

**Documentação Audiovisual de um Patrimônio
Imaterial Ainda não Inventariado: a Resistência
Caiçara em Paraty**

**Audiovisual Documentation of an Intangible Heritage Not Yet
Inventoried: The Caiçara Resistance in Paraty**

Karina Passos de Abreu¹

¹ Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Tecnologias e Linguagens da Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro e graduada em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: Karinadeabreu@ymail.com.

RESUMO

Este artigo narra a experiência de documentar em formato audiovisual a resistência caiçara em Paraty/RJ. A cultura caiçara é compreendida como um patrimônio imaterial, ainda que não esteja catalogada nas bases de dados do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), responsável pela preservação do patrimônio material e imaterial brasileiro. Lutando contra a especulação imobiliária, restaram dois núcleos familiares na Praia Grande da Cajaíba, uma das mais isoladas da Península da Juatinga. Através de visita de campo, entrevistas e revisão bibliográfica, buscamos entender o processo de desapropriação de terras na Cajaíba. O resultado deste processo é o longa-metragem “Desterro”.

Palavras-chave: patrimônio imaterial, cultura caiçara, documentário, Paraty.

ABSTRACT

This article narrates the experience of documenting the caiçara resistance in Paraty/RJ/Brazil in audiovisual format. Caiçara culture is understood as an intangible heritage, even though it is not cataloged in the databases of the National Historical and Artistic Heritage Institute (Iphan), responsible for the preservation of Brazilian material and immaterial heritage. Fighting against real estate speculation, two family remained in Cajaíba's Beach, one of the most isolated in the Juatinga Peninsula. Through field visits, interviews and bibliographic review, we seek to understand the process of land expropriation in Cajaíba. The result of this process is the feature film “Exile”.

Keywords: intangible heritage, caiçara culture, documentary, Paraty.

Cultura Caiçara como Patrimônio Imaterial

O artigo 216² da Constituição Federal de 1988 reconhece como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, incluindo I- as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Uma das formas de proteger o patrimônio cultural, obrigação do Estado, é criar instrumentos de preservação e identificação, como os inventários. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia a qual cabe esta função. O órgão promove diversas iniciativas neste sentido, como o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, ambos instituídos através do decreto 3.551, de 2000.³ Através dessas normas, consolidou-se o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Foi elaborado o Banco de Dados de Bens Culturais Imateriais Registrados⁴, uma plataforma interativa *online* na qual é possível consultar informações sobre os bens registrados através de categorias (celebrações, formas de expressão e lugares); ordem alfabética; localização geográfica (por estado); e ordem cronológica do registro, que tem referências entre 2002 e 2013. Neste banco de dados, temos acesso a uma vasta gama de

² Disponível em:

https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/art_216_.asp.

Acesso em 04/01/2020.

³ Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf. Acesso em 04/01/2020.

⁴ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/228>. Acesso em 04/01/2020.

informações, como dossiês sobre cada patrimônio, metodologia de pesquisa, fotografias, vídeos, etc.

Este tipo de iniciativa é extremamente importante para a preservação dos bens culturais. Porém, se pensarmos na diversidade brasileira, o número total, de 28 bens culturais imateriais catalogados, é ínfimo. Este artigo trabalha em uma lacuna desta base de dados governamental: a cultura caiçara, de modo amplo, enquanto modo específico de criar, fazer e viver, no litoral do estado do Rio de Janeiro.

O documentário *Desterro* (2020) é um filme independente de longa-metragem que retrata a luta dos caiçaras remanescentes na Praia Grande da Cajaíba, na Península da Juatinga, situada no município de Paraty. Nesta região, a especulação imobiliária vem ameaçando a cultura caiçara e a preservação de seu território tradicional. Existe uma confluência de fatores, entre eles o aumento do turismo, a especulação imobiliária e as consequentes expulsões progressivas e compulsórias sofridas pelas comunidades tradicionais pesqueiras da região. Pautado em uma etnografia da imagem, na história oral e na memória, este o projeto audiovisual tem como personagens principais a Praia Grande da Cajaíba, “Seu” Altamiro dos Santos e Benedita Maurícia dos Santos, a “Dona Dica” e suas respectivas famílias. Trata-se dos últimos dois núcleos familiares caiçaras na praia, que, estima-se, abrigava cerca de 45 famílias até o ano 2000 (FRANCESCO, 2010).

Quanto à cultura caiçara, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Iphan reconhece o Fandango Caiçara como um bem cultural de abrangência regional, relativo aos estados do Paraná e de São Paulo⁵. O Fandango Caiçara está catalogado no Banco de Dados de Bens Culturais Registrados, na categoria “formas de expressão” e é entendido como uma

⁵ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1621/>. Acesso em 04/01/2020.

expressão musical-coreográfica-poética que ocorre nos estados supracitados⁶. Porém, os modos específicos de criar, fazer e viver dos caiçaras, e especialmente dos caiçaras fluminenses, não estão catalogados nesta base de dados.

