

América Latina em estilhaços

A dificuldade de ouvir o outro em *Para recibir el canto de los pájaros*

Em 1995, o diretor de cinema boliviano Jorge Sanjinés lançou o longa-metragem *Para recibir el canto de los pájaros*. O filme narra a aventura de uma equipe de filmagem que segue para o interior da Bolívia em busca de locações e figurantes apropriados para o trabalho que pretendem realizar: um filme de época, que visa a reconstituir alguns fatos históricos relativos à época da colonização européia da América Latina. Há, portanto, no filme dirigido por Sanjinés, uma reflexão sobre o próprio trabalho de realização cinematográfica, dentro de um contexto social no qual a sociedade latino-americana atual encontra-se marcada pela história: uma história de conflito e luta entre os índios nativos e os colonizadores europeus. O filme de Sanjinés propõe-se, portanto, como um espelho da sua própria realidade, um reflexo oriundo do imaginário de um realizador latino-americano que tenta questionar sua condição.

Podemos comparar o trabalho de Sanjinés a um caleidoscópio. Inicialmente, como assinalamos, o filme reflete-se no interior da própria diegese que ele cria. Além disso, dentro dela, percebemo-la dividindo-se em dois planos: a realidade diegética dos personagens que vão para o interior filmar um longa metragem, alternada com a realidade do longa-metragem que está sendo supostamente filmado por eles. Este último instaura um novo plano diegético quando os acontecimentos passam a ser narrados de maneira direta para o espectador. Ou seja, a realidade diegética do longa-metragem apresenta-se diretamente ao público por meio de imagens já editadas e sonorizadas, diferenciadas da anterior por apresentarem uma tonalidade mais quente na fotografia e, em geral, por serem acompanhadas de música não diegética. O filme compõe-se de modo a fazer que um plano diegético se deslize sobre o outro. As imagens, apresentadas diretamente ao público, referentes ao filme que a equipe realiza no interior da Bolívia, começam a misturar-se com as imagens referentes à equipe trabalhando nas filmagens. Esse deslizamento dá-se por meio de procedimentos de linguagem, tais como jogos de olhares ou fusões. No primeiro caso, uma falsa continuidade é sugerida por meio de relações de causa e

efeito que o público é levado a estabelecer entre um plano e outro. No segundo, a independência dos planos é suavizada pelos efeitos visual e sonoro.

Mas o mecanismo comparável ao caleidoscópio não se limita à construção da diegese, nem ao jogo entre o real e o imaginário, a realidade concreta e a imagem. A forma está em ressonância com o próprio conteúdo. Pois a atitude da equipe de filmagem perante a comunidade indígena passa a ser refletida na atitude dos próprios conquistadores europeus que eles pretendem representar na película. O filme sugere uma comparação entre ambos. E o auge dessa comparação dá-se quando, por meio de um mecanismo de montagem, um dos integrantes da equipe de filmagem, o produtor Dom Pedro, após ter conseguido sair de um grande buraco no chão com o auxílio dos indígenas, olha para um dos personagens do filme que eles estão realizando, um colonizador espanhol, que o mira em resposta, como se ambos pertencessem à mesma realidade espaço-temporal. Como havíamos salientado, um nível diegético desliza-se sobre o outro em uma falsa continuidade promovida pelo jogo de olhares. Nesse momento, já não há mais distinção entre ambos os níveis da diegese. O real encontra-se com o imaginário por meio da montagem.

Pode-se observar, ainda, que esse modo de configurar a diegese, jogando com a relação entre diferentes níveis de realidade espaço-temporal, provoca uma mudança na noção de tempo com a qual o filme lida quando trata de temas relacionados à perspectiva história. O tempo histórico que pretendem resgatar no filme, compreendido como um passado que só volta enquanto representação, em um determinado momento, começa a confundir-se com o tempo presente da diegese. Aquele passado, de repente, começa a parecer ainda real, ainda presente, como se o mundo dos mortos ainda persistisse entre o mundo dos vivos, confirmando a lei do eterno retorno. Do tempo histórico, proposto pela ficção, passamos para o tempo mítico. Dentro de uma visão de mundo predominantemente secular surge uma visão religiosa. Um retorno do sagrado dentro do secular.

