

FERNANDA TORRES

Sete anos

Crônicas



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2014 by Fernanda Torres

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Capa

Alceu Chiesorin Nunes

Imagem de capa

Daryan Dornelles

Preparação

Márcia Copola

Revisão

Adriana Bairrada

Isabel Jorge Cury

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Torres, Fernanda

Sete anos : Crônicas / Fernanda Torres. — 1ª ed. — São Paulo :
Companhia das Letras, 2014.

ISBN 978-85-359-2460-2

1. Crônicas brasileiras 1. Título.

14-09596

CDD-869.93

Índice para catálogo sistemático:

1. Crônicas : Literatura brasileira 869.93

[2014]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

Sumário

Apresentação, 9

DE ARITANA A LEILA DINIZ

Kuarup, 13

Ben-Hur, 32

Hany no Alá-lá-ô, 35

Jane Eyre, 47

Bráulio é Pau Brasil, 50

Pornochanchada, 61

Leila, 64

Folhetim, 67

PECADO CAPITAL

Parecer ser ou não ser, 73

Oscar Wilde, 75

A ocasião, 78

O mercador de Veneza, 81

Mãos que eu afaguei, 84

Caos, 87

O rebu, 91
Pecado mortal, 94
Os russos, 97
Piaget, 100
Pagãos, 103
Humano, 106
Buquê, 109
Humanas e exatas, 112
Mario Sergio, 115

DE JOHN GIELGUD A DERCY GONÇALVES

Paquetá, 121
John Gielgud, 124
No dorso instável de um tigre, 134
Dercy, 144
Dória, 146
Coutinho, 150
Acaso, 153
Despedida, 156
A dança da morte, 158
São Bento, 161
Exéquias, 164
Homo bahianus, 167

A DIVINA COMÉDIA

O Inferno de Disney, 173
Minotauro, 176
Páthos, 179
Orgia, 181
Ubaldo, 184

ABRIL de 2012

Kuarup

As filmagens de *Kuarup* são mais fiéis ao espírito do livro de Antonio Callado do que o próprio filme. Acontece. Publicado em 1967, *Quarup* narra, através da saga de padre Nando, as transformações vividas pelo Brasil, do suicídio de Getúlio até a ditadura militar. A narrativa acompanha um grupo de brasileiros que se embrenha nos cafundós do Planalto Central para demarcar o centro geográfico do país. Os personagens, cada um à sua maneira, se juntam à expedição por razões idealistas, românticas, éticas e científicas, mas acabam fazendo uma viagem para dentro de si mesmos. O marco geográfico se revela um lugar hostil, habitado por um gigantesco formigueiro de saúvas agressivas. Nós, atores, produtores e técnicos, seríamos submetidos às mesmas pressões de que padeceram os heróis da literatura. Esse era o choque que Ruy Guerra desejava captar.

Sondada para participar do projeto, sofri frenesis de expectativa: eu tinha 23 anos. A vontade de me perder no Brasil profundo por quatro semanas — elas viraram dez —, alojada junto às tribos do Alto Xingu, na pele de Francisca e dirigida por Guer-

ra, ofuscava, em mim, quaisquer outras vontades. Eu me via em *Uma aventura na África*, abrigada numa barraca militar inglesa, discutindo o guião à luz do poente.

Um filme não é apenas um filme, é um filme e mais a logística de dar conta da tropa que o realiza. Um circo grande como aquele, no meio do nada, com duração prevista de três meses, contava com mais de uma centena de voluntários: de peões goianos a intelectuais sensíveis, de cozinheiras do Méier a atrizes burguesas, de japoneses paulistas a lendas vivas do *grand écran*.

Viveríamos isolados na mata, com luz racionada, sem privacidade, banheiro ou telefone, a três horas e meia de teco-teco de um aparelho de televisão. Improviso, logística tupiniquim e espírito aventureiro se misturavam para tornar real a visão do diretor.

Carismático, líder, jogador, culto e revolucionário, figura sem similar, Ruy Alexandre Guerra Coelho Pereira nasceu em Maputo, capital de Moçambique, em agosto de 1931. Responsável por obras-primas como *Os cafajestes* e *Os fuzis*, Ruy teria coragem suficiente para descer a Sierra Maestra e tomar Cuba de Batista, mas escolheu o cinema.

