

## Bandeira

Thiago Henrique Ferreira Lucio da SILVA  
Caio LAZANEO, Renato COELHO  
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

### RESUMO

O curta-metragem “Bandeira” é um filme de trabalho de conclusão de curso dos alunos de Cinema da Universidade Anhembi Morumbi do ano de 2015. A obra tem um caráter conceitual, pois procura retratar a realidade atual de um povo indígena, através da representação símbolo de Uirá, relacionando a sua perspectiva em uma jornada dentro da urbanização e em seu corrompimento através da nossa sociedade capitalista e de ranços coloniais. O filme é formado por quatro atos (não segmentados) referentes as cores de nossa bandeira brasileira, onde são refletidas pela ambiência predominante de contradições de significado, abordando temas como o alcoolismo, prostituição, escravidão e destruição cultural por meio da catequização, dentro de um contexto de marginalidade em que as etnias se encontram. Utilizando da linguagem do Cinema Marginal e do Cinema Novo, por sua liberdade poética e de multielementos.

**PALAVRAS-CHAVE:** indígena; marginalização; aculturação; bandeirantes; genocídio.

### 1 INTRODUÇÃO

O filme “Bandeira” se inspirou nos acontecimentos do final de 2012, quando um grupo de Guarani Kaiowás escreveu uma carta, supostamente indicando um suicídio coletivo, devido ao descaso das autoridades em ajuda-los na demarcação de suas terras, e nos constantes ataques de grileiros a seu povo e a marginalidade da qual se encontram.

QUESTÃO INDÍGENA

#### Bang, Bang, Pow, Pow – Faroeste e futebol em terra Guarani-Kaiowá

“O senhor pode chamar a Polícia Federal aqui? Estão atirando em nós.” Quase um ano e meio depois da histeria em torno da carta que anunciou a morte coletiva, a vida pouco mudou para as famílias indígenas do Pyelito Kue

por Bruno Moraes



Cacique Lide Solano Lopes ameaçado de morte por pistoleiros

“O senhor pode chamar a Polícia Federal aqui? Estão atirando em nós.”

A voz estava tão calma que eu duvidei: Mas estão atirando perto, ou longe?”

“Em cima!”, me respondeu. “Vou pôr o telefone aqui pro senhor escutar...”

#### CartaCapital

Columnistas Blogs tvCarta

Buscar no

Política Economia Sociedade Cultura Internacional

Você está aqui: Página Inicial / Sociedade / Indígenas vivem situação precária dentro de SP

#### Sociedade

Jaraguá

#### Indígenas vivem situação precária dentro de SP

No menor território indígena do país, moradores enfrentam problemas de saúde e saneamento enquanto buscam ampliar limites da sua terra

por Piero Locatelli — publicado 18/09/2013 07:07, última modificação 18/09/2013 04:21

Recomendar 1 mi 3 +1 7 In Share 3 Tweetar 38

Seu Joaquim foi trabalhar como caseiro nos anos 60 em uma chácara ao lado do pico do Jaraguá, ponto mais alto da cidade de São Paulo. Indo guarani, ganhou a posse da terra quando ela foi abandonada por seu dono. A área, distante 25 quilômetros do centro de São Paulo, era limpa e preservada – cenário que permaneceu assim durante décadas. “Quando eu era mais novo, nos anos 90, eu conseguia pescar peixe, a gente se alimentava deles e ainda plantava. Tudo aqui era limpo”, diz David Martin, morador da aldeia.

Nos últimos vinte anos, a urbanização da região se acentuou e chegou à aldeia indígena, formada a partir da família de Seu Joaquim e da sua esposa, Jandra Kererú. O cenário da aldeia agora é muito diferente daquele recordado por David, que é neto



Faltas na saúde pública afetam mais as crianças

*Figuras 1 e 2. Extratos de notícia*

**Figura 3. Extrato de notícia**

### Carta sobre 'morte coletiva' de índios gera comoção e incerteza

Júlia Dias Carneiro

Da BBC Brasil no Rio de Janeiro

Atualizado em 24 de outubro, 2012 - 16:19 (Brasília) 16:19 GMT



A carta dos indígenas Guarani-Kaiowá, anunciando o que foi interpretado por muitos como uma ameaça de suicídio em massa, vem gerando comoção, mas também incerteza sobre o real significado do documento assinado por líderes da tribo.