2. Contexto de Luta Caiçara na Península da Juatinga

Gibraíl Tanus é um dos nomes grileiros mais conhecidos da grande Paraty, estando ligado ao processo de grilagem de diversas áreas além de Praia Grande da Cajaíba, como revela a pesquisa de Lucia Cavalieri (2003), mestre em geografia social pela Universidade de São Paulo (USP). Tanus, registrado por grilagem no Atlas Fundiário do Rio de Janeiro de 1991, esteve envolvido nas negociações da Parati Desenvolvimento Turístico S/A, formada por consórcio entre as multinacionais imobiliárias BRASCAN e *Atlantic Development Group for Latin America* (ADELA), contra a comunidade estabelecida na Praia de Laranjeiras entre as décadas de 1970 e 1980.

A antiga praia caiçara de Laranjeiras é atualmente ocupada por um dos condomínios mais luxuosos da América Latina, e o acesso à praia tornou-se restrito à particulares. Antigo local de ligação entre as comunidades das praias, a travessia terrestre de caiçaras residentes na península foi conquistada através de liminar judicial, mas ainda depende de identificação à seguranças particulares do condomínio. Os caiçaras não podem mais atracar na praia. Os antigos moradores da comunidade de Laranjeiras migraram para a atualmente constituída Vila Oratória, bairro periférico localizado logo depois da entrada do condomínio fechado de Laranjeiras, e ponto de acesso para a trilha da Praia do Sono, uma das mais famosas da região.

O caso mais conhecido envolvendo os conflitos de terras entre posseiros e grileiros no município de Paraty, ocorreu na vila de Trindade e também

⁶ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/228/>. Acesso em: 04/01/2020.

contou com a participação de Gibrail enquanto empresário imobiliário nas negociações. Atual bairro de Paraty, a praia foi palco, na década de 1970, de expulsões, grilagens e luta caiçara pela permanência no território tradicional. Inicialmente registrada como Paraty Desenvolvimento Turístico, atuante no caso da Praia das Laranjeiras, e ainda hoje atuante em Trindade com o nome de Trindade Desenvolvimento Territorial (TDT), a construtora e imobiliária grileira representa a junção de 227 empresas multinacionais, com sede em Luxemburgo.

O média-metragem documental *Vento Contra* (1981), dirigido por Adriana Mattoso, aborda a luta caiçara em Trindade. Construído a partir de entrevistas, *voz over* e imagens cotidianas da antiga Trindade, o filme contém relatos de caiçaras da Trindade, do Sono e até de Gibrail Tanus. À época, mais da metade das 120 famílias chegaram a sair da Trindade por medo, acreditando não ter direito algum sobre a terra.

A atuação da empresa Paraty Desenvolvimento Turístico foi semelhante à realizada na Praia de Laranjeiras em diversas comunidades caiçaras, do litoral sul fluminense e norte paulista, inclusive na Praia Grande da Cajaíba. O intuito: a retirada da população local para a construção de resorts e condomínios luxuosos, com foco na especulação imobiliária, ligada à construção da rodovia Rio-Santos que, pela primeira vez, cruzava e facilitava os acessos às isoladas comunidades caiçaras.

Segundo relatos da Associação de Moradores Nativos Originários da Trindade, uma das afirmações contadas aos caiçaras pela TDT foi que o território não pertencia aos nativos e, sendo assim, caso não aceitassem negociar, a empresa entraria com processo para expulsá-los à força (OLIVEIRA, 2004). O direito à terra foi conquistado pelos trindadeiros na década de 1980, com o auxílio de frequentadores de Trindade, a posterior mobilização midiática nacional e internacional a respeito do caso e a defesa do jurista carioca Sobral Pinto. Parte da praia seguiu sobre propriedade da Paraty Desenvolvimento

Turístico. A vitória em Trindade, bem como na Praia do Martins de Sá, estimulou a resistência caiçara na Península da Juatinga. O documentário *Trindadeiros* (2013) retrata essa experiência e também nos serviu como referência de pesquisa e de inspiração.

Na Praia Grande da Cajaíba, os relatos são de que os caiçaras locais cederam ou venderam as terras. Nossos personagens principais, “Seu” Altamiro e “Dona” Dica, representam as duas últimas famílias que restam na Praia, que já teve escola e igreja e mais de vinte casas, hoje em ruínas.

Tanus, novamente, está envolvido no caso, como apontam os depoimentos colhidos por Lúcia Cavaliéri (2003) na Praia Grande entre os anos de 1998 e 2003, que apontam uma grande pressão imposta pelos herdeiros de Gibrail aos caiçaras ainda residentes na comunidade. A família grileira alega que “Seu” Altamiro e sua ex-esposa “Dona” Jandira e a “Dona” Dica firmaram, utilizando a impressão digital, um documento de comodato reconhecendo Gibrail Nubilo Tanus como proprietário do território (CAVALIERI, 2003). No entanto, segundo os nativos, Gibrail agiu de má fé, ludibriando-os. A partir desta ação enganosa, Tanus passou a ser considerado dono legal do território da Praia Grande, enquanto aos seus moradores nativos restava apenas o usufruto das terras. É com base neste contrato que os herdeiros de Tanus disputam a praia com a família dos Santos até os dias atuais.

Os conflitos internos ocorridos nas comunidades caiçaras a partir do turismo também valem ser ressaltados. Tais situações não ocorrem de forma evidente na Praia Grande, provavelmente por haver apenas duas famílias caiçaras residentes na praia, dois ranchos comercializando alimentos e área de *camping* apenas no terreno da família de seu Altamiro. No entanto, a questão é diferente nas praias vizinhas, como a Praia do Pouso da Cajaíba e a Praia do Sono. A introdução do trabalho com o turista, sua hospedagem, alimentação e traslado de barco até as praias provocam atitudes competitivas e a noção de

propriedade. A disputa pode ser percebida na construção de cercas ao redor de casas e terrenos para hospedagem, na disputa por passageiros nas embarcações ou mesmo no interesse demonstrado em oferecer alimentos e serviços mais variados e melhores que o vizinho, a fim de conquistar mais clientes que o outro.