Em uma perspectiva mais ampla, pode-se observar que essa lógica do caleidoscópio reverbera na própria condição da América Latina, onde a heterogeneidade predomina, onde a história não se sucede linearmente, mas confunde-se em diferentes e simultâneos estágios, os quais não culminam em lugar algum a não ser no sonho de um dia haver diálogo entre universos culturais tão diversos. É o desejo de que um dia aqueles que representam a cultura dos brancos aprendam a ouvir o canto dos pássaros.

Por tudo isso, somos levados a considerar o filme dirigido por Sanjinés oportuno para refletir sobre algumas questões próprias à América Latina e ao cinema que nela se produz. Propomos, então, o desenvolvimento de uma análise mais minuciosa do mesmo com o objetivo de desdobrar essas questões colocadas no filme, as quais são associadas, por um lado, à condição atual da América Latina, e por outro, ao próprio ato de realização de um filme, a atitude de uma equipe perante a realidade que ela pretende representar. Ao desdobrar essas questões, pretendemos, enfim, dar continuidade à lógica de funcionamento do caleidoscópio, derivando, das imagens do filme, outras imagens.

* * *

A dificuldade de se estabelecer o diálogo entre os diferentes grupos étnicos e culturais; o papel do chefe perante a comunidade; a discriminação racial: essas são as principais questões trabalhadas ao longo do filme e que podem ser compreendidas como um reflexo da condição atual da América Latina.

A dificuldade de diálogo é posta em evidência logo no início da diegese, quando a equipe de filmagem encontra dificuldade para convencer os integrantes da comunidade local a trabalhar para eles como figurantes. Eles tentam amenizar o problema contratando integrantes de outra comunidade, mas o número de pessoas não é suficiente para a filmagem de uma cena que o diretor considera de extrema importância: a festa dos pássaros. Eles dão continuidade às filmagens priorizando as cenas nas quais predomine a presença dos colonizadores europeus e adiando aquela outra. A situação agrava-se quando alguns integrantes de equipe começam a tomar



atitudes que vão de encontro com os valores da comunidade local. Há uma cena que mostra alguns deles tirando fotografias dos indígenas sem lhes pedir permissão. Os indígenas retiram-se do local, evitando qualquer possibilidade de conversa. Mas a atitude mais grave dá-se quando eles resolvem atirar nos pássaros com armas de fogo, por simples diversão. Os indígenas encontram os pássaros mortos e não gostam nem um pouco do que vêem. Tal fato leva a narrativa ao seu clímax, quando, à noite, os índios dirigem-se à escola – transformada em sede da equipe de filmagem – com o comportamento alterado por ingestão de alguma bebida: inicialmente, eles atiram uma pedra no local; em seguida, passam a circulá-lo com tochas nas mãos, enquanto entoam cantos e fazem

preces. A equipe de filmagem desespera-se e começa a brigar entre si, gerando um clima de desconfiança e terror no grupo. A tensão só se dissipa quando os índios se vão. É o ponto alto da falta de diálogo, quando ele já não é mais possível nem mesmo entre os integrantes da equipe. No dia seguinte, eles tentam entender o que se passou. A equipe está desarticulada. Alguns, magoados por terem sido maltratados pelo produtor, querem abandonar a equipe, mas são dissuadidos pelo diretor.

Por que tanto desentendimento? A resposta finalmente chega pela fala de uma integrante da equipe, Dona Castita, que também é indígena e que se manteve anônima até então sobre a questão:

- “Não sei por que exigem tanto de Ubaldino (chefe da comunidade indígena) se os demais estão em desacordo.
- Quer dizer que não é ele quem decide? – retruca o diretor.
- Não, se os demais não estão de acordo – responde ela.
- E por que não me disse antes? – pergunta o diretor.
- Porque achei que poderia estar me intrometendo demais” – responde Dona Castita.