A carta, que teve ampla repercussão nas redes sociais e em portais de notícia do Brasil e do exterior, foi interpretada como um anúncio de suicídio coletivo por parte dos Pyelito Kue, comunidade de 170 indígenas que expôs seu desespero após receber uma ordem de despejo da terra onde vive acampada. Na carta, os indígenas afirmavam que dali não sairiam vivos.

Desde então, a pesquisa de demais fatos envolvendo outras etnias levou ao entendimento que eram casos comuns em todo o território nacional, e a partir daí a busca por um jeito de contar uma história que envolvesse todos os indígenas em uma mensagem só e que expusesse essa situação não só no Brasil como para o mundo todo.

Durante os estudos, tivemos a brilhante oportunidade de conhecer a figura de Jairo Ferreira em uma palestra com o professor Paolo

Gregori e Renato Coelho, onde os textos e indicações filmográficas desse crítico que abarcou o cinema nacional desde o experimental “*Limite*” (1931, Mário Peixoto) até os marginais “*A Margem*” (1967, Ozualdo Candeias), “*O Bandido da Luz Vermelha*” (1969, Rogério Sganzerla) e “*Ritual dos Sádicos*” (1970, José Mojica Marins) em seu livro, *Cinema de Invenção*.



**Figura 4 e 5. Fotografias extraídas do filme “Limite”(acima) e “A Margem”(à direita)**

Muitos filmes tanto paulistas, cariocas e baianos com essa temática libertária, de baixo custo e com alegorias cheias de simbolismos e ocultismos foram estudados, onde a história desses indígenas poderia ser contada de uma forma forte, impactante e poética.

Faltava o mote, que uniria toda a trama que alardeasse o tema e ao mesmo tempo fosse uma crítica a falta de identidade cultural dos brasileiros, partindo do texto de Paulo Emílio Salles

Gomes “*nada nos é estrangeiro, pois tudo o é*”, o símbolo da nossa bandeira surgiu como o significado contraditório que representava, somando a isso o próprio indígena, que lá fora é um símbolo brasileiro de miscigenação mas aqui não é valorizado e sim exterminado pouco a pouco, assim como nossa cultura, nossas raízes e nossa identificação com a nossa nação e nossa terra.

O filme visa expor esse pensamento ainda colonialista que paira no brasileiro, onde venera o estrangeiro genocida como os bandeirantes, e humilha e ignora o nativo indígena, o negro escravizado e suas raízes, onde segue caminhando para o desenvolvimento industrialista, culminando em desencadeados desastres socioambientais.

*Figura 6. Foto extraída da internet*



## 2 OBJETIVO

O filme tem por meio causar o impacto, expondo as contradições de símbolos da representação nacional como a bandeira brasileira e o significado de suas cores, relacionando a valorização de figuras como os bandeirantes e agentes da ditadura militar por nossa sociedade, mas que foram na verdade usurpadores de terras e genocidas de diversas etnias indígenas, refletindo alegoricamente essa diversidade na figura de um índio, com toda a marginalidade que seu povo sofre desde a colonização. Propomos uma resignificação do que é o Brasil, procurando um reencontro com sua verdadeira história, ou seja, a história de quem perdeu a batalha mas ainda possui sua essência sobrevivente de luta por demarcação de terras, que afinal sempre foram suas, e a valorização de seus rituais e hábitos os tornam mais íntegros e perpetuadores de um pensamento mais próximo a natureza e em equilíbrio com ela, fato esse que se torna cada vez mais latente nesse mundo atual onde o meio ambiente se degrada cada vez mais.