Tais condutas, corriqueiras em uma lógica de mercado contemporânea e individualista, não correspondem ao tratamento comum entre as comunidades tradicionais, pautadas em compadrio e coletividade. Sob este ponto de vista, tais mudanças comportamentais nas relações caiçaras podem significar mudanças profundas de perspectiva, especialmente associadas aos mais jovens, nascidos neste novo contexto e menos conectados a algumas práticas culturais, especialmente aquelas impedidas por questões religiosas ou pelo controle dos órgãos ambientais. É comum, nos dias atuais, que muitos comunitários aproveitem a construção de estradas e o progresso, não apenas para facilitar o acesso do turismo, mas também por questões de conforto. Por outro lado, existem aqueles receosos de perder seu território para a especulação imobiliária e a degradação ambiental provocada pelo turismo massivo.

A Praia Grande da Cajaíba está se desenvolvendo num modelo mais sustentável, diferente de outras praias, principalmente a partir dos esforços pessoais de “Seu Altamiro” e da família Santos. Nascido na Praia Grande da Cajaíba, como seu pai e seu avô, conforme costuma dizer, mestre Altamiro nunca aceitou sair de seu território ancestral, apesar das ameaças físicas e pressões psicológicas impostas por empresários grileiros. No terreno da família Santos, entre o mar e a cachoeira, vivem “Seu” Altamiro, Dona Jandira (sua ex-esposa) e cinco dos sete filhos do casal, também com suas respectivas esposas e filhos. As crianças precisam se deslocar de barco para as comunidades vizinhas onde há escolas. Antes do desmantelamento da comunidade da Praia Grande, havia uma escola na vila, aonde chegaram a estudar os filhos mais velhos de

“Seu” Altamiro e “Dona” Jandira. Ainda mais afastada da orla, no caminho para a cachoeira, vive “Dona” Dica, que chegou a ter uma casa à beira mar destruída pelo grileiro – como aconteceu com diversos antigos moradores da praia – vive na encosta, área chamada de Sertão de Mata Atlântica.

Atualmente, “Seu” Altamiro dispõe do primeiro e mais completo Sistema Agroflorestal (SAF) da península. O SAF é uma forma de uso do solo que combina, em uma mesma área, diferentes espécies, comestíveis e não comestíveis, buscando arranjos que nutram o solo, sem utilizar adubos químicos. Na roça de “Seu” Altamiro tem espécies como: o açaí juçara, a banana, o abacaxi, a goiaba, a graviola, a cana-de-açúcar, a jaca, as hortaliças, os grãos, a mandioca, a abóbora, o milho e até árvores de pau-brasil. Além disso, existe a criação de animais, como galinhas e patos, que ajudam na adubação e enriquecimento do solo e são utilizados para alimentação. Além da roça, a família trabalha no rancho⁷ onde são vendidos alimentos e bebidas aos visitantes, enquanto “Seu” Altamiro cuida também da pesca. A atividade pesqueira, nos dias de hoje, é feita com a prática do cerco, herdado de colonos japoneses e integrada à cultura caiçara. A técnica consiste em cercar uma dada área no mar, há alguns metros da orla, por uma grande rede de pesca retirada a cada 10 ou 15 dias capturando peixes e crustáceos. A pesca ainda representa parte importante da renda familiar de muitos comunitários, como é o caso da família dos Santos, que também vende os animais na cidade de Paraty e em pratos no rancho da família. Para o consumo particular, utilizam também o arpão.

⁷ O rancho caiçara é uma construção tradicional, tipo de quiosque instalado na praia, feito com barro, bambu e palha de sapê. Primeiramente utilizado para armazenar canoas e artigos de pesca, os ranchos são transformados também em bares e restaurantes voltados ao turismo.

O terreno da família dos Santos serve de camping para os turistas não tão frequentes da Praia Grande da Cajuíba, que tem um fluxo maior nos feriados, em especial as virada de ano. “Seu” Altamiro cuida da terra com profundo zelo, faz as honras aos turistas e explica a cada visitante a conquista que representa poder desfrutar do “paraíso”, como chama a Praia Grande. Geralmente, ele também oferece as instruções para preservar e impactar o mínimo possível a natureza local. E completa que apesar de todo cuidado, ele não é dono da praia, mas um guardião. Todos os “estrangeiros” que venham em paz, são muito bem vindos na praia.

