas pela relação com o presente, pela invenção de figuras compostas entre humanos e não-humanos, entre comunidades e forças. O engajamento percebe o presente em sua possibilidade de tencionar sua própria mudança. (MIGLIORIN, 2011, p.18)

Ao lidarmos com um universo específico, com os corpos que o constituem (e corpo é gente, pedra, sapo), e fazermos deles imagens, construirmos uma relação com esse universo e com aquilo que dele fica no que filmamos, o que acontece é um misto, onde o que se produz é e não é o universo filmado.

Assumir a invenção, feita tanto por quem filma, quanto pelos sujeitos filmados, sem negar a parcela de real que os constitui, seria uma forma de criar com o espectador um acordo mais sincero. O filme se faz no/do presente, na/daquilo que dura e, portanto, varia; com todas as forças que atuam sobre ele, com todos os tempos que nele estão contidos. “O tempo não passa nem permanece, não é mutável nem imutável. O tempo é o que jamais deixa de estar e ser vigorando. O tempo é o próprio vigorar. E vigorando, é.” (CASTRO, 2010)

Como conectar esses tempos, forças, intensidades, numa narrativa referenciada não nas formas, mas nas questões? A forma, enquanto classificação, delimita, é uma redução do que não cessa de acontecer a um sistema de funções. Indica os limites em que algo se torna algo e, assim, termina; esquecendo-se do vigorar do tempo, do ser vigorando enquanto tempo – do presente. O que nos lança nas questões é aquilo que se dá enquanto acontecer.

Como criar com as imagens que ficam, algo que não elimine seu entorno, que não elimine o que borra, que está fora? Como pensá-las enquanto uma força de centralização, um centro de conexões/articulações e ao mesmo tempo enviar o olhar a um fora que as constitui?

Pensar na obra enquanto operar, a partir do diálogo. Onde se criem não conceitos acabados, limites que se encerram em si mesmos, mas sim horizontes -limites do não-limite, que permitam uma relação com o que não está ali, ou com o que ainda não está ali; onde o espectador, além de perceber relações/conexões com o que não se vê, possa criar articulações que não existiam a priori. “(...) todo horizonte é o visível do não visível acontecendo.” (CASTRO,2010)

No entanto, essas camadas que iam surgindo, que eram quase princípios, não se constituíam, ainda, enquanto uma linha narrativa para mim. Estariam no filme, ou ao menos havia um desejo muito forte de que estivessem, mas não me mostravam um roteiro, mesmo que um roteiro primeiro, que ao longo de meu fazer fosse se modificando.

Revendo as imagens, revivendo memórias recentes, pensei que um dos fios condutores, deveria ser a produção de farinha de mandioca; que etapa por etapa, fosse sendo feita ao longo do filme, mas era um fio para mim, não precisaria ser claro ao espectador. Assim como ele, muitas ligações/relações estariam ali, sem, necessariamente, serem mostradas explicitamente, podendo passar despercebidas num primeiro olhar. Mas são elas que constituem o todo enquanto unidade, que dão liga a ele, como a goma de mandioca, que se desfaz na gororoba produzida pelos índios, mas que é o que lhe dá sustância.

Além da farinha, um início: a chegada de canoa, a imagem da chegada na Aldeia. A ponta da canoa rasgando a tela preta. E um fim: a dança, o momento que talvez tenhamos estado mais juntos. Começo a pensar em ligações, de imagens e falas, ordens que pareciam fazer sentido, mas é claro que tudo iria mudar no momento em que realmente começasse a editar.

Junto a tudo isso uma questão concreta, uma limitação: não domino nenhum programa de edição, precisava de alguém que pudesse fazer comigo, praticamente, esse trabalho. Surgia, com isso, uma preocupação muito forte – como aquilo tudo de que estava impregnada, tanto as vivências quanto as ideias, os pensamentos, os afetos, o desejo de cuidado, os princípios que me eram caros e ainda o que nem sabia que estava em mim; poderiam ser contados, explicados, relatados a alguém alheio àquilo tudo, para que alguma possibilidade de apropriação pudesse surgir?

Gostaria que a pessoa que fosse viver esse processo comigo, fosse tão autora quanto eu, que as escolhas a serem feitas fossem nossas, num diálogo contínuo, num acordo que se faria a cada passo.

