



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

MARCOS SANTIAGO PICANÇO MONTEJO

Documentário
“HOMEM DE MILHO”

Brasília, DF

2018

MARCOS SANTIAGO PICANÇO MONTEJO

Documentário
“HOMEM DE MILHO”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Comunicação Organizacional.

Orientadora: Prof. Dr^a. Rose May Carneiro

Brasília, DF

Junho/2018

MARCOS SANTIAGO PICANÇO MONTEJO

DOCUMENTÁRIO
“HOMEM DE MILHO”

BANCA EXAMINADORA:

Professora Doutora Rose May Carneiro (orientadora)

Professora Doutora Elen Cristina Geraldés

Professor Doutor Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos

Mestranda Rosa Helena Santos de Jesus (Suplente)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente as energias e forças espirituais que considero como sendo Deus, pela vida e por me dar discernimento em toda minha trajetória acadêmica.

A minha querida orientadora Rose May, que com muita solidariedade e sensibilidade única abraçou este projeto e compreendeu a essência dele. Que por essa vivência especial cumpra-se suas palavras de dedicatória para mim em um livro, e que este seja “um elo entre o cinema brasileiro e nossa eterna amizade”.

A minha também querida professora Elen Geraldês, que sabe como ninguém observar e valorizar o dom das pessoas, e veio a se tornar uma verdadeira amiga. Sou imensamente grato por em determinada ocasião ter me presenteado com um livro e ao mesmo tempo me apresentado a obra de Luigi Pirandello, que despertou em mim ainda mais o interesse por contos e novelas, aumentando assim, minha ânsia de contar e ouvir histórias que partem da essência da alma humana, seja na literatura, teatro, e principalmente por meio do cinema.

Ao professor Sérgio Ribeiro, o qual já tive a oportunidade de acompanhar em outras bancas, sempre admirando suas colocações, obrigado por aceitar o convite de participar desta.

A todos os funcionários e funcionárias da Faculdade de Comunicação, especialmente a Rosa, não só por ter aceitado participar como suplente em minha banca, mas também por toda a afetuosidade e alegria no dia a dia da secretaria, principalmente por seu esforço e dedicação em ajudar os estudantes nos momentos de aperto e desespero relacionados a datas e prazos. Fica também o agradecimento especial ao Uruanã, pela simpatia e por sempre ter zelado pela segurança de todas e todos da FAC no turno da noite, no período em que por lá trabalhava.

A toda a equipe de produção deste documentário, Diego Marques, Mateus Fraga, Lucas Cândia, Leonardo Albuquerque e Pedro Gabriel, onde independentemente de mais ou menos participação, todos foram essenciais para o êxito e conclusão deste projeto. A todos serei eternamente grato.

Agradeço aos fiéis amigos e amigas, que sempre estavam presentes para me apoiar no que fosse preciso.

A minha família, tias, primos, minha segunda mãe Tia Naza, a querida Dirce e minha amada irmã Paola Raquel, por sempre me apoiarem e motivarem.

A meu irmão e segundo pai Pedro, que me ensinou o verdadeiro sentido de companheirismo e irmandade. A meu pai Paulino, que me ensinou a amar música, literatura, e o Flamengo. A minha mãe Francisca, que me ensinou a amar cinema e também o mais importante: o poder do amor. Em especial a estes três últimos, a eterna gratidão, pois me ensinaram as coisas que mais amo na vida, sem as quais não chegaria até aqui.

RESUMO

O presente projeto é um registro audiovisual em forma de documentário que relata como se sucedeu a ditadura militar na Guatemala no século XX. A narrativa se dá sob a ótica de meu pai Paulino, que vivenciou durante sua infância e juventude os anos de intenso conflito em seu país, sendo perseguido e tendo de se refugiar no exterior. A trama acompanha não só a trajetória de Paulino, mas também retrata a dominação, o genocídio e etnocídio contra os povos latinos indígenas que há décadas acometeu todo o continente, o que impacta até os dias de hoje na América, em seus aspectos culturais, sociais e políticos. “Homem de Milho” busca retratar e preservar a memória daqueles que lutaram por seus povos, cultura, identidade e ideologias.