A relação entre os órgãos de proteção ambiental e os caiçaras é conflituosa. A Reserva Ecológica Estadual da Juatinga (REEJ), que vigorou na Península da Juatinga até os anos 2000, tratava-se de uma unidade de conservação da natureza, criada no ano 1992, para preservação da biodiversidade, da paisagem e da cultura caiçara local. Desde seu fim, há 18 anos, existe a necessidade de recategorizar a região. O desejo de muitos caiçaras é que a área se torne uma Reserva Caiçara, aos moldes das reservas indígenas. A Península está inserida na Área de Proteção Ambiental do Cairuçu (APA), unidade de conservação do governo federal sob administração do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), criada em 1983, que abrange uma área continental bastante maior, de 33.800 ha, incluindo ainda áreas insulares, em um total de 63 ilhas das enseadas de Paraty (SOUZA, 2016). A área abrangia as REEJ onde vive a população caiçara, além da “Área Estadual de Lazer de Paratymirim, a Terra Indígena Araponga e a Terra Indígena Itaxi, o Território Quilombola do Campinho da Independência, a APA Baía de Paraty e algumas das ilhas que compõe a ESEC Tamoios” (SOUZA, 2016, p. 68). Sem plano de manejo e conselho gestor que deem os ordenamentos necessários para as práticas dentro da extinta REEJ, a região encontra-se, atualmente, em um tipo

de vácuo jurídico, sem plano de atuação para os órgãos ambientais, ainda que siga protegida e pertencente à APA.

Segundo a descrição dos objetivos para a criação da REEJ, a reserva se destinava a uma maior proteção da área, no sentido de reparar brechas nas diretrizes da APA, que davam margem, por exemplo, para novas construções grileiras na Península. No entanto, é notório o fato de que práticas tradicionais e profundamente ligadas aos modos de subsistência das populações caiçaras foram impedidas.

Observamos no vídeo *Arrasto de Praia* (2014), produzido pelo Projeto de Extensão Raízes e Frutos, pertencente ao Instituto de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), um relato de “Seu” Altamiro sobre a possível transformação da área em Parque Ecológico. Para ele, a mudança restringiria outras práticas atualmente permitidas, como a pesca com o cerco e o arrastão de praia dos quais depende a renda de muitas comunidades.⁸

A determinação do plantio em áreas reduzidas, assim como o impedimento da prática da caça, da criação de animais não domésticos (como a paca, antes comum), do uso da madeira para confecção das canoas e da realização de queimadas controladas são exemplos atuais da influência dos órgãos de proteção ambiental. Tal controle é sentido, com pesar, por muitos nativos, que se envergonham por serem considerados criminosos ambientais, havendo, ao longo dos anos, casos de caiçaras sendo levados à delegacia e processados por cultivarem roça. A questão é controversa especialmente para os caiçaras anciãos, ainda bastante conectados às práticas tradicionais. Por outro lado, as restrições não impediram apropriações indevidas e construções de

⁸ O arrastão é a técnica pesqueira que utiliza barcos para arrastar a rede de pesca, costurada em formato de saco, do mar até a praia, trazendo consigo os peixes do caminho.

imóveis de estrangeiros, ainda que, atualmente, dificultem o surgimento de novas propriedades grileiras ou o aumento das já existentes.

3. O filme e a memória do outro

Uma das grandes questões deste filme, além da narrativa política e cultural da resistência caiçara na Praia Grande da Cajaíba é o processo de construção do documentário. Neste processo, optamos por evidenciar a subjetividade do olhar daquele que observa e que narra a partir de uma perspectiva de diálogo com a alteridade. No texto *O Cinema Documentário e a Escuta Sensível da Alteridade* (1997), o documentarista Eduardo Coutinho destaca questões importantes para lidar com o Outro. Primeiro, reflete, o documentário tradicionalmente usa um microfone, apontado para o interlocutor. A provocação do diretor, assim como sua reação e subjetividade ficam omitidas. Assim, o diálogo é suprimido. Pensamos, como Coutinho, que a relação entrevistador com o entrevistado é necessariamente assimétrica, visto que a câmera é um objeto de poder. “Isso só pode ser compensado, na minha opinião, de uma forma correta, incluindo essa assimetria relativa no produto que você faz. Por isso que o microfone pertence aos dois lados, o diálogo é entre os dois lados” (COUTINHO, 1997, p. 166). Nesse sentido, optamos pela aparição tanto do entrevistado quanto do entrevistador nas imagens, assim como a narração em *off* realizada pelo entrevistador, que se inclui enquanto personagem e não busca omitir que existe um sujeito que narra, filma e edita o filme, ele próprio.

A tentativa de manter a verdade, junto com a tentativa de contar uma boa história nos leva à “verdade da filmagem” (COUTINHO, 1997, p. 167). Parte da elaboração desta verdade, corresponde, também, à inserção do diretor no processo, para que se revele a contingência da verdade que temos em mãos.

No artigo *Jean Rouch e a arte do encontro* (2009), o autor, Marcius Freire, explicita que existe a inserção superficial, presente no documentário clássico, e a profunda, do tipo de cinema que ficou conhecido como “filme de exploração”, que tem como marco inicial o documentário *Nanook of the North* (1922) de Robert Flaherty, na qual observa-se a primazia de uma auto *mise-en-scène* dos personagens em detrimento da *mise-en-scène* do diretor (FREIRE, 2006). Buscamos referências nesta forma de realização audiovisual, tendo como referências *O Prisioneiro da Grade de Ferro* (2003), de Paulo Sacramento, *Jaguar* (1967) e *Moi, un Noir* (1958), de Jean Rouch.