Desde que chegaram, os integrantes da equipe não haviam ainda procurado a comunidade para pedir sua permissão para as filmagens, nem para pedir-lhes apoio. Não propuseram uma reunião coletiva entre seus os membros. Ao invés disso, preferiram entrar em contato direto com o chefe da comunidade, Ubaldino, que se encarregaria de falar com os outros. A comunidade parece não ter gostado da atitude. Ela esperava que a equipe viesse consultar todo o grupo e não apenas o chefe, pois, nela, as decisões eram tomadas por meio de reuniões coletivas, nas quais a opinião de todos era levada em consideração. Após a fala de Dona Castita, o diretor da equipe de filmagem, Rodrigo, percebe que deveria ter consultado todo o grupo e decide ir à casa de Ubaldino. Reconhece o erro e envia uma mensagem para a comunidade: “Vimos nos desculpar. [...] Reconhecemos que é a comunidade que decide se devemos ficar ou partir”.

A comunidade reúne-se, consulta a Mãe-terra, a Mãe-coca, e, no dia seguinte, Dona Castita leva a mensagem para a equipe de filmagem: “Dom Rodrigo, alegre-se [...] a coca disse que sim [...] vocês podem filmar a festa dos pássaros”. A equipe festeja, dançando ao som de uma música tradicional.

Após o desenrolar desses fatos, somos levados à conclusão de que a causa principal de todo o desentendimento origina-se na incapacidade da equipe de filmagem de perceber e respeitar os valores e costumes que fundamentam aquela comunidade, somada ainda ao aspecto de invasão que suas presença e atitudes promovem

na localidade, sem que possa sequer ser amenizada por uma postura menos arrogante. Esses traços, presentes na equipe de filmagem perante aquela comunidade, são constantemente comparados àqueles retratados nas atitudes dos colonizadores europeus perante os povos da América. Conforme havíamos salientado antes, tal comparação é acentuada pelo modo como as seqüências são montadas, alternando um plano diegético com o outro.

Mas o que, de fato, fica mais marcado no filme, dentre todos os mal-entendidos, é mesmo a noção de chefe de um grupo: qual o seu papel perante o grupo, qual o seu poder? Essa noção permeia todos esses desentendimentos, toda essa falta de diálogo. E também sofre uma comparação: a noção de chefe de uma equipe de filmagem, tanto para ele, quanto para o restante da equipe, é contraposta à noção de chefe para a comunidade local.

Percebe-se, no desenvolver da narrativa, que a equipe de filmagem estrutura-se a partir da autoridade de dois grandes chefes: o diretor Dom Rodrigo e o produtor Dom Pedro. A comparação entre ambos é bastante interessante. O primeiro consulta constantemente sua assistente e companheira Xiména. Ela está sempre ao seu lado, amenizando as divergências e colaborando nos momentos difíceis com conselhos que o estimulem a agir de maneira mais sensata e cuidadosa perante a comunidade local. Ela representa o espírito de solidariedade e cooperação. Logo no início da narrativa, ela pressente que a equipe terá problemas com a comunidade local, quando afirma para Rodrigo que algo a preocupa: a cara do chefe Ubaldino. Mais tarde, ela presta assistência a um integrante da comunidade local, um amigo da professora Rosita, que estava muito doente. Em outra cena, ela demonstra preocupação com uma etapa da filmagem na qual seria necessário pôr fogo em algumas árvores. Ela preocupa-se com a possibilidade de um incêndio, que felizmente não acontece. Na noite em que os índios revoltam-se e dirigem-se à sede de filmagem, atiram uma pedra no local e depois o circundam com tochas nas mãos, Xiména repreende o diretor por querer reagir àquela situação atacando os índios com um armas de fogo, após o que ele recua. No dia seguinte, quando Dona Castita resolve expor sua opinião ao diretor, Xiména também está presente e participa da conversa, colaborando com Rodrigo na melhor percepção das causas do desentendimento que vinha ocorrendo entre a equipe e a comunidade. Ela é uma presença importante na equipe, pois tenta estabelecer uma ponte para o diálogo entre eles e a comunidade. Funciona como um elemento capaz de humanizar e suavizar o poder centralizado em Rodrigo.