Ator bissexto, participou de *Aguirre, a cólera dos deuses*, ao lado de Klaus Kinski e sob a direção de Werner Herzog. Ruy desceu o rio Amazonas de jangada, desde a nascente até a foz, câmara junto, arriscando a vida num misto de teatro experimental, psicodrama e cinema. Os dois alemães do Valhala nutriam uma atração sadomasô um pelo outro. Xingavam-se constantemente e, muitas vezes, trocavam chutes e pontapés. O elenco esperava as pazes sentado, fritando no calor do Equador, debaixo da armadura do século XVI.

Dessa vez, o leme estaria na mão do Ruy.

Depois de um voo de carreira Rio-Brasília, o fotógrafo Edgar Moura, Taumaturgo Ferreira — escolhido para viver padre Nando — e eu embarcamos numa viagem de mais de três horas a bordo de um pequeno avião bimotor Seneca. De cima, era possível perceber o efeito Philishave do desmatamento no solo sem fim de Goiás. Estávamos em 1989, ano da primeira eleição direta para presidente em quase três décadas.

O piloto chamou nossa atenção para a fronteira da reserva ambiental, uma linha reta de mata fechada que se elevava abruptamente diante do cerrado careca. Sete propriedades particulares faziam fronteira com o Parque Nacional do Xingu, terra suficiente para conter Holandas e Bélgicaas.

A aeronave avançou sobre o mar de folhas verdes, onde, em caso de acidente, a copa das árvores se fecha, impedindo a localização de sobreviventes. Procurei não pensar em desgraças e me diverti com o manche. Na metade do caminho, Edgar Moura, um homem alto, se queixou de dores na coluna. A cabine era tão apertada que ele não conseguia sentar-se ereto. As dores o acompanhariam por toda a filmagem, agravadas pela jornada árdua e pelas barracas baixas, que nos obrigavam a viver de cócoras.

Não foi um caso isolado.

Uma fumaça rosa despertou nosso interesse. Surgia densa, em meio à imensidão da floresta. Era a sinalização de um pelotão de treinamento avançado do Exército avisando que ainda estavam vivos. Mais uma boa hora e meia de viagem, e vislumbramos a pista de barro. Arremetemos para que um cavalo fosse retirado do caminho e, na segunda tentativa, aterrissamos.

Dali, tomamos uma chatinha a motor. O primeiro choque de realidade se deu depois de cruzar o rio Xingu e quebrar à direita, continuando por mais uma hora pelo delicado Tuatuari. Da embarcação, avistei as primeiras cabanas do lugar que chamaria de lar pelos oitenta dias seguintes. O delírio inglês acabou

ali. As tendas eram de náilon, dessas que se compravam na Mesbla para acampar em Saquarema. Em tons cítricos e motivos abstratos, se alastravam horrendas, destruindo a paisagem do esbelto afluente. As águas do rio, ainda turvas, estariam azuis em um mês. Já o rancho em trinta dias apresentaria sinais graves de deterioração, como acontece em campos de refugiados.

Dividido em zonas, o acampamento era cercado de tela para nos proteger dos animais selvagens. E também porque Aritana, o cacique da tribo mais próxima, a Yawalapíti, achou boa a ideia de nos deixar presos enquanto os índios ficavam livres do lado de fora. A zona mais afastada da margem, sem direito à brisa do rio, se estendia do barracão-refeitório até a floresta. Era ocupada pela base da pirâmide social: o pessoal da estiva, da limpeza e da cozinha.

Ao lado do barracão-refeitório ficavam a produção e o rádio, único contato com a civilização. As três edificações eram feitas de madeira e palha; o resto, de plástico. Vinte dias após a nossa chegada, ficaria pronto o banheiro coletivo. Na parte alta do terreno, margeando o Tuatuari, à esquerda dos barracões, foram erguidas as acomodações da equipe, batizadas de Savana Hills. Meu barraco ficava depois dessa área populosa, seguindo um declive acentuado que levava até uma praia de areia branca, luxo reservado ao topo da cadeia alimentar. Meus vizinhos eram o Ruy, o Taumaturgo e o ator Roberto Bonfim.

Bonfim era um empreendedor compulsivo. Amava tanto a vida na selva, que se mandou para lá antes, junto com o pessoal que levantou as instalações. Cavou sozinho a enseada em que me alojei. Quando o local se transformou na Ipanema dos dias de folga, Bonfim limpou o mato adiante, criando uma segunda enseada mais recolhida. A privacidade era um bem raríssimo.

Graças a ele, comíamos peixe de vez em quando, pescado com um corrico que tinha sempre à mão, nas longas viagens de volta para o alojamento.