Tinha muito pouco tempo, pensei que não seria tão fácil alguém que quisesse embarcar comigo nesse novo caminho, nesta parte tão essencial do processo, num prazo curto. Foi então, que convidei Felipe Ferreira, grande amigo e artista, sabedora de sua

sensibilidade e habilidade. Falei-lhe tudo o que passava em minha cabeça até o momento, contei sobre a viagem e comecei a mostrar-lhe as imagens. Foi quando se encantou por aquele lugar, por aquela mistura, aquelas pessoas e aquilo que diziam.

Começaríamos na semana seguinte um processo rápido e muito intenso, de onde surgiria uma sintonia e cumplicidade essenciais ao resultado desta parceria. Felipe, seu olhar, seu mundo, nossa relação, eram agora mais uma camada que se faria presente no filme.

Apesar de estar intrinsecamente ligado à experiência na Aldeia, o que produziríamos agora seria algo novo, que a partir desta experiência criaria novas ligações, novos elos, novas perguntas. Também a montagem é encontro, acontecimento, é parte do mundo que é ao mesmo tempo matéria e morada do filme, mas que não o garante. Ainda que o mundo exista por si próprio, “antes” do filme, que as realidades se constituam, vivas, para além do filme, este se faz dos acasos, das relações, dos acontecimentos, do presente.

A vida não está lá parada à espera de que um documentarista venha filmá-la como matéria pronta, acabada. Ela não garante que o filme exista, apesar de, muitas vezes, torná-lo possível. Mesmo as relações entre aquele que filma e aqueles que são filmados, pautadas na escuta do outro, não garantem que o filme também seja construído nesta lógica do diálogo. É preciso mais. É preciso, também no momento em que as imagens já existem, no momento em que serão escolhidas, postas em uma ordem, de uma escuta e sensibilidade, para que possamos abrir brechas na imagem, por onde possa ser visto aquilo que “não aparece”.

É preciso cuidado, para que essa narrativa, esse presentificar da linguagem, esse discurso que vai sendo construído, num ordenar de imagens e falas, não traia aqueles que fazem parte do filme; para que haja uma cumplicidade com esse mundo-matéria-prima, mesmo partindo de um olhar específico sobre ele. Criar uma língua onde o mundo, os sujeitos do mundo presentes no filme, se mostrem, portadores de falas e silêncios.

Pensar em sua fala (que não é só voz, palavra, mas é também corpo, temporalidade) é, além de pensá-los em ação, comunicação, expressão, pensar em sua maneira de dar voz à linguagem também através da língua, através das línguas.

Em Kwanamari, o português e o waiwai coabitam o mesmo espaço-tempo, numa justaposição de culturas que dialogam e são constituintes uma da outra. Poucos são os que dominam nosso idioma, mas muitos já o entendem parcialmente e o português já é ensinado na escola. No entanto, ainda veem o waiwai, como idioma que se mantém vivo, como afirmação de uma identidade indígena, que sobrevive no diálogo com o que lhe chega de fora.

Em uma conversa com Joventina, filha do vice-cacique, que fala e entende muito bem o português e estudou muitos anos na cidade, ela nos conta que muitos são os que falam que ela deixou de ser índia, por adquirir tantos costumes dos brancos, mas Joventina discorda e se afirma enquanto índia justamente por falar sua língua.

Gostaríamos, eu e Felipe, de, no filme, poder usar além de nossa própria língua, também a deles, não só por ser tão parte daquele universo, mas por nos causar estranhamento, nos colocar, a princípio, num lugar de desconforto; por fazer-nos mover no sentido de estabelecer com eles uma comunicação que não passa pela facilidade de usar um código conhecido por ambas as partes. Gostaríamos que o espectador também pudesse experimentar um pouco da sensação de não compreender aquilo que diziam/cantavam.