Outra referência para este trabalho é o filme de Paulo César Saraceni e Mario Carneiro, *Arraial do Cabo* (1959). Considerada uma das obras inaugurais do Cinema Novo, o filme retrata a instalação de uma fábrica poluente na então vila pesqueira de Arraial do Cabo, também no litoral do Rio de Janeiro/RJ. A obra apresenta a saída de muitos moradores ocasionada pela consequente dificuldade de subsistência local. Inspiradas na escuta participativa e no “diálogo filmado” presentes nas obras documentais do jornalista e cineasta Eduardo Coutinho, nossa principal referência, esta narrativa é contada a partir de conversas informais entre nós e nossas personagens no decorrer dos dias e suas práticas cotidianas na Praia Grande.

No que tange ao tom subjetivo que buscamos no filme, a *Coleção Petites Planètes*, do cineasta Vincent Moon, nos inspira a uma observação mais cuidadosa das imagens cotidianas e da natureza em suas diversas possibilidades. Entre os anos de 2009 e 2013, o cineasta desenvolveu um amplo trabalho a respeito da diversidade musical e cultural no mundo. Vincent compôs curtas-metragens a respeito da música dos diferentes países por onde passou, já tendo filmado cantos tradicionais na Europa do Leste, flautas indígenas no Perú e o cantor Ney Matogrosso no Brasil. Com passagens pelos diversos continentes, incluindo aldeias indígenas brasileiras, neste trabalho

Vincent constrói suas obras a partir de ambientações imagéticas e sonoras dos cantos tribais.

Em um de seus vídeos chamado *Tribal Sounds of The Philippines: MANSAKA* (2013) o *videomaker* propõe uma imersão da audiência à comunidade por meio da fotografia, apostando em planos detalhe da natureza local, folhagens de árvores, instrumentos musicais, moradias típicas, trocas cotidianas entre os comunitários da tribo, danças e a ambientação sonora costurada a partir dos cantos tribais da localidade. Soma-se a este cenário, uma interessante pesquisa dos sons ambientes da natureza e do cotidiano local. Quanto à montagem e finalização dos vídeos, o autor traz ainda uma colorização característica de seus trabalhos, fundamentada em tonalidades rubras, alto contraste, imagem com grãos, entre outras nuances que nos remetem tanto à estética do vídeo nos anos 90, quanto ao cinema anterior às câmeras hiper-realistas de alta definição.

Nesta linha, “Desterro” pretende apresentar a Praia Grande da Cajaíba como um personagem de nuances naturais e ritmos próprios. A mata Atlântica, abundante, diversa em sons de pássaros, grilos, ventos, a grande variedade do cultivo agroflorestal de seu Altamiro, os netos de "Seu" Altamiro e "Dona" Dica brincando na praia, a cachoeira, a praia vista de perto e também do alto do mirante acima da praia, a diferença dos sons ao longo das horas do dia, os dias de chuva e de sol, cada elemento observado e registrado para montar a atmosfera desta personagem, a praia.

Pensando, ainda, sobre a questão da identidade. Para nós, um tema recorrente em nossas obras é a questão da memória. As comunidades populares não letradas baseiam a transmissão do conhecimento na cultura e na ideologia presentes nas suas práticas sociais coletivas (GERALDI, 2000). Dessa forma, perpetuam-se os conhecimentos e memórias de tais populações por meio da tradição oral (SISTO, 2010). A memória exerce um papel fundamental na

continuidade de práticas, tradições e valores compartilhados entre aqueles que vivem no mesmo tempo e espaço geográfico.

Ainda, entendemos a memória como ferramenta de auto-afirmação, proteção, identidade coletiva. *Desterro* é, portanto, um filme sobre a memória da resistência Caiçara na região da Juatinga. Resistência que se apresenta também no cotidiano de sua cultura, no cuidado com a terra, na sua relação com o mar, na sua relação com o meio, na saudade das práticas, festejos e pessoas que compartilharam aquele território anteriormente e, claro, nos sonhos de permanecer e reconstituir a comunidade tradicional da Praia Grande da Cajaíba.

A abertura do filme é um convite à nossa memória ancestral e brasileira. Partimos do entendimento de que o histórico da grilagem e das desocupações arbitrárias na Praia Grande, bem como em toda a região da Península da Juatinga, são exemplos da constituição deste país. Esse entendimento nos permitiu compreender, de maneira mais profunda, uma questão que permeou todo o desenvolvimento deste trabalho: nossa ligação com a história que contamos. Lembro-me de olhar as praias e encostas verdes da Península e refletir sobre o passado do que um dia pode ter sido a cidade do Rio de Janeiro, onde nasci e ainda vivo. Perceber a história Caiçara como a história de nossa ancestralidade, pode significar, em alguma medida, um elo de identificação entre todos nós: audiência, realizadoras e caiçaras. Compreendemos que esta poderia ser nossa chance de sugerir uma provocação à empatia. Sob esta perspectiva, elaboramos uma montagem de abertura de nosso documentário sob a perspectiva da reflexão a respeito das bases fundadoras e históricas de nosso país.

Para tanto, tomamos como referência o curta-metragem documental *Ilha das Flores*, de Jorge Furtado (1989), que elabora uma narrativa envolvendo o percurso de um fruto desde o seu cultivo até a chegada ao aterro sanitário, onde

se junta à massa de alimentos em estado putrefação e é disputado por inúmeros catadores. A ideia que mais nos interessa na obra de furtado para esta pesquisa é a inclusão de todos como co-responsáveis pela cadeia das injustiças sociais. Ao assistir a abertura do filme, queremos provocar a audiência, que se veja representando em algum dos pontos, o elo da cadeia de destruição que leva o tomate até o lixo e até a boca do sujeito em vulnerabilidade. A partir desta reflexão, pensamos em elaborar uma abertura que confrontasse nossa audiência com sua ligação ancestral e histórica com as populações tradicionais brasileiras, tomando como exemplo os povos indígenas e as violações seculares que sofrem.