## 3 JUSTIFICATIVA

Os nativos dessa terra possuem o conhecimento de como reverter todo o processo destruidor que nossa forma de vida desenvolvimentista e extrativista causa, pois eles já passaram por isso uma vez quando os primeiros colonizadores chegaram a essa terra. É urgente que se debata esses temas dentro de nossa sociedade brasileira e mundial, e filmes

como esse, invocam o sentimento de indignação e mudança de postura acerca de nossos costumes destruidores tanto sociais como ambientais.

#### 4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

##### Ato I: Verde

O início teve ambiência nas matas, e reflete a perda da inocência através da morte dos pais de UIRÁ (criança). O filme abre com um plano-sequência semelhante ao que Kenji Mizoguchi fez no filme “*Contos da Lua Vaga*” (1953), onde a câmera acompanha o movimento do homem que volta da guerra, e sua casa está vazia. O menino guarani é acompanhado pela câmera que revela todo o caminho até a casa dele, inserindo detalhes de sua rotina e localidade, além da sua própria origem.



**Figura 13.** Fotogramas extraídos do filme “*Contos da Lua Vaga*”, Kenji Mizoguchi

O ambiente referencial age como espaço de função narrativa e descrição dos personagens, e contextualiza a descaracterização da imagem idílica do indígena em uma aldeia sob processo forte de urbanização, *Tekoa Pyau*, a menor aldeia dentro da maior cidade do nosso país. O filme “*Serras da Desordem*” possui um misto de ficção e real, buscaremos atingir essa sensação interna, utilizando a perspectiva documental do personagem com o corpo em movimento.



**Figura 14.** Fotogramas extraídos do filme “*Serras da Desordem*”, Andrea Tonacci

## Ato II: Amarelo

A linguagem lúdico-documental e de ritmo anárquico aliado à opressiva arquitetura da cidade, constrói diálogos secos e contraditórios, impactando entre a realidade e o sonho.

A irrealidade do real é intensamente expressada pelo Cinema Marginal, que é o ponto de partida para a criação poética e multielementar dessa obra cinematográfica, nossas referências para esse ato foram: “*O Bandido da Luz Vermelha*” (1969, Rogério Sganzerla) por seu caráter lúdico e anarquista, “*Zézero*” (1974, Ozualdo Candeias) pelas viagens oníricas e de embasamento na arquitetura da cidade, “*Meteorango Kid*” (1969, André Luiz Oliveira) pelo seu fato de marginalidade e força imagética e o “*O Ritual dos Sádicos*” (1970, José Mojica Marins) como ambiente surrealista dos ambientes do cortiço e escritório, exemplos diretos na influência libertária deste ato de várias nuances.



**Figura 15.** Fotogramas extraídos do filme “*Zézero*”, Ozualdo Candeias



**Figura 16.** Fotogramas extraídos do filme “*O Ritual dos Sádicos*”, José Mojica Marins

Nas tomadas externas “reais” a câmera se movimenta conforme o personagem, criando a relação desnorteante utilizada nos filmes de Glauber Rocha e Sganzerla, com a montagem mais pendendo pelo segundo. Já nas internas, a evolução das imagens segue uma rítmica orgânica, trabalhando dentro da montagem tonal e sons fora de quadro.



**Figura 18.** Fotogramas extraídos do filme “*O Bandido da Luz Vermelha*”, Rogério Sganzerla

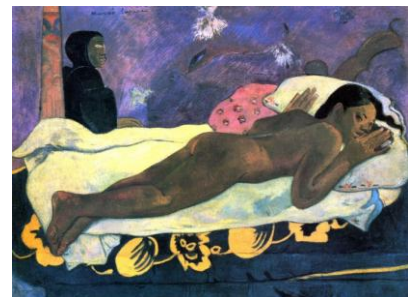
A violência lúdica de *”O Bandido da Luz Vermelha”* utiliza de montagem mais acelerada e transgressora, o personagem possui a mise-en-scène sempre em ataque dentro do quadro, convergindo em uma sinfonia de sentidos combinados ou contrapostos, fortalecendo o destaque dos diálogos marcantes com uma imagem e áudio em muitas vezes antagônicos ou com certa ambiguidade. Caminhamos nesse mesmo sentido da força de imagem e experimento da forma ao mostrá-la, com sons metadieéticos fornecendo diversas interpretações e sensações.