O produtor, por outro lado, não possui nenhum apoio semelhante. Seu único vínculo mais próximo é com seu irmão Fernando, também um assistente seu na produção do filme. Como Xiména, Fernando também tenta colaborar para que haja um contato com a comunidade fundado no respeito mútuo e no desejo de diálogo. Mais do que a própria Xiména, ele parece mesmo aproveitar-se da situação de estar ali trabalhando em uma filmagem para conhecer melhor aquela comunidade. Mas a relação que o irmão Pedro estabelece com ele impõe-lhe limites severos, fundados na intransigência, na suposta superioridade de um perante o outro, na incapacidade de ouvir e respeitar o que lhe é diferente. O poder de Pedro impõe-se como um valor absoluto e inquestionável. O resultado de tal postura é sua queda. Uma cena com plástica surrealista mostra Dom Pedro caindo em um grande buraco e por lá ficando por algum tempo. E, quando Dom Pedro finalmente consegue sair do buraco, ele só o faz por meio da ajuda dos índios, que tanto retalhou. É interessante notar o efeito da montagem das cenas, logo após sua queda, quando se produz um encontro entre o produtor e os personagens da ficção que ele e sua equipe elaboravam: o produtor olha nos olhos dos colonizadores, como se estivesse diante de um espelho. Após tal evento, sua arrogância não mais é mostrada no filme. Antes mesmo de ter caído no buraco, ele já não havia participado da resolução do problema estabelecido entre a equipe e a comunidade, quando Rodrigo, o diretor, conversa com Dona Castita, visto que, na noite anterior, quando os índios dirigiram-se com tochas para a sede, ele já havia se desentendido com outros integrantes da equipe, acusando-os de serem índios e, por esse motivo, não serem confiáveis, amarrando-os com uma corda, enquanto era chamado de louco pelos outros. Já no final do filme, quando a equipe está partindo, ele aparece com um semblante manso e com um carneiro no colo, que recebera dos índios como um presente. Do diálogo travado entre ambos os chefes da equipe e da diferença de métodos propostos por eles para se resolver os problemas encontrados na relação da equipe com a comunidade, Dom Pedro sai enfraquecido e talvez até transformado por aquela experiência intensa, quase onírica, iniciada no instante em que cai no buraco. Mas o filme não deixa claro. Fica para o espectador a interpretação que lhe convier.

O filme demonstra, no entanto, que o apoio de Xiména ao diretor Rodrigo ajudou-o a ter sucesso em sua liderança, na medida em que finalmente conseguiu filmar a cena que tanto desejava, a festa dos pássaros, e manter a equipe ali até o final do trabalho. Mas esse sucesso é limitado. Pois a compreensão sobre o papel do chefe para a comunidade indígena parece não ter sido apreendida por



Cinema Latino-Americano - Sargínés, Bolívia

Rodrigo. Ao final da narrativa, quando a equipe está partindo do local, os índios procuram-nos, chateados por não terem sido procurados para uma despedida. Diante do fato, Rodrigo retruca surpreso: “Mas eu me despedi de Ubaldino!” Rodrigo não compreendeu que, assim como deveria ter pedido permissão e apoio a toda a comunidade, e não apenas ao chefe, também deveria ter procurado toda a comunidade para despedir-se. Pois, entre aqueles índios, o poder não está concentrado em apenas uma pessoa, mas diluído entre todos os integrantes do grupo. O chefe não está ali para dar ordens ao grupo conforme seu desejo pessoal, mas para garantir que sejam seguidas as leis que regem o funcionamento da

comunidade, em resposta a um desejo que não é pessoal, mas coletivo. Portanto, os outros homens são tão importantes quanto Ubaldino. A lição fica implícita no filme. Uma proposta de reflexão não só para os diretores e produtores de cinema, como para todos aqueles que estejam em posição de poder perante um grupo.

Essa relação entre o produtor Dom Pedro e seu irmão Fernando, fundada na intransigência de um perante o outro, remete, por outro lado, a uma outra questão: a discriminação e o preconceito racial entre os índios e a elite, branca ou mestiça, da região. Esse tema ganha destaque no filme sobretudo quando se desenvolve, na trama, o início de uma relação amorosa entre os personagens Fernando e Rosita, mas cujo desfecho prevê o impedimento dessa relação pela intransigência de Dom Pedro.