Para a realização destas ideias, pretendíamos, inicialmente, produzir um texto a ser narrado em *voz over*. Diferente do proposto em “Ilha das Flores”, o texto teria um caráter mais literário e poético, além da narração feminina. A narração seria coberta por uma composição de imagens do oceano. Porém, a partir do contato com o documentário experimental *Homo Sapiens* (2016), de Nikolaus Geyrhalter, esta ideia foi subvertida. O filme apresenta ambientes vazios, porém com vestígios da presença humana. Ele retrata cenas de construções abandonadas e paisagens da natureza se reapropriando das ruínas, somando-se a isto um desenho de sons ambientes rebuscado. Um filme que comunica a partir da provocação de sensações e atinge uma camada mais profunda de comunicação, propondo uma experiência sensorial. Tal experiência audiovisual nos impactou de forma tão imediata que não conseguimos abandoná-la, tornou-se referência para a criação. A partir disto, buscamos desenhar uma abertura apoiada em uma intenção narrativa a partir de uma provocação imagética que pudesse oferecer um caminho sensorial à audiência.

Nosso documentário começa com “Seu” Altamiro mostrando algumas árvores de pau-brasil crescidas em seu terreno. Em seguida surge nosso barco se distanciando da praia pelo mar. Este é, em realidade, o vídeo invertido de nossa chegada à Praia Grande. Nossa intenção é utilizar a imagem como

metáfora de nosso afastamento do contexto pontual das histórias daquela comunidade em direção a um contexto mais amplo. Seguimos com a imagem da água do mar em close, captada de dentro do barco em movimento. Através de um efeito de transição, somamos ao mar a imagem de uma tinta vermelha diluindo-se em água, representando o sangue de nossas populações originárias.

Incluímos neste momento, uma pequena indagação narrada por mim que diz: - “Certa vez li em um muro ‘se a tua dor te aflige, faz dela um poema’. Mas como falar de uma dor que não é minha?”. Surge uma sequência de fotografias de monumentos históricos. Comuns nos grandes centros urbanos, estas estátuas geralmente retratam a história das invasões europeias subjugando as populações indígenas nativas. Ao fim da sequência, retornamos à imagem do barco, desta vez aproximando-se novamente da Praia Grande. Apareço, em primeiro plano, sentada na embarcação, olhando para a orla. Na imagem seguinte, atracamos e desço nas areias da praia em direção ao rancho caiçara. Entra a cartela inicial com o título do filme, surge uma nova imagem de “Dona” Dica sentada na praia com o neto mais novo e, finalmente, cortamos para a primeira entrevista que apresenta nosso conflito central narrado por Dica.

Toda esta busca por uma comunicação sensível está vinculada também a um estímulo à empatia que desejamos propor. A palavra traz uma carga afirmativa que conduz o imaginário e muitas vezes explica a visão de seus diretores de modo impositivo, restando possivelmente menos espaço para formulações mais criativas do público. Não estamos com isto descartando a possibilidade de utilizações interessantes deste recurso narrativo. No cinema de Petra Costa, por exemplo, *a voz over* da diretora dá o tom pessoal e reflexivo de suas obras, abrindo ao público os diálogos travados consigo mesma. Conhecida por filmes como *Elena* (2012), *Olmo e a Gaivota* (2014) e *Democracia em Vertigem*

(2019), Petra carrega em suas narrações o carácter autobiográfico e poético de sua obra. Suas propostas também sensibilizam e provocam empatia.

A montagem do filme segue o fio condutor da memória dos caiçaras através das entrevistas com “Dona” Dica, “Seu” Altamiro e seu círculo familiar. Pretendemos tomar estes dois personagens como núcleos e fios condutores para a convocação dos demais personagens que compõem este enredo - filhos, sobrinho, netos e a Praia Grande. No entanto, vale salientar que o protagonismo de “Seu” Altamiro no filme é perceptível. Apesar de nosso interesse por estender esta centralidade à “Dona” Dica, a abertura de Altamiro à contribuir com este trabalho foi considerável. Desta forma, sua constituição enquanto personagem foi mais ampla, complexa e diversa. Ainda assim, a presença de “Dona” Dica nesta narrativa sobre a resistência é fundamental. Justamente por isso, a primeira entrevistada do filme é Dica. Ela pauta, neste primeiro momento, a questão da luta caiçara pela terra, apresentando o conflito nuclear de nossa narrativa. Em seguida, trazemos “Seu” Altamiro para dialogar sobre a resistência na praia e como se deu esse processo a partir de sua perspectiva e estratégias pessoais.