A fé ludibriada faz referência à catequização dos índios, trazendo aos tempos atuais ao invés da igreja católica, a protestante, que vem fazendo um extermínio cultural intenso dentro das comunidades indígenas. A exploração do corpo também será um dos problemas estruturais evidenciados, relacionando com a escravidão comercial praticada pelos bandeirantes. E marcado pela direção dos personagens com atuações naturalistas e com improvisação, em *”Iracema – Uma Transa Amazônica”* (1975, Jorge Bodanzky e Orlando Senna), a protagonista carrega o peso de toda uma etnia, onde nas suas falas sem compromisso inverte a modo pitoresco de uma indígena e traz a sua raiz a tela.



**Figura 19.** Fotogramas extraídos do filme *”Iracema – Uma Transa Amazonica”*, Jorge Bodanzky e do filme *”Baixio das Bestas”*, Claudio Assis

Uirá será encaminhado para essa situação, de não pertencimento àquele lugar, a realidade se torna pesadelo. Filmes como *”Amarelo Manga”* (2002), *”Baixio das Bestas”* (2006) e *”Texas Hotel”* (1999) captam o que seria uma nova linguagem marginal, e Cláudio Assis expressa a crueza quase que documental que buscamos para a realidade ser invertida agora como ponta de entrada para o mundo dos sonhos, e o quadro de Paul Gauguin: *”Manao tupapau”* será homenageado por seu estudo da cor amarelo junto as nativas haitianas, onde essa cor passa do simbolismo da prosperidade e riqueza para um teor ocre, podre e doente, também citado por Sergei Eisenstein em seu livro *”A Forma do Filme”*.



**Figura 20.** Pintura *”Manao Tupapau”*, Paul Gauguin

A montagem de atrações exercida em “*A Linha Geral*” (1928) e “*Encouraçado Potemkin*” (1925) de Eisenstein, relacionará as estátuas veneradas por nossa sociedade, dentro de um processo de atonalidade e verticalidade aos conflitos criados quadro a quadro. Outro quadro em questão será “*Os Operários*” de Tarsila do Amaral, onde os rostos de vários biotipos são mesclados formando a “cara do Brasil”, porém abordaremos o julgamento que essa sociedade impõe a quem é diferente, em posição de julgamento.

#### Ato III: Azul

A crise existencial de UIRÁ o colocará diante da situação de autoextermínio, o ambiente da água refletirá sua angústia e pequenez diante da cidade e seu rio podre.



**Figura 21.** Fotogramas extraídos do filme “*A Margem*”, Ozualdo Candeias

Os olhos, o rio e “*A Margem*” (1967, Ozualdo Candeias) exploram ver o outro através de si, onde gestos sutis e o som extra-diegético tomam conta da narrativa. Aqui trabalharemos o reflexo dos olhos a um espelho aquático, o rio leva o personagem ao misticismo, com visão esmagadora da cidade que é cortada ao meio pela água.

O barco da morte, traz IARA, agora como um símbolo da pureza, a dama das águas dos contos indígenas. Já dentro da água não se escuta mais nada, a câmera subaquática capta os detalhes dessa viagem ao mundo fantástico e surreal, onde beleza e fascínio se misturam ao terror de um imaginário transmutador.

#### Ato IV: Branco

Aqui o ciclo se fecha. UIRÁ se despede das únicas coisas que ainda o ligavam à dita civilização, suas roupas vão ao chão após ele sair do rio. “*O Poder do Mito*”, de Joseph Campbell, exemplifica o caminho de saída e retorno, após a perda de seu “eu” e a própria morte, o herói renasce modificado.