Mas o preconceito racial entre os índios e a elite não se encontra apenas nessa relação, mas em ambos os lados. Essa idéia fica clara no filme com a participação do personagem Marcelino dentro da trama que envolve Fernando e Rosita. Amigo de Rosita, ele também irá censurar a relação que começa a estabelecer-se entre Rosita e Fernando, bem como a presença da equipe na região. Podemos inferir que sua atitude seja alimentada pelo ciúme, mas, para além dessa paixão humana que pode atingir-nos a todos, há, de fato, em suas atitudes, uma demonstração de preconceito e discriminação perante a elite branca de seu país. A atitude de Marcelino aponta para a presença da discriminação não só entre os brancos, como também entre os próprios índios, inviabilizando a possibilidade do diálogo e da integração entre os membros de uma sociedade tão heterogênea.

Desse modo, a afeição que começa a surgir entre os dois personagens é interditada pelo preconceito presente tanto em Dom Pedro quanto em Marcelino. O último encontro do casal ocorre já no final do filme, quando a equipe está indo embora e Rosita aparece com os índios para despedir-se. Rosita traz em mãos um presente abençoado pelos deuses para entregar a Fernando: uma *illa*, que, segundo ela, tem o poder de ajudá-lo a compreender o canto dos pássaros. Apesar de ter sofrido a discriminação de ambos os grupos e, aparentemente, não poder ter levado adiante sua embrionária relação com Rosita, o personagem Fernando é o único, dentre todos os membros da equipe de filmagem, a receber essa espécie de benção dos índios. Uma promessa de esperança que fica marcada ao final da narrativa.

A presença da personagem Rosita na trama parece atender ainda a um outro objetivo do autor. Por meio de sua fala, o filme apresenta para o público algumas explicações sobre as particularidades daquela comunidade. O sistema educacional e a

censura à fala das crianças em dialeto local, na escola, bem como a outras formas de manifestação daquela cultura não-oficial, são algumas questões comentadas por ela.

– “[...] Eles dizem que nossos idiomas, que nossas tradições, nossos costumes, está tudo mal [...] que se deve esquecer, mudar, [...] que não é moderno [...]. Na escola, eles batem nas crianças quando elas falam em aymara [...]. Eu acho que não devemos esquecer o passado. Não podemos avançar sem pensar no passado”, comenta Rosita, enquanto passeia com Fernando próximo a um lago.

A professora Rosa funciona como uma ponte entre a cultura oficial – representada por instituições oficiais como a escola – e a cultura local, preservada pela memória viva dos indígenas, por suas festas, dialetos, orações, crenças e artefatos. Ao invés da rivalidade e da discriminação, ela tenta colaborar para a coexistência e a troca mútua entre universos culturais tão diferentes. Por meio dessa personagem, percebemos que a narrativa tenta fazer-nos avançar na questão já posta sobre a dificuldade de diálogo entre esses dois universos. A personagem propõe uma postura menos radical, evitando a exclusão e a separação entre eles, apoiando a integração, a colaboração e o respeito mútuo, sem que, para isso, seja necessário que qualquer das partes abra mão de sua identidade. E sua postura reflete-se em sua vida, em sua dedicação ao trabalho na escola, ao mesmo tempo em que preserva e até divulga a cultura própria ao seu grupo.