A alimentação era um caso à parte. No meu devaneio de estrela não sonhei apenas com Bogart e Hepburn: fui certa de que manteríamos uma dieta frugal, com peixe fresco e frutas do pé. Delírios de moça fina. Seria impossível manter cem bocas alimentadas na base de anzol. Os sacos de carne moída, conservados num freezer a meia potência, eram trazidos de avião dos estados vizinhos, junto com feijão e arroz. Seu Norival, o cozinheiro, enfrentava com Dalva, dona de uma bunda indescritível, o setor mais difícil da legião. Não havia opção, dependíamos deles para sobreviver.

Não era fácil manter a higiene em meio ao barro, às pias entupidas e refeições sequenciadas. A faca da cebola cortava a melancia e a geladeira espremia alho com bugalhos. Mas o que seu Norival, Ruy e Mair, o produtor executivo, não previram foi que nossos anfitriões — acostumados com uma dieta monótona de peixe moqueado, mandioca e frutas silvestres — enlouqueceriam com os temperos do branco.

O resultado foi o inchaço das filas da alimentação, agora formadas também por indígenas ávidos por iguarias. Eles chegavam cansados, depois de caminhar quilômetros, e repetiam pratos robustos. A comida rareou, o trabalho de seu Norival triplicou, enquanto a produção tentava encontrar uma maneira diplomática de explicar aos donos do pedaço que eles não eram bem-vindos à mesa. Ofensa capital.

Tanto a aldeia Yawalapíti quanto a Kamayurá — que visitávamos a pé e serviam de locação para muitas tomadas — foram receptivas à nossa presença. Os yawalapítis estiveram perto de ser extintos. Foram salvos graças a casamentos com membros da Kamayurá — aldeia centenária localizada às margens de um

grande lago, cercada por um pomar cultivado por gerações. A Yawalapíti ficava a poucos metros de distância da base, já a Kamayurá só era alcançada depois de uma boa caminhada. Acredito que toda a negociação tenha se dado entre os caciques dessas tribos e a Funai.

O problema é que qualquer contrato entre brancos e índios arrasta consigo quinhentos anos de desigualdade. O branco sempre levou vantagem. Fechou-se uma proposta na qual, além de um acerto financeiro, se estabelecia que parte do equipamento de logística — balsas, geladeiras e rádios — ficaria no parque após nossa partida. Quando a parafernália técnica começou a desembarcar, os chefes quiseram rever o acordo, achando que haviam sido modestos nas exigências. As discussões se alongaram mesmo depois do início dos trabalhos. Mair e Ruy se alternavam entre o set e a sede da Funai, fazendo as vezes de interlocutor de Paulo Brito, o principal investidor, e os chefes.

Uma noite, lendo em meus aposentos, escutei a voz alarmada dos irmãos Yamada — os nipo-paulistas da equipe de câmera. Eles gritavam que Ruy e Mair estavam sendo mantidos como reféns e que havia boatos de que o acampamento seria atacado a flechadas naquela madrugada. Enquanto decidia em que mata-gal me esconder, fui atrás do Bonfim. Em caso de guerra, só ele para me tirar dali.

O alarme era falso. Ninguém morreu de zarabatana. Mas Ruy e Mair enfrentaram sozinhos uma situação digna de *Amaral Netto, o Repórter*. Sentados em dois banquinhos na sede da Funai, no meio de uma roda de homens parrudos, de tanga, nossos líderes procuraram demonstrar firmeza. As bordunas em riste avançavam na direção deles e recuavam, mas os dois se mantiveram impávidos. A prova de macheza causou impressão, realizou-se uma nova negociação e a ameaça não se repetiu.

Fizemos amigos sinceros, como Palavra, que jurava, com os

olhos cheios d'água, ter feito contato com um disco voador. Palavra era capaz de acertar uma mosca com uma flecha, literalmente. Muitos índios vinham de longe admirar nosso modo de vida, o festival de gravadores, livros, xampus, lanternas, canivetes e máquinas fotográficas. Às vezes, as famílias sentavam-se na porta das barracas para nos observar, como que em visita ao zoológico.

Na Kamayurá, o técnico de som Jorge Saldanha conheceu a Casa dos Homens. Queríamos tomar um banho na lagoa, e os índios, antes de dar a permissão, convidaram o Saldanha a entrar na palhoça proibida às mulheres, situada no centro da aldeia. Enquanto eu aguardava com uma escolta na entrada, Jorge era arguido sobre coisas tão simples quanto: “Como é uma esquina?”.