**Figura 22.** Fotogramas extraídos do filme “*O Homem que Virou Suco*”, João Batista de Andrade.

O retorno às matas traz sua cura ancestral. Em vez de pessoas vistas iluminadas por uma lanterna, a exemplo do filme “O Homem que virou Suco” (1981, João Batista de Andrade), usamos a luz da tocha iluminando as árvores, detalhando a luz do fogo e nada mais em volta. Ele some em meio a fumaça com a câmera seguindo seu percurso até o céu.

## 5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A perspectiva adotada sempre na pele de Uirá, que no primeiro plano é criança. Vemos o elemento terra presente, ligando o guarani ao espaço/tempo ao qual se integra, um local que infelizmente está se degradando fortemente através da aculturação do lixo *juruaá* (homem branco). Os demais atores em cena se misturavam entre profissionais e não atores, além de mais dois guaranis, o Pedro e a Jaxuká (pai e mãe do personagem Uirá), que na vida real são educadores das crianças da aldeia e que são grandes amigos. Os demais participantes foram o Cláudio e o André, sendo que o Cláudio é professor de teatro enquanto o André é policial, o que trouxe uma mescla bem interessante com os dois juntos. Contamos também com a grande experiência fílmica do ator profissional Lampi, onde aprendemos muito dentro do processo de gravação.

A proposta no segundo ato dessa jornada se dá pelo caráter lúdico-documental, onde a referência forte do cinema marginal adentra sobre influência de Candeias, Sganzerla e Mojica, o impacto da realidade em sonho/pesadelo, e o elemento ar adentra a mente da personagem, mas aqui ele é poluído e cada vez mais enlouquecedor. Através desse transe de ritmo anárquico aliado a opressiva arquitetura da cidade, trazendo o rebuscamento trabalhado em filmes como “*Terra em Transe*” de Glauber Rocha e com diálogos secos e contraditórios ligados aos filmes de Cláudio Assis, esse ato traz a crueza da intimidade, a violência moralista e uma reflexão da mistura étnica praticada a força ou não no Brasil.



**Figura 29.** Fotogramas extraídos do filme “Bandeira”. (Mauro)

Mauro Martins interpretou o protagonista Uirá. Assim como os pais e o Uirá menino, ele também é *guarani m’bya* da Aldeia *Tekoa Pyau* do Jaraguá. Ele foi um achado dentre muitos moços, e saiu muito bem na nossa seleção pela simpatia e irreverência, porém assim como todos os guaranis, ele era tímido, o que foi mais um desafio, pois precisaríamos de cenas que são constrangedoras até para atores profissionais, que é atuação na rua, frente a pessoas comuns.



O fator da locação principal foi primordial para a construção dramática dos atores, pois o cortiço era carregado por uma áurea de luta e história, além de ser uma ocupação da FLM. Todos os ensaios foram feitos dentro da locação, onde podemos contar com as três atrizes Elise Garcia (Iara), Alessandra Rocha(Babi) e Gabriela Veiga(Rosa), que representam a base da miscigenação do nosso país, fundada sobre o estupro e a exploração do homem, por isso representadas como prostitutas, figuras marginalizadas e oprimidas tanto quanto os indígenas mas com proporções diferentes por serem também mulheres dentro da nossa sociedade machista e de patriarcado.

*Figura 32. Making of de Vanessa Guedes (Elise, Alessandra e Gabriela)*



A sublimação do olhar de Uirá nos carregará para o distanciamento da racionalidade assim como o conflito de escalas imposto pela cidade grande e o rio cortando-o ao meio, ele se aprofunda em suas emoções e entra em contato com o terceiro elemento do filme a água.