Deste momento em diante, iniciamos a apresentação da personagem Praia Grande, junto às histórias das lendas, a relação caiçara com o onírico local na voz de Lenon, a relação com a terra e as memórias de tempos anteriores, época em que a Praia ainda se constituía como uma comunidade repleta de amigos e familiares. Neste ponto, é importante ressaltar que para nós a comunidade da Praia Grande da Cajaíba não acabou. Seu fim, pelo contrário, se distância a cada desejo de retorno dos filhos que partiram, a cada articulação social e política que fazem em prol da educação, como marca forte desta resistência, bem como da manutenção das práticas tradicionais na lida com a terra, com o mar e presente também na permanência desses sujeitos com seus

filhos e netos que crescem na praia sob os traços da cultura comunitária Caiçara.

A partir desta perspectiva, escolhemos concluir o filme com uma cena das crianças brincando em um dia ensolarado na praia. Nossa intenção com isto é encerrar o documentário com uma perspectiva de esperança, reconstrução e repovoamento da comunidade da Praia Grande. Situação semelhante a esta é retratada por Lenon, filho de “Seu” Altamiro em uma noite de conversas conosco e o irmão Adelino. Em dado momento, os dois nos contam sobre suas lembranças da infância e da adolescência junto aos amigos e familiares na comunidade. É a partir também destas lembranças que somos levadas à Cocota e Arildo.

É por meio deste encontro que oferecemos à narrativa a perspectiva daqueles que partiram da comunidade. Ambos vivem nas periferias favelizadas de Paraty, próximos ao Porto dos pescadores, onde relata-se que boa parte dos Caiçaras retirados de suas comunidades se estabeleceram. Como mencionamos anteriormente, os valores oferecidos pela família Tanus aos nativos da Península da Juatinga eram bastante inferiores aos valores imobiliários praticados na cidade. Deste modo, os Caiçaras se viram obrigados a aglomerar-se, com suas respectivas famílias, em pequenas casas nas áreas mais empobrecidas da cidade. Este é o caso do bairro de Ilha das Cobras, onde reside e entrevistamos Arildo. Tanto ele quanto Cocota revelaram o desejo de retornar à comunidade natal sob forte emoção.

No entanto, apresentamos aqui duas perspectivas diferentes acerca deste ponto. Enquanto Cocota planeja seu retorno ao terreno da família, Arildo, que apresenta uma deficiência degenerativa e atualmente é cadeirante, está impossibilitado de retornar à praia por sua condição física – ainda que “Dona” Dica, sua tia, tenha permanecido no território e o pudesse receber em seu terreno. Para nós, a diferença principal de expectativas futuras entre estes dois

personagens, Cocota e Arildo, está na esperança do retorno à Praia Grande. Não porque Arildo tenha desistido de seu sonho de retornar à praia, mas porque depositou sua esperança na fé de uma cura milagrosa e divina de sua condição física, enquanto Cocota já constrói a nova casa junto ao pai, "Seu" Altamiro e os irmãos.

Outro ponto que nos chama a atenção no encontro com estas personagens é a questão da educação formal na península. Cocota, mãe de três filhos adolescentes, nos conta de suas apreensões a respeito da educação dos filhos. Como mencionamos anteriormente, na Península existem apenas duas recentes escolas lecionando para o segundo segmento do ensino fundamental, de 5º ao 9º ano. No entanto, apenas a escola da praia do Pouso da Cajaíba é acessível às crianças da Praia Grande, localizada a 4km de distância da comunidade, enquanto a escola da praia do Sono está a 25km de distância. A escolha natural seria, portanto, matricular as crianças na escola do Pouso, no entanto, Cocota se diz preocupada com a violência e o tráfico que começam a se instalar na praia vizinha.

A falta de políticas públicas em saúde, que atendam as comunidades Caiçaras da Península, abre espaço para diversos problemas com drogas, aplacados, em certa medida, pela presença do que consideramos uma espécie de nova catequese protestante, na região. Vale ressaltar sobre este ponto, ainda, que o debate a respeito da religiosidade e suas controvérsias, entretanto, não foi bem aceito por nossas personagens, tendo havido pouco espaço para abordar o tema em sua complexidade. Assim, ele será incluído na narrativa fílmica de maneira mais pontual, diferente do que pretendíamos inicialmente.

A problemática da educação surge também na fala de Francisco Manoel Sobrinho, o "Mestre" Ticote. Nascido na praia do Pouso da Cajaíba, Ticote é um de seus moradores mais antigos. O pescador que durante a infância auxiliou na construção da escola da comunidade, escapou da escola logo cedo por não se

sentir contemplado em suas necessidades e realidade comunitária Caiçara. O “Mestre” caiçara tornou-se uma importante liderança para a comunidade do Pouso e após terminar seus estudos, já na fase adulta, passa a pleitear junto aos órgãos governamentais de Paraty e região uma educação diferenciada, voltada à realidade e demandas Caiçaras. A educação é vista por Ticote como uma importante ferramenta de resistência cultural e política das comunidades tradicionais na Península. Para ele, uma educação diferenciada que inclua as práticas cotidianas locais, como o manejo dos barcos e a pesca, no dia-a-dia escolar fará com a defasagem escolar siga diminuindo. Além disso, para ele, a admiração das novas gerações por sua própria cultura poderá se renovar e o interesse dos jovens de migrarem para as cidades ou se envolverem com o tráfico pode diminuir. Ticote traz a perspectiva da educação como uma forte aliada na resistência comunitária.