Assistimos a rituais dos nativos paramentados com faixas de papel higiênico cuja função prática era nula mas que, penduradas no corpo, produziam um incrível efeito. Vi aparelhos de som, os paraibões, ornados com penas e urucum, dançando sem pilha nas mãos dos guerreiros. Antes de embarcar para o Xingu, minha fantasia era a de que encontraria com seres vindos de uma estrela colorida e brilhante; eu tinha uma visão idealizada e fiquei surpresa ao dar de cara com matutos. O espírito do índio se espalhou pelo Brasil. Ele é a raiz do caipira, do jagunço, do mineiro e dos heróis de *Grande sertão*. Somos todos índios.

Nem tanto.

Assim que desembarcávamos no parque, recebíamos uma preleção, da Funai e da produção, esclarecendo que manter relações sexuais com os silvícolas era um crime prescrito por lei e passível de prisão. A atração, travestida de amor, poderia causar doenças sexualmente transmissíveis, capazes de aniquilar nações. Qualquer gesto nesse sentido poria em risco o projeto.

Mas o romance estava no ar.

Diante da entrada da oca principal, bem em cima da cozinha comunal, havia um pôster de Aritana dos anos 1970, com uma foto alaranjada, colada em fundo de madeira. Assim como o tio, os sobrinhos cumpriam o papel de machos alfa da aldeia; gostavam de óculos ray-ban e olhavam com apetite para as meninas. O mais sedutor se encantou por uma assistente de figurino muito mocinha, muito lourinha e muito bonitinha. Para impedir que o ato fosse consumado, a produção despachou a Julieta no primeiro avião e deixou Romeu na vontade.

Não é fácil controlar a libido num filme de locação. Vacinado contra a lubricidade dos brancos, e já prevenido acidentes, Aritana transferiu todas as adolescentes para a Kamayurá. Não havia meninas por perto, só matronas sem maiores apelos. Quando visitei a tribo distante, pude entender a loucura dos portugueses do tempo de Cabral pelas cunhãs tatuadas. Elas rodeiam com sorrisos meigos quem chega, falam baixo e passam as mãos na gente. Parecem fadas e seriam a perdição de um homem carente.

Carência, aliás, é o subtítulo de qualquer película de locação. Aceitar um emprego desses é como se alistar no Exército. Você abre mão da individualidade, da vida pregressa, você suspende os seus direitos de cidadão e passa a agir em nome do regimento.

A abdução cinematográfica torna irresistíveis pessoas que não teriam nenhum atrativo fora da locação. É difícil confiar no próprio julgamento. A terceira semana marca o início da comichão amorosa, que atinge o pico na quinta e arrefece ali pela sétima semana. Isso em um período normal, de dois meses. No caso de *Kuarup*, em que sessenta dias de mato se transformaram em 120, e mais outros sessenta de Recife, a dança do acasalamento começou no fim do primeiro mês e só Deus sabe quando terminou. Meu romance furtivo, depois de mim, namorou mais

duas — era preciso ser democrático. Casamentos foram feitos e desfeitos no Xingu.

O maquinista Moacyr escolheu uma goiana muito, mas muito feia, para receber seus carinhos. Ninguém entendia, já que o Moa era um malandro sestroso de alta estirpe. Um dia, perguntei o porquê da amante. O Moa sorriu matreiro: “Dá uma olhada na minha barraca”. Eu dei. Parecia o Palácio de Versalhes. A eleita era da equipe de limpeza. O teto esticado e a cama feita. O jardim, com flores na entrada, delimitado por uma cerca baixa que levava até o ninho de amor onde, à noitinha, ele retribuía os cuidados.

Sabia tudo, o Moa.

Menos de tecnologia. Havia muita ansiedade em torno da chegada da Panther, o primeiro dolly operado eletronicamente a desembarcar no Brasil. O artefato — um carrinho-grua que pode ser usado sobre trilhos, ou com roda de borracha — foi importado junto com um japonês que ensinaria a maquinistas com prática em prego e sarrafo os segredos do terceiro milênio. Quando o robô-felino aterrissou no Xingu, fomos recebê-lo com o mesmo assombro dos macacos do 2001 perante o monolito. Era uma traquitana negra de metal, linda, compacta, acompanhada de braços mecânicos *à la* Transformers.

Moacyr tinha orgulho de ter improvisado um dolly a partir de uma caixa de verdura de feira, numa cena dirigida por Ana Carolina. Os trilhos não cabiam no corredor do trem. Moa descrevia em detalhes como passou vela no chão do vagão, para que o caixote deslizesse que nem gelo, e cravou lá a câmera Arriflex, puxando tudo com uma corda. Na época, a maquinaria pesava toneladas e os trilhos eram construídos na hora, na base da mar-

cenaria. Gastavam-se tempo e esforço para subir, descer, avançar e recuar a lente.