De deslocar um pouco a ideia de que os brasileiros falam o português, uma vez que ainda existem muitas outras línguas em nosso país. Algumas das escolhas de ligações para o filme pautam-se exatamente nisso, mesmo que de forma não declarada. Quando Eraldo, o vice-cacique, fala que “somos todos iguais, brasileiros”, a imagem que vem a seguir é justamente uma parte do teatro de fantoches onde eles falam em waiwai. A primeira fala deles no filme, depois da imagem da chegada de canoa, é também em waiwai, assim como as músicas e outros momentos do mesmo. “As escolhas (talvez mesmo não conscientes) que envolvem a estrutura narrativa do filme (...) têm suas raízes fincadas nessa terra fértil que é a intuição do artista, matéria prima de sua expressão única e singular.” (YAKHNI, 2003, p. 19)

É sempre intuitivamente que vamos realizando a montagem, a partir de nossas impressões - pressupostos da expressão que se concretiza em imagens fílmicas ou verbais. Pensando o agir através da intuição como uma materialização daquilo que habita nosso inconsciente, que nos povoa, vigora em nós, sem que necessariamente

entendamos sua existência por via da razão, ou mesmo sem que necessariamente saibamos de sua existência.

A expressão parte das impressões subjetivas, mas as ultrapassa, torna-se criação, na e pela linguagem. Assim, juntos, à medida que íamos conjugando imagens, falas, narrações, íamos vendo nascer o filme. Íamos percebendo o que funcionava, ou não, e bom ou ruim, concordávamos quase sempre quanto às escolhas feitas ou por fazer.

“(...) fazer filme documentário é uma espécie de bricolage, ir a cada passo, pé ante pé, tateando o caminho, atento ao que passa na frente da câmera, colhendo pedaços (que são as imagens) de um “todo” (uma materialidade, uma corporalidade) e de um “tudo” (um imaginário) que se passa fora da câmera, tudo isso sem roteiro prévio”. (QUEIROZ, 2008, p.118)

Essa construção do caminho no momento mesmo da caminhada, se dava também na montagem. Quando começávamos um dia de edição, normalmente não sabíamos o que iríamos utilizar, para onde levaríamos a narrativa, como a costuraríamos. Era no momento em que íamos fazendo que ela se mostrava para nós, como se uma imagem pedisse outra. Nesse momento, muito mais do que planejar uma ordem, tentávamos escutar o que aquelas imagens nos diziam enquanto articulação com outras.

Testávamos. Nem sempre se formavam ligações que nos satisfizessem, por vezes, mudávamos tudo, por outras só conseguíamos pensar em uma solução no dia seguinte. Mas tinham momentos em que, sem ter a mínima noção do que se faria naquele dia, ao ir juntando, costurando, já o fio da narrativa se tecia sozinho, numa fluidez inesperada.

Mais difícil era aceitar que alguns planos, especiais para nós, não cabiam naquela tessitura. Tanto que às vezes, mesmo sabendo disso, ainda tentávamos encaixá-los, mas desistindo, normalmente, ao final da tentativa. É como se esses fragmentos, esses pedaços de vida e a maneira com que se entrelaçam, pudessem falar mais alto do que nossas ideias de construir com eles algo que os preceda. Nossa função, como aqueles que montam o filme, estaria assim, pautada muito mais numa escuta/percepção daquilo que é vivo nas imagens, falas, sons, daquilo que é vivo enquanto unidade, junção, diálogo; do que na criação racional, conceitual, de um sujeito contra o material que possui para produzir a obra.

E essa percepção, subjetiva, passa mais pelos afetos, pela sensibilidade do que pela razão. É aquele que monta quem vai decidir, no sentido de colocar no filme, o que é ou não pulsante, o que é ou não importante para o todo, ao longo do processo. Para que suas decisões não sejam unívocas, é preciso um tanto de escuta, abertura, um demorar-se naquelas imagens. Habitá-las, apropriar-se delas, respirar com elas. Deixar que criem brechas, espaços, lacunas por onde trasbordem, se borrem daquilo que não está ali, do que não se consegue apreender/materializar.

Montávamos a partir de fragmentos, que se conectavam em alguns momentos por fios bem amarrados, e em outros, por fios mais frouxos, ligações mais apagadas. Numa concatenação, em que as narrativas se cruzavam. Ações cotidianas, entrevistas, rito e uma reencenação de si mesmos pelo teatro de fantoches.