Palavras-chave: Memória; Documentário; Ditadura militar; América Latina; Povos Indígenas; Guatemala.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
1.1 MITOLOGIA	9
1.2. O FILME.....	11
2. JUSTIFICATIVA.....	13
3. PROBLEMA.....	14
4. OBJETIVOS	14
4.1. OBJETIVO GERAL:	14
4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:	14
5. REFERENCIAL TEÓRICO	15
5.1. CONTEXTO HISTÓRICO	15
5.2. O DOCUMENTÁRIO	17
6. METODOLOGIA	26
6.1. ESCOLHA DO TEMA.....	26
6.2. HOMEM DE MILHO	26
6.3. PROCESSO DE PRODUÇÃO	27
6.3.1. PRÉ-PRODUÇÃO	27
6.3.2. PRODUÇÃO.....	29
6.3.3. PÓS-PRODUÇÃO	30
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
8. REFERÊNCIAS	34
8.1. BIBLIOGRÁFICAS:.....	34
8.2. VIDEOGRÁFICAS:.....	36
9. ANEXOS	38

1. INTRODUÇÃO

1.1 MITOLOGIA

Popol Vuh – O Livro Sagrado dos Quichés - se equivale ao livro Genesis e ao Livro dos Reis da Bíblia, narrando de forma filosófica e espiritual as origens dos Quiché, um dos povos Maia que habitava o território onde hoje é a Guatemala.

A obra original Popol Vuh(ou Pop Vuh) era um livro sagrado possuído pelos antigos reis dos povos maias, no qual consultavam previsões do que viria acontecer aos seus povoados:

“Grande Senhores e homens prodigiosos eram os reis portentosos Gucumatz e Cotuhá e os reis portentosos Quicab e Cavizimah. Sabiam eles se haveria mortandade ou fome, se aconteceriam disputas. Sabiam perfeitamente o que teria de acontecer, sabiam onde poderiam ver, pois existia um livro por eles chamado Popol Vuh. ” (POPOL VUH, 1979, p.129)

Esta obra perdeu-se ao longo do tempo, extinguindo-se junto ao povo Quiché no período da colonização europeia. O livro atual foi redigido após o domínio espanhol, e persiste até os dias de hoje. O Popol Vuh narra as origens do povo Quiché desde o surgimento dos astros e animais, até as grandes batalhas dos guerreiros maias antes da chegada de estrangeiros.

Em sua primeira parte, é narrada a criação da vida, do mundo e demais elementos da natureza (vales e montanhas), e sobretudo do ser humano. Havia somente a presença dos deuses e o silêncio do céu e do mar. “Que tudo se torne claro e amanheça no céu e na terra! Não haverá glória nem grandeza em nossa criação enquanto não existir a criatura humana, enquanto não existir o homem! ” (POPOL VUH, 1979, p.14). Primeiramente fizeram os animais, sendo estes mensageiros e guardiões de seus habitats. Eram leões, tigres, cobras, veados e pássaros, de forma que constantemente os deuses matavam a todos, para assim aprimorarem cada vez mais suas criações. O mesmo ocorreu aos primeiros homens, feitos de madeira (rígidos) e depois de barro (sem consistência, moles), que não louvavam aos seus senhores ou não tinham capacidade de se reproduzir, também sendo eliminados e posteriormente aprimorados. Dizem que estes primeiros homens foram o que hoje são os macacos que vivem na selva, que viriam a evoluir no futuro.

Porém haviam muitos deuses soberbos, que muito se envaideciam pelos seus poderes e riquezas. Temendo que estes exemplos fossem levados aos homens, dois irmãos, também deuses, se propunham a combater estes males. Seus nomes eram Ixbalanqué e Hunahpú. São inúmeras as aventuras narradas em que os irmãos combatem aqueles possuídos pelo orgulho.