O japonês prometia milagres com a parafernália dos Jetsons, mas era preciso se entender com o controle remoto. Moacyr reagiu cabreiro, sentia-se ameaçado, era o fim do caixote de feira. Não sei se foi mandinga, ou prova de que o meio vence o homem, mas, logo na estreia, um punhado de areia se meteu na engrenagem e a bicha nunca mais foi a mesma.

Ruy gostava de formular planos-sequência; demorávamos horas para ensaiá-los, sincronizando a marcação com os travellings, panorâmicas e closes. Engastalhada na poeira, a Panther travava os movimentos, apitava e desfalecia. Vencido, o japonês desligou o circuito interno e pegou um avião de volta. O trambolho ficou, movido a bíceps, como na velha tradição.

Foi a realização do Moacyr.

Constatado o atraso no plano de filmagem, a produção permitiu que os atores visitassem sua cidade de origem por dois dias, antes de retornar. Foi pior do que se tivéssemos ficado. Ao pôr os pés em casa, comer direito, tomar banho quente e dormir em cama alta, tive a real compreensão do que estava vivendo. Sem os atrasos, meu trabalho estaria encerrado ali, era o meu limite. Agora, eu tinha a obrigação de retornar, e sem previsão de término. O roteiro era um calhamaço do tamanho do livro e, da minha fase, ainda faltava cumprir a metade. Pousei no Xingu com receio da pessoa em quem eu me transformaria.

De regresso à rotina, a embarcação que me trazia quebrou a uma hora de distância do acampamento. Outra, com a equipe de fotografia, parou para dar assistência. Não tive dúvida: saltei para o barco deles sem pensar em quem estava deixando para trás. Não se passaram dois minutos, esse também quebrou. Dez

minutos mais, a lancha em que eu estivera emparelhou conosco, alguém havia dado cabo do defeito. Sem pestanejar, pulei para dentro dela, abandonando as pessoas que tinham acabado de me resgatar. Estas ficaram encalhadas até o anoitecer, e só saíram de lá porque a cenógrafa Marlise, única mulher a bordo, se revoltou com a mariquice dos companheiros, meteu o pé no lodaçal, tirou a vegetação enleada no motor, empurrou sozinha a barcaça, subiu de volta e mandou dar a partida.

Lembro-me de uma conversa sobre o acerto financeiro — que teve de ser rediscutido com o Mair — na qual abri o berreiro pedindo que me tirassem dali. Dei para tomar Novalgina para dormir nos dias em que não era recrutada. Me recusei a fazer o retake de um plano que não havia ficado bom, porque isso exigiria que eu permanecesse mais vinte e quatro horas naquele lugar. Depois aceitei, mas a grosseria já estava feita. Na despedida, coloquei “Comida”, dos Titãs, para tocar no alto-falante do refeitório:

A gente não quer só comida

A gente quer comida, diversão e arte

Durante muitos anos, sofri embaraço com o Ruy. Só me curei em *Casa de areia*, onde ele fazia o papel do meu marido. O filme era uma versão moderada da proeza logística de *Kuarup*, só que no Maranhão. Imprimi quatro camisetas para os que tinham sobrevivido ao Xingu — eu, o Ruy, o Jorge Saldanha e um rapaz do figurino. Nelas, lia-se em letras garrafais: “Me respeita. Eu fiz *Kuarup*”.

Não fui a única a degradingolar. Todos, com o arrastar do tempo, demonstraram sinais de descompasso. O assentamento era o retrato do que acontecia conosco por dentro. O lixo trouxe

as moscas, antes inexistentes; os copos de plástico se alastravam pela bacia do rio Xingu, denunciando a nossa presença mesmo a quilômetros. As brigas se sucediam, tapas, socos, faca.

Uma noite, alta madrugada, fomos acordados por “Satisfaction”, dos Rolling Stones, tocando altíssimo numa das tendas. O morador abria e fechava o zíper, ao mesmo tempo que acendia e apagava a lanterna. *Os embalos de sábado à noite*. Gritos desconexos indagavam em desespero: “E a minha carência?! E a minha carência?!...”. Mais um que se foi, retirado de avião no dia seguinte, para evitar o contágio.

Remávamos canoas indígenas para não enlouquecer. Edgar Moura se dedicou a pequenos engenhos. Inventou um gravador que se equilibrava sobre uma boia amarrada ao corpo, para ouvir música enquanto praticava natação. A engenhoca adernou, mas preencheu o vazio.