De início ainda era uma dúvida se as imagens do teatro entrariam no filme, se ficariam descontextualizadas, por ele ter sido construído por uma intervenção nossa, por ser parte do projeto, ao qual o filme não faz referência. Mas, finalmente, achamos que poderia ser interessante que estas ações/performance/reencenações de si mesmos dialogassem com suas outras ações que também não deixam de ser performances (talvez inconscientes), uma vez que, apesar de não serem feitas para a câmera (suas atividades cotidianas eram filmadas no momento mesmo em que eram realizadas e assim seriam mesmo que ninguém estivesse a filmar), eram executadas por pessoas que sabiam da existência da mesma, sabiam que estavam sendo filmados, afinal, tinham-nos dado permissão para fazê-lo.

O que se criava, usando o teatro de fantoches no filme, era um metadiscurso. Como o teatro era sobre a história da Aldeia, a história deles, no que diz respeito tanto à construção de Kwanamari quanto ao seu modo de vida/atividades no presente, o que faziam ao escrever sua história era tanto uma forma de se religarem ao passado, como uma forma de se olharem no presente, num ato reflexivo, onde se percebem enquanto sujeitos portadores de um modo de vida específico. Voltando o olhar para sua própria história, enquanto um agir do passado no presente, eles próprios (re)constróem sua história através do texto que criam para a narração do teatro. No entanto, esse ato de (re)construção, ultrapassa a linguagem escrita e se dá enquanto construção dos fantoches e do cenário e, posteriormente, enquanto encenação de si mesmos através da

apresentação do teatro para os outros moradores da Aldeia. É para eles próprios que constroem e apresentam a peça.

Quando posto no filme, esse discurso toma uma outra dimensão, passa a fazer parte de um outro discurso, exterior a ele, mas ao mesmo tempo em constante diálogo e permeabilidade com o mesmo, onde se cria algo que o ultrapassa, mas do qual é constituinte.

É nessas imagens e nos momentos em que cantam, que aparece seu idioma original, originário. A história da Aldeia não é mais o foco desses fragmentos, mas não deixa de estar ali presente, ainda que o espectador não saiba, ou não consiga entender o que narram. A força dessas imagens não está mais no significado da narração, pelo contrário, está nesse não entender, esse estranhamento com a língua, na não compreensão de sua fala (que não é uma fala qualquer, que por mais que não saibamos o que dizem, eles estão sim, dizendo algo de grande importância ao narrarem-se a si, enquanto cultura, num ato reflexivo). “Falar de si mesmo é estar, simultânea e paradoxalmente, dentro e fora da cultura”. (BRASIL, 2012, p.113)

Como outra camada do discurso que ia se criando ao longo de nosso fazer, gostaria que também minhas palavras (escritas tanto quando estava na Aldeia, como no momento mesmo da montagem) pudessem tomar corpo no filme. Que essas palavras, ditas por mim, servissem como instrumento para lembrar ao espectador de que o que ele assiste é fruto de uma experiência/experienciação/impressão/expressão subjetivas, vividas e mediadas por um sujeito.

Como se a partir dessa narração, também eu estivesse ali, presente. (Já estaria, de qualquer forma, mas assim, viveria no filme também enquanto alguma materialidade). No entanto, não queria ser, nessa relação, enquanto explicação. Não queria que as imagens estivessem subordinadas ao texto, nem que fossem ilustração do mesmo. Tampouco queria que o texto narrasse ou contextualizasse os acontecimentos e os seres. Queria sim, que pudesse dialogar com a imagem, que pudesse ser relação, encontro, que estivesse entrelaçado às imagens sem que houvesse uma verticalidade.

Que a cumplicidade que se criou na Aldeia, com cada um que nos acolheu, também se fizesse presente em minhas falas. Cada palavra é fruto do sentimento que essa vivência despertou em mim. Cada palavra é uma forma de doar-me àquilo tudo que

a mim se doou. É uma forma de me desnudar, de me despir frente à transformação que acontecia no ato de viver o encontro. Cada palavra é o desvelamento do novo que já me habita tomando forma. Cada palavra contém em si todas as dimensões daquilo que é dito e do que não é possível de o ser. Cada palavra é manifestação do sagrado daquele lugar. E é manifestação de toda minha gratidão por ter vivido com eles sua maneira de se colocar no tempo.

Dessa forma, minha voz, trazia consigo a vida de cada relação que construí em Kwanamari, estava impregnada de cada um que foi comigo nessa travessia, de cada um que também sou eu agora. Minha voz traz o eco das vozes todas que viveram em mim.