As histórias são envoltas de fantasia, vide as magias que eram utilizadas por Ixbalanqué e Hunahpú para enganarem e derrotarem seus inimigos. Em meio a estes relatos é traçado em paralelo a origem de diversos comportamentos da natureza, como por exemplo:

“Ia caminhando apressadamente a cobra, quando encontrou o Vac, que é um pássaro grande. No mesmo instante, o gavião engoliu a cobra e pouco depois chegou ao pátio onde Hunahpú e Ixbalanqué jogavam bola. Desde então tem sido esta a comida dos gaviões, que devoram as cobras nos campos”. (POPOL VUH, 1979, p. 58)

Os irmãos também buscavam exercer vingança sobre aqueles que mataram seus pais, os chamados Senhores. Após derrotar a todos estes, a missão de ambos estava completa, de forma que enaltecem a memória de seus pais e encerram seus ciclos no plano material.

“Logo subiram, envoltos em luz, e no mesmo instante elevaram-se ao céu. A um coube o sol, a outro coube a lua. Então, iluminou-se a abóboda celeste, iluminou-se a superfície da terra. E eles moram no céu. Então, ascenderam também os quatrocentos rapazes mortos por Zipacná. E tornaram-se companheiros dos outros dois e transformaram-se em estrelas do céu.” (POPOL VUH, 1979, p. 79)

Após isto, os deuses maiores chamados de Progenitores, Criadores e Formadores, Tepeu e Gucumatz, resolveram fazer a criatura humana. Depois de muitas reflexões e discussões chegaram à conclusão do que seria composto o corpo humano, elemento encontrado e indicado pelos animais, gato montês, coiote, periquito e corvo: “E assim encontraram a comida e esta foi a que entrou na carne do homem criado, do homem formado. Esta foi seu sangue, desta se fez o sangue do homem. Assim entrou o milho na formação do homem, por obra dos Progenitores.” (POPOL VUH, 1979, p.85). Os primeiros homens chamavam-se Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam, junto a suas respectivas esposas, Cahá-Paluna, Chomihá, Tzununihá e Caquixahá. Estes foram os que geraram as primeiras tribos e a origem do povo Quiché. Seus netos e bisnetos herdariam seus postos de reis e sacerdotes (por vezes com status de deuses). A cultura e costumes maias perpetuaram por muitos anos. Com a colonização europeia se deu fim a todo esse reinado, com cidades incendiadas e a extinção do povo Quiché. Alguns historiadores tentaram reparar estes erros, encontrando os escritos originais do povo, que resultaram na obra Popol Vuh.

1.2. O FILME

Durante um longo período do século XX, vários países da América Latina foram marcados por confrontos prós e contra democráticos, enfrentando diversas ditaduras ímpares em seus contextos regionais, mas tendo em seus estopins iniciais pontos em comuns, seja “[...] pela questão agrária, pelo problema indígena, pela explosão demográfica e urbana, pela precariedade da observância dos direitos humanos, pelas enormes desigualdades sociais [...] (FICO, 2008, p.8) ”.

Formas e expressões artísticas, como a literatura, a música e o cinema, representavam de forma poética e participativa a luta contra as repressões impostas. Obras como *A Batalha do Chile* (Patricio Guzmán, 1975) e *Terra em Transe* (Glauber Rocha, 1967) simbolizaram e expressam até hoje a atmosfera da época. Foram muitos os que enfrentaram as mazelas do autoritarismo vigente em seus respectivos países, inclusive resultando no exílio de alguns para que não fossem apanhados pelo governo. Até hoje as marcas desta época ecoam na política destes países e principalmente nos indivíduos que vivenciaram este período nebuloso na história das Américas.

O filme “Homem de Milho” propõe apresentar a trajetória de Paulino Montejo Silvestre, originário de Jacaltenango, município campesino localizado no departamento de Huehuetenango a 385 quilômetros da capital Cidade da Guatemala, na fronteira com o México. No período em que se iniciava o regime militar na Guatemala, Paulino transitava do ensino fundamental para o ensino médio, já então se tornando um agitador estudantil, atuando em cursos de formação política que surgiam na época e que posteriormente seriam o estímulo para a criação de movimentos guerrilheiros e frentes revolucionárias de resistência contra o governo ditatorial. Paulino dedicou seus esforços de luta junto a uma destas frentes revolucionárias, o Exército Guerrilheiro dos Pobres (EGP), que seguiam um ideal Guevarista.