Ele também se empenhou na construção de um aviãozinho guiado por controle remoto. No dia da folga, sempre deprimente pela falta do que fazer, Edgar arregimentou alguns entusiastas e construiu uma torre de lançamento. Ansiosos, nos reunimos em torno do Cabo Canaveral. Com entusiasmo infantil, Edgar mandou que lançassem a invenção no ar. O aeroplano cumpriu uma curva descendente e *nheeeeeeeeeuuuuuuusplashhhh...* espafifou-se na água. O silêncio foi cortante. Recolhemos os destroços com o pesar de quem enterra um passarinho.

O primeiro assistente de direção, Rudi Lagemann, se recusava a entrar no rio. Numa manhã, para espanto geral, decidiu arriscar. Celebramos a notícia, aplaudindo o ruivo de pele sardenta, enquanto ele se livrava das botas. Saudações se somaram aos aplausos no momento do mergulho. De repente, depois de vencer alguns metros corrente acima, o corpo de Rudi se retesou, ele encolheu como uma mola e afundou até o pescoço. A correnteza arrastou com rapidez o rosto contorcido num esgar. Tes-

temunhamos atônitos o desenrolar da tragédia, sem esboçar reação, até que alguém gritou: “É câimbra!”, e pulou na água para trazê-lo de volta à margem. Foguinho, como era e ainda é conhecido, carregava a responsabilidade de ser o braço direito de Ruy. O relax foi quase fatal.

Os irmãos Yamada, alérgicos a insetos, usavam roupas pretas, de ninja, para se proteger da fauna. Eles se embalavam a vácuo, enrolando com fita-crepe a junção das botas com a calça, das luvas com a camisa e da gola com a máscara. Esta cobria o rosto inteiro, só os olhos e as narinas ficavam de fora.

Despertávamos antes de raiar o sol. O rio, exalando névoa quente, era o melhor antídoto para a friagem. Os japas selavam o escudo no fresco das primeiras horas, mas assim que o sol vencida o horizonte, o calor começava a castigar.

O Xingu é um rebatedor gigantesco, a luz reflete de todos os lados. No fim de cinco semanas de esquentar e esfriar, de suor por cima de suor sob a armadura de pano, os fungos proliferaram na pele dos samurais. A erisipela os obrigou a abandonar o serviço e voltar para a segurança do ar poluído de São Paulo. Mais duas baixas.

Em meio à debacle, Paulo Brito, o empresário que havia apostado as fichas na empreitada, desembarcou de jato no Xingu com a família. Fernando Bicudo, envolvido nas negociações, acompanhava a comitiva. Os nativos prepararam uma recepção de gala na Kamayurá. Houve confraternização, lágrimas e coreografia. No café da manhã do dia seguinte, comentei com Brito que, mesmo que tudo desse errado, a tarde anterior já teria valido a pena. Ele me olhou sério, como quem encara um operário relapso, e, com razão, respondeu que se importava, e muito, com o resultado.

Até o empreendedorismo do Bonfim deu pane. Capinar era a melhor maneira de manter a mente sã. Bonfim cuidava da

limpeza das praias, ateando fogo às folhas secas, quando um vento mais forte levou uma fagulha até o capim alto que circundava o acampamento. As labaredas subiram de um segundo para outro. No corre-corre, foi organizado um mutirão para impedir que as chamas atingissem os botijões de gás do barracão da cozinha. Os extintores não deram conta e o fogo só foi controlado com a ajuda de baldes d'água carregados em fila indiana. O acidente se repetiria dali a um mês, e só não foi pior porque a maior parte da equipe se encontrava em Aripuanã.

Aripuanã é o Velho Oeste brasileiro. Uma vila perdida no extremo norte de Mato Grosso, fronteira da Floresta Amazônica, vizinha de nações indígenas em conflito com garimpeiros.

Louros descendentes de alemães formavam o grosso da população. Durante os anos 1970, dezenas de famílias foram seduzidas a deixar o Rio Grande do Sul, Paraná e Santa Catarina e migrar para o norte. Foi a estratégia encontrada pelo governo militar para ocupar os grandes vazios. Mas a cultura de plantio tradicional — desmatamento seguido de aradura, plantio e colheita — não se aplica à região do Amazonas. Uma vez cortadas as árvores, a camada de solo fino se transforma em areia.

A agricultura não vingou. Comiam-se enlatados, ensacados e não perecíveis. A única atividade rentável, além do garimpo ilegal em reservas indígenas, era a extração de madeira. As serrarias gemiam nas calçadas, e um pó fino e avermelhado levantava do chão a cada passo. O ar era irrespirável.