Minha utopia se renova no encontro, nasce, renasce em cada um que é comigo em meu caminho. E nesse caminhar, sujando-me de cada coisa, sigo cada vez mais brotada de pessoas.

Além de minhas palavras, as deles. Como colocar no filme, fragmentos de suas falas? Como selecionar das entrevistas pequenos pedaços que contivessem de alguma forma o todo de seu dizer? Seria isso possível? Como escolher em meio a tantas coisas que nos eram interessantes apenas algumas que coubessem na narrativa?

De fato, não tínhamos ideia das partes que iriam entrar. Assistimos às entrevistas muitas vezes e no momento em que estávamos montando nos lembrávamos de algumas partes que pareciam ligar-se ao que se produzia. Muita coisa ficou de fora, talvez falas que fossem mais importantes, mais interessantes, ou que dissessem mais daquele viver, mas algum motivo (que não conseguiria nunca precisar) fez com escolhêssemos as que ficaram. Por algum motivo aqueles fragmentos de fala nos saltaram como pertencentes ao fio dessa teia, que é o filme. Novamente intuição.

O mesmo se deu com os planos em que os moradores estão em suas atividades cotidianas, fomos selecionando entre os muitos takes, aqueles que iam compondo a trama. Aqueles os quais sentíamos trazer em si um tanto da maneira com que viviam por lá. Havia um limite tênue entre as imagens que contêm esse sopro de real, que se mostram a nós com verdade, ao mesmo tempo em que sentíamos que os que dela participam estavam ali inteiros, sem problemas com o fato de serem filmados, e as imagens que não nos pareciam conter a atmosfera daquele lugar.

Como saber se, mesmo consentindo que os acompanhássemos no que faziam, filmando-os, aquelas imagens pertenciam a eles também? Algo de inexplicável acontece quando percebemos uma imagem, aparentemente banal, como imagem “roubada”, mesmo que tenha sido produzida apenas depois de um ‘sim’ do sujeito filmado.

O que quer dizer esse ‘sim’? Será que seu consentimento parte de uma ação sincera? Ou será que está ligado ao fato de que, receptivos e acolhedores a mais não poder, não nos diriam nunca um ‘não’? Como fazer esse juízo, distante daqueles que são os sujeitos do filme? Como perceber quais imagens podem ou não ser usadas? Éramos nós quem decidiríamos o que fazer com aqueles corpos e essa responsabilidade gerava sempre um medo. Mas esse medo gerava uma escuta minuciosa e sensível, e sempre, sempre um cuidado.

Tínhamos um exemplo concreto (se é que pode haver alguma concretude nessa situação) de uma imagem que para nós não poderia entrar no filme - a imagem, a princípio corriqueira, de uma índia lavando uma panela no rio. Não continha nada que, grosso modo, parecesse impróprio de ser mostrado, mas alguma coisa nos dizia que aquela imagem não era passível de ser usada. Algo nos olhos daquela mulher denunciava que não estava à vontade com o fato de ser filmada, alguma coisa que não saberia precisar, gritava naquela imagem, por algum motivo era diferente de todas as outras.

Passeávamos nós por fronteiras porosas, num apropriar-se daquilo que fazíamos e, ao mesmo tempo, não fazíamos parte. Esse ‘*entre*’, que se dá enquanto transitoriedade, temporalidade, espacialidade, ação, experiência, escuta, encontro, descoberta e também enquanto convite: ao fazer daqueles pedacinhos de vida uma narrativa que se dirige àqueles que estão distantes do universo filmado, que o desconhecem, chamamos o espectador para dentro. Convidamo-lo a entrar, nesses fragmentos de realidade e invenção que vão se descortinando ao nosso olhar, que vão sendo construídos, (re)construídos pelos sujeitos que são nas imagens, por nós que os costumamos e por vós que assistem a eles.

Fragmentos que, recortados, religados, se aproximam e se afastam da vida daquele lugar e de sua temporalidade. Lá vivemos um tempo outro, ou melhor, vivemos uma outra forma de nos colocarmos no tempo - que é o mesmo, mas que nos parece mais estendido. Acostumados a fazer muitas coisas simultaneamente, a ter que dar conta

de uma série de coisas “ao mesmo tempo”, realizamos várias ações concomitantes de forma que, muitas vezes, nem percebemos o que estamos fazendo, numa correria sem sentido. Não se pensa naquilo que se está a fazer, não se age naquilo que está a pensar, nos retalhamos a nós e ao nosso agir, como se realmente não fossemos um todo, como se pudéssemos nos fragmentar e ao mundo para “dar conta” de tudo o que tomamos como necessário de ser cumprido.