O reflexo do protagonista em contato com suas emoções lhe faz renascer, em uma dança transe com o simbolismo de sua morte para tudo o que passou. Elise foi carregada para um lado animalesco de Iara, sua outra metade assassina mas pura, que brinca com a comida antes de leva-la para o fundo do rio. Contamos com a imensa ajuda de Lucas Pupo da Liquid Foto, com sua consultoria em filmagens aquáticas nas quais não conseguiríamos o mesmo resultado sem ele.

O ritual de retorno a natureza é marcado pela negação da civilização moderna, e o elemento de ligação a sabedoria ancestral é o fogo. Uirá está só mas carrega todo o peso de sua etnia que é exterminada dia a dia, e encontra nas próprias lembranças de Mauro sua paz interior, ele teve liberdade total para dizer o que quisesse a fogueira, e disse em sua língua materna que sua vó contava histórias sobre as épocas boas que seu povo vivia.

## **6 CONSIDERAÇÕES**

O processo do filme nos trouxe muito mais indignações, porque adentramos ao mundo guarani seja comendo junto a eles, dormindo na aldeia e em toda a troca que tivemos com o Mauro, ficamos tristes por ver os cuidadores dessa terra em situação de grande dificuldade

mas também nos mostrou que podemos nos entender, e chegar enfim num lugar onde o aprendizado seja mais horizontal e em relação orgânica a natureza.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPBELL, Joseph com Moyers, Bill. **“O Poder do Mito”**, 1988
- DO AMARAL, Tarsila. **“Os Operários”**
- EISENSTEIN, Serguei. **A Forma do Filme**, 1929
- FERREIRA, Jairo. **Cinema de Invenção**, 1986
- GAUGUIN, Paul. **“Manao tupapau”**
- SALLES GOMES, Paulo Emillio. **Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento**, 1986
- Viveiros de Castro, Eduardo e Danowski, Déborah. **Diálogos sobre o Fim do Mundo/**  
Brasil El País<[http://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/29/opinion/1412000283\\_365191.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/29/opinion/1412000283_365191.html)>
- EISENSTEIN, Serguei **A Linha Geral**. Co-Direção: Grigori Aleksandrov. Roteiro: Grigori Aleksandrov/Sergei M. Eisenstein. Lançado em 1928. Nome Original: Gueneralnaia Linnia
- CANDEIAS, Ozualdo. **A Margem**. Lançado em 1967
- ASSIS, Claudio. **Amarelo Manga**. Roteiro: Hilton Lacerda. Lançado em 2002
- BRESSANE, Júlio. **Anjo Nasceu**. Lançado em 1969
- ASSIS, Claudio. **Baixio das Bestas**. Lançado em 2006
- Guarani Resiste**. Produção: Coletivo ReVira Lata. Lançado em 2014
- BODANZKY, Jorge/ SENNA, Orlando **Iracema – Uma Transa Amazônica**. Roteiro: Jorge Bodanzky/Hermano Penna. Lançado em 1975
- PEIXOTO, Mário. **Limite**. Codireção: Ruy Costa/Brutus Pedreira. Produção: Mario Peixoto. Roteiro: Mario Peixoto. [S.I] Edgar Brasil, ano 1931
- SGANZERLA, Rogério. **O Bandido da Luz Vermelha**. Lançado em 1968.
- EISENSTEIN, Serguei **O Encouraçado Potemkin**. Produção: Iakov Bliokh. Roteiro: Nina Agadjanova/Serguei Eisenstein. Lançado em 1925. Nome Original: Bronenosets Potiomkin
- DE ANDRADE, João Batista. **O Homem que Virou Suco**. Lançado em 1981
- MARINS, José Mojica. **Ritual dos Sádicos**. Produção: Giorgio Attili /José Mojica Marins/George Michel Serkeis. Roteiro: Rubens F. Lucchetti. Fotocena Filmes/M.M./Multifilmes/OVNI, ano 1970.
- TONACCI, Andrea. **Serras da Desordem**. Lançado em 2006
- ROCHA, Glauber. **Terra em Transe**. Lançado em 1967.
- CANDEIAS, Ozualdo. **Zézero**. Lançado em 1974.