A cachoeira de Aripuanã justificava a nossa presença ali — um complexo de rochas cavadas em círculo, onde andorinhas

alçavam voo através da nuvem formada pelas cascatas que se precipitavam em meio à vegetação.

Ouvi dizer que o colosso secou.

Meu quarto tinha um metro e meio por dois e meio. Uma mansão de paredes firmes, janela basculante e porta com fechadura. Na primeira noite, fui despertada por vozes femininas. “Feirnanda! Feirnanda!”, diziam elas, com sotaque interiorano. Eram prostitutas do inferninho local, tentando acordar alguém ligado ao filme. “Vão matar o Bonfim! Vão matar o Bonfim!”, repetiam.

Nos juntamos na porta do hotel e demos com o Bonfim no meio da rua, trôpego, aliviando a bexiga com uma concentração de toureiro. As meninas continuavam aturdidas com a gravidade da situação. Bonfim havia se exaltado com os garimpeiros do bar e fora jurado de morte, os matadores estavam a caminho. Ruy se adiantou e mandou-o entrar. O bugre encarou o diretor com uma clareza que só o estado etílico permite atingir e disse: “Ruy, vai tomar no cu”. A frase ecoou na noite mato-grossense. A corja de linchadores não apareceu.

Dias depois, o mesmo piloto que nos levava até lá realizou uma manobra impressionante com o bimotor para as câmeras: um rasante sobre a queda-d’água para lançar um fardo na direção do elenco. Rodávamos uma sequência em que a expedição recebia uma carga de suprimentos. O cubo de dois por dois foi cuspidado da aeronave, mas, em vez de parar no local do arremesso, seguiu quicando como uma bola de pingue-pongue de Itu e passou de raspão por Bonfim. Por pouco a cena não lhe toma a vida. O take está no filme.

Deixamos o Velho Oeste de volta para o arraial num avião Hércules da Força Aérea Brasileira.

Lembro-me de que na última locação, no rio Xingu, uma onça amedrontou os vigias que dormiam no set, obrigando-os a

passar a noite num barco no meio do rio. Sorte deles, o material de cena que pernitoou na mata foi comido pelas formigas. Do chapéu de palha de Francisca só sobrou a metade.

Háviamos chegado ao centro geográfico do país.

Depois de refazer a cena pendurada, entrei no mesmo avião Seneca da vinda — dessa vez sem bancos —, na companhia de uma família de índios e de Débora Bloch.

De repente, não havia mais Xingu. O Tuatuari, a lua cheia nascendo em simetria com o sol poente, o jacaré apreciando a confluência astral, os copos de plástico, as barracas, o boi ralado nas refeições. Nunca mais.

Marlise — a cenógrafa que desatolou o barco sem a ajuda de ninguém — me diria, anos depois, que quando eu me desesperei por ainda dever uma tomada, ela não entendeu que diferença fazia ficar mais uma noite ali. Mas nas semanas que antecederam a sua partida, a ansiedade foi tanta, que mal conseguiu dormir. E quando a porta do teco-teco abriu, Marlise saiu numa corrida egoísta pelo primeiro lugar a bordo. “Parecia a retirada de Phnom Penh, no Camboja, durante o avanço do Khmer Vermelho”, contou.

No Rio, levei uma descompostura do artista plástico Frans Krajcberg em razão de uma entrevista em que eu citei as dificuldades de se manter cem caras-pálidas afastados da civilização. Ele achou que eu estava agredindo a mãe natureza. Não era a intenção, mas a síndrome pós-traumática provocou, em todos que resistiram ao Xingu, um ceticismo acentuado com relação à vida selvagem. Um membro mais sardônico da equipe — ele pediu

para não ser identificado —, ao retornar, estampou na camiseta os dizeres: “Índios, pra quê?”.

Parte do grupo voltaria a se encontrar no Festival de Cannes, onde *Kuarup* foi selecionado para a mostra oficial. Claudia Raia, a figura mais exuberante da delegação, foi fotografada por Jim Jarmusch na piscina do Hotel Majestic e ousou no tapete vermelho, com um cocar de penas e longo preto de sereia.

O fim dos anos 1980 marca o início da militância verde em escala global. Sting se transformou no melhor amigo de Raoni e John Boorman descobriu a cabrocha Dira Paes. A Amazônia tomou de assalto o imaginário brasileiro e o índio ocupou o lugar do proletariado como ícone dos desassistidos. Meus amigos viviam metidos em monomotores, empenhados na realização de documentários, longas, séries e novelas de tv. Viviam entre o Acre, o Pará, Roraima, Mato Grosso e Goiás.