Assim, quando postos, dispostos a viver outra forma de se manifestar no tempo, onde cada coisa acontece ao seu momento, na duração que precisar, sem pressa, temos a impressão de um tempo dilatado.

Junto a esse demorar-se, o silêncio. Como é difícil, para nós, o calar. Estamos sempre falando, quando não literalmente, em pensamento. Na Aldeia era quase espantoso o silêncio dos índios. Podíamos ouvir os sons a uma distância fora do comum, e que encantador era escutar.

No entanto, nem o seu tempo, nem o seu silêncio se fazem muito presentes no filme. Estamos já tão impregnados da nossa maneira de se colocar no tempo, da nossa tagarelice, que de alguma forma, isso se reflete no que produzimos.

Sábio Caeiro quando nos diz: *“Colhamos flores, molhemos leves as nossas mãos nos rios calmos para aprendermos calma também.”* Mas isso não se aprende lendo, nem ouvindo e nem se aprende de uma vez por todas – imersos nesse correr que nos exige o mundo que criamos, é preciso muito exercitar para se chegar perto dessa aprendizagem. É preciso sempre bem viver essa calma, com as mãos submersas nos rios que nos atravessam, numa demora sem fim.

Uma última questão: a finalização do filme. Desde o início, gostaria que o filme acabasse com a dança, com o ritual que pudemos ser parte. Que acabasse com o rito - essa experienciação do sagrado, essa atualização do passado, renovação do originário. Esse momento que foi tão forte, talvez o único em que me senti verdadeiramente pertencente de seu agir, que mesmo sem nunca antes ter vivido essa tradição, me sentia parte, à parte, presente.

Porém, justamente por participar com eles de sua prática, as imagens que fiz foram poucas, rápidas, antes de ir lá dançar e com o pensamento voltado para o desejo de largar a câmera e vivenciar o que até então só olhava. Assim, assistindo aos takes,

depois, sentia que eles diziam pouco ou quase nada sobre o que se deu ali. Como reconstruir aquele imaginário, aquelas sensações, se esses estavam tão diluídos na imagem?

Um impasse: será que valeria a pena colocá-las no filme, será que mesmo sem conter um mínimo da atmosfera/energia desejadas, ainda eram melhores do que sua ausência? Se sim, como usá-las sem trair a vida do acontecimento? A saída que encontramos foi usar as imagens, ao mesmo tempo que fossem acompanhadas de uma fala que as denunciasse como mero registro:

*Uma imagem, registro distante. Do que vivi, no momento que desligo a câmera, pouco se apresenta. (...)*

Mas, olhando novamente os takes que tínhamos, achamos o plano final: uma imagem desfocada do momento da dança – que dizia dela, muito mais do que todas as outras. Nela, os contornos não eram fixos, os limites apagados. Os corpos se borravam com o espaço. Transbordavam. Misturavam-se a ele, sendo uma coisa só, como fomos durante as duas horas que formávamos, mãos entrelaçadas, uma corrente onde cada um era todos os outros, em todos os tempos. Onde vigorava em nós algo de ancestral, de essencial, de nascimento. Onde uma energia que passava de mão em mão se produzia no presente, mas era povoada de outro tempo, num calor sem fim que brotava pelos poros.

Ficou sendo. A última coisa que vemos é uma imagem sem foco, em câmera lenta - a extensão temporal de um instante. Mas, na verdade, o filme nunca termina, fica passeando, vivendo em nosso pensamento.

Espero que os poucos minutos que compõem o filme, possam dizer algo aos que assistem a ele. Que minha vontade de realizá-lo (com todos os poréns e sem ter a mínima noção de como fazê-lo), tenha se materializado em algo capaz de chegar às pessoas, em algo que na sua pequenez, possa, de alguma forma, fazer jus à grandiosidade toda daquele lugar mágico. Que essa poeirinha, que é o filme, possa ser voz e que possa, baixinho, contar segredos de um outro viver.