O retorno narrativo à Praia Grande se dá por meio de um relato de “Dona” Dica que envolve os seguranças da família grileira e Arildo, seu sobrinho. “Dona” Dica relata que certa vez os empregados da família Tanus foram até a casa de Arildo e sua mãe Maria em busca de materiais de construção que Dona Dica havia comprado para reerguer sua casa demolida na praia. A partir deste momento, a narrativa retoma a questão da luta das terras. “Dona” Dica e “Seu” Altamiro, passam a relatar mais profundamente os casos, sensações e medos que enfrentaram para seguir até os dias atuais em seu território ancestral. Desta forma, nos remetemos ao tema central e inaugural de nossa narrativa.

Podemos perceber que a costura do documentário aqui apresentado é tecida por diversos movimentos de apresentação e retomada dos temas apresentados. Esta costura é vista ao início do filme, quando primeiro trazemos a praia e Altamiro apresentando as árvores de pau-brasil em seu terreno, posteriormente nos afastamos da praia pela imagem invertida de nossa chegada

à Praia Grande, em seguida ampliamos a discussão, remetendo-nos à história fundadora de nosso país e finalmente retornamos à praia com a mesma imagem de nossa chegada de barco utilizada anteriormente. Tal noção de retomada temática está presente, ainda, no surgimento do tema da infância e da saudade, quando Lenon e Adelino falam sobre sua infância e juventude na praia com os amigos, posteriormente Arildo e Cocota dialogam sobre o mesmo tema e ao final do documentário as crianças de ambas as famílias aparecem brincando na praia.

Finalmente, esclarecemos que as entrevistas realizadas na praia do Sono, ainda pertencente à Península da Juatinga em estudo, bem como a conversa realizada com Maria, a caiçara que encontramos trabalhando no *hostel* onde nos hospedamos em Paraty, não se configuraram como personagens de nosso filme. Seus relatos, entretanto, nos auxiliaram a compreender um pouco melhor sobre o contexto de nossa pesquisa a respeito das narrativas locais sobre o avanço do turismo e as conseqüentes ocupações arbitrárias e grilagem das terras caiçaras na região.

Referências Bibliográficas

FRANCESCO, A. Território em disputa: o caso dos caiçaras da Cajaíba. **V Encontro Nacional da Anppas**, 4 a 7 de outubro de 2010 Florianópolis – SC – Brasil. Departamento de Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2010.

CAVALIERI, L. **A comunidade caiçara no processo da reclassificação da reserva ecológica da Juatinga**. Dissertação de mestrado em Geografia Humana. São Paulo: USP, 2003.

COUTINHO, E. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. **Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 15, p. 165-191. São Paulo, 1997,

GERALDI, J. W. Culturas orais em sociedades letradas. **Educação & Sociedade**, ano XXI, n° 73, p.100-108. Campinas, 2000.

OLIVEIRA, A. C.; 2004. Turismo e população dos destinos turísticos: Um estudo de caso do desenvolvimento e planejamento turístico na Vila de Trindade – Paraty/RJ. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 4, n° 1. Rio de Janeiro, 2004.

SISTO, C. O conto popular africano: a oralidade que atravessa o tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem. **Bahía: O Tabuleiro das Letras**, Edição Especial, dez. 2010.

SOUZA, V. **Educação para permanecer no território: a luta dos povos tradicionais caiçaras da Península da Juatinga frente à expansão do capital em Paraty**. Tese de Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social. Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2017.

Referências filmográficas

ARRAIAL do Cabo. Diretor: Paulo Cezar Saraceni, Mário Carneiro. Rio de Janeiro. Saga Filmes, 1959. Filme (35mm), 17 min. P&B.

ELENA. Diretora: Petra Costa. Brasil, 2012. DVD, 90 min. Cor.

HOMO Sapiens. Nikolaus Geyrhalter. EUA, 2016. DVD, 94 min. Cor.

JAGUAR. Diretor: Jean Rouch. França. Les Films de la Pléiade, 1967. Filme (35mm), 110 min. Cor.

MOI, un noir. Direção: Jean Rouch. França. Les Films de la Pléiade, 1958. Filme (35mm), 110 min. Cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7sSjojRxxeQ>> Acesso em: 10 de jul. de 2018.

NANOOK of the north. Diretor: Robert J. Flaherty. EUA, França. Les Frères Revillon, Pathé Exchange, 1922. Filme (35mm), 78 min. P&b.

O PRISIONEIRO da grade de ferro. Diretor: Paulo Sacramento. São Paulo. Olhos de Cão Produções Cinematográficas, 2003. DVD, 123 min. Cor.

PETITES Planètes. Vincent Moon. Paris: 2011 a 2013. 92 vídeos. Disponível em: <<https://petitesplanetes.earth/>> Acesso em: 10 de jun. de 2019.

TRIBAL Sounds of Philippines. Vincent Moon. Paris: Petites Planètes, 2013. 4 vídeos. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLX_ZJ9TOdfiWLW8ndFW-rJ2fVn_z8MfgT> Acesso em: 05 de ago. de 2019.

TRINDADEIROS. Direção: Renato Batata. São Paulo. 2013. 22min. Cor. Disponível em: <<https://vimeo.com/123315431>> Acesso em: 30 de jul. de 2018.

VENTO contra. Direção: Adriana Mattoso. 1981. Rio de Janeiro. Filme (35mm), 37min. Cor. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AEIdstzzQ8E>> Acesso em 30: de jul. de 2018.

Recebido em fevereiro de 2020.

Aprovado em abril de 2020.