Brincando nos campos do Senhor, de Hector Babenco, foi o projeto mais ambicioso de cinema para a região. Com uma infraestrutura infinitamente superior à de Guerra, a equipe de Babenco se alojou em hotéis, os equipamentos vieram acompanhados de técnicos capazes de ler o manual em inglês, e Saul Zaentz — o mais independente dos produtores de Hollywood — deu liberdade ao diretor para conduzir Tom Berenger, Daryl Hannah, Tom Waits, Kathy Bates e John Lithgow por seis meses de rodagem, precedidos de mais de ano de preparação.

O primeiro sinal de que de brincadeira o filme só tinha o título aconteceu quando todos os dólares, convertidos em cruzados para o pontapé inicial, foram confiscados pelo pacote econômico de Zélia Cardoso de Mello.

Capitalismo selvagem.

O *Brincando* quase faliu a Fantasy, selo fonográfico de Zaentz, um dos maiores arquivos de gravações de jazz do planeta.

O cansaço, a distância, o calor, as doenças e os bichos, além do risco constante em pequenos aviões mal revisados, representavam o dia a dia do cinema nacional.

A exploração visual da Amazônia durou cinco anos, depois arrefeceu. A onda marajoara reuniu os avanços da tecnologia à herança indígena. A transição entre o cinema autoral e o técnico ocorre aí.

Não à toa, o último filme da leva tupi foi o comercialíssimo *Anaconda*. Criada no Japão e transportada como joia até o Amazonas, a grande estrela da fita — uma cobra androide operada por cabos — era capaz de executar centenas de movimentos sinuosos de ataques, fugas e botes. Os eletrodos enovelados, conectados a um computador central instalado no barco de cena, permitiam aos atores contracenar com o monstro.

No primeiro teste, a jararaca foi jogada do tombadilho e, na avidez de ver o batismo, todos correram para o mesmo lado da embarcação. O peso virou o barco com tudo dentro, mesa de comando inclusive. A *Anaconda* entrou em curto e caiu em sono eterno. O projeto foi adiado por um ano para que refizessem o Golem.

As máquinas de última geração sofrem mais do que os homens quando expostas à natureza extrema.

O período que vai da chegada da Panther, no Xingu, até o afogamento da sucuri mecânica, em Manaus, acompanha a última fase da Embrafilme. Em 1990, o presidente Fernando Collor extinguiu a empresa, deixando sem perspectiva toda a geração que se desenvolveu à sombra da estatal. Ao mesmo tem-

po, Collor abriu o Brasil para o mercado externo. Câmeras, refletores e microfones aportaram aqui e encontraram o cinema falido. Arnaldo Jabor virou articulista, outros escolheram a carreira acadêmica e muitos se mandaram para a televisão.

A publicidade era o único nicho — fora o documentário e as campanhas eleitorais — a ainda lidar com o celuloide. Mas, ao contrário do Cinema Novo, a moçada arregimentada pela propaganda foi apresentada à tecnologia antes de saber de literatura, filosofia, arte e política. Os voos artísticos se reduziam a videoclipes e anúncios de cigarro. As campanhas de tabaco eram sinônimo de status porque davam liberdade criativa ao diretor. Para se ver o fundo do poço em que estávamos metidos.

Na sessão das duas de *Shame*, num domingo de março, assisti ao trailer de *Xingu*, de Cao Hamburger. Quando dei por mim, estava chorando. As mesmas aldeias: a Kamayurá e a Yawalapíti de *Kuarup*; o sol na contraluz dos curumins, o rosto dos atores impressionados à vera. Tive a impressão de que havia, também eu, participado da obra de Hamburger. Vinte e três anos, e o impacto daqueles oitenta dias ainda permanece em mim.

A distância que afasta os dois filmes mede a história do cinema no Brasil, desde os estertores da Embrafilme até os dias de hoje. O pouco a que assisti me fez imaginar que *Xingu*, através dos irmãos Villas Bôas, tivesse afinal feito a ponte entre a ciência cinematográfica e o que temos de mais primitivo. Na minha vida, o hiato entre *Kuarup* e *Xingu* marca o fim dos desejos suicidas da juventude e o início da serenidade de quem foge de uma locação como o diabo foge da cruz.

Quarup é uma cerimônia fúnebre em memória dos mortos. Este é o meu Quarup de *Kuarup*, a propósito de *Xingu*.