Esse movimento da personagem, dentro da narrativa, em busca de maior elucidação, ou posicionamento do autor, sobre as principais questões apresentadas no filme, chega a ganhar, em alguns momentos, uma eloqüente autonomia em relação ao vínculo amoroso com o outro personagem, Fernando. Há uma cena em que ela surge perante parte da equipe à procura de remédio para um amigo que está doente. Um momento que já citamos e que agora apenas relembramos para acentuar novos aspectos, quando Xiména oferece-lhe apoio e vai até a casa do doente. Fernando não participa da cena. E ela não apresenta vínculos significativos com a trama. Sua presença na narrativa leva-nos a crer que está ali para falar da importância de conhecimentos e tecnologias desenvolvidas pela sociedade moderna, como a medicina, para aquela sociedade local. A personagem não nega a ajuda de médicos, nem o uso de seus medicamentos. Até sinaliza sua carência na localidade. Por outro lado, o desenrolar da narrativa indica que, na falta da medicina, atuam os curandeiros, que não são nem melhores nem piores, mas fundamentam-se em conhecimentos e métodos diversos que, por

consequência, produzem efeitos e resultados também diversos. E é por meio de um desses que a própria Rosita se verá livre de uma doença que a abaterá já no final da narrativa. A personagem aponta, enfim, para uma atuação concomitante de ambos os mundos; sem a negação de um pelo outro, mas com a colaboração e o apoio mútuo.

Finalmente, há ainda uma outra personagem que merece ser comentada: a francesa que vive entre os índios há oito anos, Catherine Pallard. Uma personagem de beleza sutil, cuja presença traz ao filme um tom poético e misterioso. Nela, o amor não é uma promessa, mas vivência. É o meio pelo qual ela encontrou a possibilidade de um diálogo profundo e misterioso com o “outro”. Um diálogo presente mesmo no silêncio que se instaura entre ela e seu marido, Andréas, enquanto ela recolhe-se na cadeira e ele trabalha com as ervas. Um silêncio que se instaura mesmo no diálogo entre seu marido e ela, enquanto caminham nas montanhas. O segredo de um encontro entre mundos tão diferentes, no qual a discriminação já não tem mais poder para interferir. No segredo, talvez consigam compreender cantos que sequer imaginamos existir. Uma presença sutil na história, mas de profunda sensibilidade, que traz à narrativa momentos de pausa e beleza, instantes de respiração para uma sucessão de acontecimentos alinhados uns aos outros de modo quase ininterrupto: participação nesses acontecimentos nos momentos mais importantes, como a noite em que os índios foram até à sede de filmagem; a capacidade de perdoar a ofensa sofrida por Rodrigo naquela noite – expressão do preconceito da elite perante o europeu – e ajudá-lo a compreender o motivo de tanta desavença, participando da conversa que ele teve com Dona Castita. Do mesmo modo como ela surge no filme, caminhando silenciosa em direção a Rodrigo e Xiména, enquanto conversam, assim também ela vai-se, chamando a equipe para se despedir dos índios e, logo depois, partindo, quieta e discretamente, deixando para eles a conversa. Uma figura muitas vezes incompreendida pelos outros personagens por encontrar um caminho próprio para seguir em direção ao “outro” e, quem sabe, encontrar nele a si mesma.

* * *

Para recibir el canto de los pájaros é uma obra que consegue retratar vários aspectos da condição atual da América Latina. Uma sociedade estilhaçada, marcada pela pluralidade, na qual culturas locais convivem com a modernidade. O cinema, que faz parte da modernidade, é utilizado aqui para tentar estabelecer uma ponte



entre essas várias culturas. Uma ponte como aquela defendida e desejada por Cortázar: “[...] uma ponte entre a realidade-outra em que se dá a ficção e aquela em que vivemos, ponte que nos permite ver e compreender ali, na realidade-outra, o que os olhos não sabem ver na outra realidade em que vivemos”. E, se a ficção mostra-nos uma equipe de filmagem que tem dificuldade em construir essa ponte, defrontando-se com a discriminação racial, a intolerância e a dificuldade de ouvir o outro, a realização dessa película, bem diferente disso, consegue ser bem-sucedida. Por meio dela, podemos repensar várias questões diretamente associadas à realidade da América Latina, que, como nos diz Sanjinés, “existe en la clandestinidad, vive, alienta y crece espiritualmente en el anonimato de un pueblo vigoroso y creador” (*apud* AVELLAR, José Carlos, *A ponte clandestina*). Ela colabora, enfim, para o diálogo entre mundos tão distintos como são estes que compõem a América Latina.

Toshie Nishio
toshie@cruiser.com.br