Nessas imagens estão seres cujas vidas ecoarão em mim ainda por muito tempo. Nessas imagens está o novo, o encontro, como condição do transformar. Se, para quem assiste a elas, possam não dizer nada, ou dizer de um mundo desconhecido, da

possibilidade de um outro olhar, de um questionar, de um pensar a si e o outro, da existência de daquela cultura; para mim serão sempre portas de acesso a uma memória física do que vivi entre eles; serão sempre uma maneira de reviver, recriar, renovar essas vivências que me fizeram nascer mais uma vez e me despir de tantos eus que fui outrora. E a cada dia me dispo de mim, me conheço, reconheço, recomeço.

## **Nota final**

Escrever esse memorial era uma forma de poder compartilhar reflexões sobre uma prática. Ao fazer o filme, o desafio era como transformar, de alguma forma, essas reflexões em imagem, a partir de uma linguagem que não dominava. A escrita de um texto onde pudesse pensar/repensar o processo seria uma forma de poder falar o que no filme não está dito. Uma forma de dar voz às dúvidas, às questões que surgiram na prática e nas leituras que a precederem e foram suscitadas por ela.

Criar um diálogo de linguagens, onde cada uma, a sua maneira, fala de um mesmo experienciar. Linguagens que se complementam, que se constituem uma da outra, que através de códigos, codificações diferentes, falam a mesma língua.

Que falam de algo que é para mim muito vivo, que me habita. Algo em que moro, me demoro e que nessa demora, me transborda. O que aqui se inscreve são as peles das quais me visto e me dispo a todo tempo, um eternizar daquilo que é impermanência, um materializar do transitório.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. Os perigos de uma história única in *Technology, Entertainment and Design (TED)*, 2009.

BARROS, Manoel. Livro de pré-coisas in *Manoel de Barros poesia completa*.

BRASIL, André. Bicicletas de Nhanduru: lascas do extracampo in *Revista Devires V.9, N.1, 2012*

BRASIL, André. Formas de vida na imagem: da indeterminação à inconstância in *Revista FAMECOS v17*.

CASTRO, Manuel Antônio de. O mito de Cura e o ser humano in [/travessiapoetica.blogspot.com](http://travessiapoetica.blogspot.com).

CASTRO, Viveiros apud BRASIL, André. Formas de vida na imagem: da indeterminação à inconstância in *Revista FAMECOS v17*.

COMOLLI, Jean Louis. A outra escuta Prática e Teoria da entrevista in *Ver e Poder A inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário*.

COMOLLI, Jean Louis. Aqueles que filmamos Notas sobre a mise-em-scène documentária –in *Ver e Poder A inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário*.

COMOLLI, Jean Louis. Carta de Marselha sobre a auto mise-em-scène in *Ver e Poder A inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário*.

COMOLLI, Jean Louis. Sob o Risco do Real in *Ver e Poder A inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário*.

COUTO, Mia. Línguas que não sabemos que sabíamos in *E se Obama Fosse Africano? Ensaios*.

COUTO, Mia. *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*.

GOLDOVSKAYA, Marina apud FREIRE, Marcio. Jean Rouch e a ética do encontro – *Revista Devires V.6, N.2, 2009*.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaios e Conferências*. Editora Vozes, 200.

LARROSA, Jorge. *Imagens do Estudar in PEDAGOGIA PROFANA danças, piruetas e mascaradas*.

MIGLIORIN, Cezar. Figuras do Engajamento: O cinema recente brasileiro in *Revista Devires V.8, N.2, 201*.

PESSOA, Fernando. *Odes de Ricardo Reis*.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. Flora.

QUEIROZ, Ruben Caixeta; GUIMARÃES, César. Pela distinção entre ficção e documentário, provisoriamente – Introdução in COMOLLI, Jean Louis. Ver e Poder A inocência perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário.

QUEIROZ, Ruben Caixeta. Cineastas indígenas e Pensamento Selvagem in Revista Devires V.5, N.2, 2008.

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: veredas

VAGNER, Roy. A Presunção da Cultura (capítulo I) in A invenção da Cultura.

YAKHNI, Sarah. O Eu e o Outro no filme Documentário: uma possibilidade de encontro in Dissertação de Mestrado em Multimeios do Instituto de artes da UNICAMP

## Um tantinho de Kwanamari – Imagens