No início da década de 1980, o governo militar impõe suas medidas mais severas, sendo este o período mais crítico de conflitos. Os soldados da ditadura aplicavam uma verdadeira política de extermínio contra o povo guatemalteco, evidenciando o real objetivo daquele regime, que era o genocídio da população e da cultura guatemalteca, em sua maioria representada por indígenas Maias. Neste período, estima-se que 200.000 foram assassinados, um milhão e meio se refugiaram em outros países, e 150.000 guatemaltecos fugiram para viver em acampamentos improvisados nas periferias, selvas ou montanhas da região.

Paulino lutou ativamente e vivenciou os piores anos do regime, vendo seu povo e companheiros de revolução sendo torturados e mortos. Em meio a isto auxiliava as famílias que

estavam refugiadas no meio da floresta, angariando subsídios financeiros para destinar à guerrilha e aos acampamentos, chamados de Comunidades de População e Resistência. Paulino foi estudante, professor e se tornou diretor do colégio La Salle da cidade de Huehuetenango, de modo que por sua posição influente na instituição auxiliava os filhos dos refugiados, acolhendo-os para estudar e os abrigando na escola, onde de forma encoberta instruía-se sobre política com disciplina revolucionária.

Ao final dos anos 1980, Paulino seguia ajudando os resistentes de seu povo de diversas formas. Neste mesmo período, sofre mais uma tentativa de sequestro por parte do governo, fato que o obriga a largar tudo e sair do país, mudando-se para o México. Ainda assim, manteve-se em estado de alerta e, na medida do possível, auxiliava no combate à ditadura militar na Guatemala.

Paulino Montejo Silvestre ainda teria outras grandes vivências no México, Cuba, e outros países da América Latina, até chegar ao Brasil, país em que fixou residência há mais de 30 anos, atuando como jornalista, militante e defensor das questões indígenas até os dias de hoje.

Muitos dos pensamentos e convicções dessa época são ideais atemporais, que deixaram um legado na história da humanidade. Reviver e documentar a vida de Paulino é retratar o amor de um indivíduo pelo seu povo, dentre centenas que também lutaram e infelizmente não tiveram a mesma sorte de escapar das ditaduras militares. Não só isso, mas esta documentação também é a preservação da memória histórica de um povo inteiro.

A riqueza histórica e pessoal da narrativa permite um leque de opções documentais para contá-la. A proposta é que “Homem de Milho” tenha como fio condutor da trama a trajetória de Paulino, sendo o contexto político apenas o pano de fundo das situações vivenciadas pelo “protagonista”. Segundo Bill Nichols (2005), o foco da trama nos detalhes e não nas generalizações, permite que o espectador se identifique e conecte-se emocionalmente, fazendo inferências e conexões. O mesmo não ocorreria caso ele recebesse apenas as informações documentais por meio de imagens de arquivos. Ainda assim, com o foco em um único indivíduo, é possível mesclar diversos estilos de documentário. Este filme pretende não só reproduzir um cinema participativo com entrevistas diretas, mas também busca exibir de forma poética e performática a essência do personagem que irá guiar à narrativa.

2. JUSTIFICATIVA

É de grande importância dar esta dimensão fílmica à memória, sendo um dos ofícios do cineasta documental não só resgatá-la, mas se envolver no processo de desenvolvimento da temática para então execução da obra.

“Ao acompanhar a dialética do tempo, o documentarista resgata a história, a memória, e registra identidades culturais em extinção no mundo moderno. Flexível, curioso, vigilante, ele acompanha a vida em seu processo e por ela é roteirizado e dirigido. Pesquisa, faz e refaz estruturas narrativas, intui histórias do próprio lugar da filmagem” (MENDES, 2002, p.7)

O cineasta documentarista retrata os fatos por meio do registro visual e poético, na esperança de que por meio do estudo do passado se construa um futuro digno. No atual contexto político, econômico, social e de crise que o mundo enfrenta, aliado a exposição gerada por mídias sociais, a propagação de discursos de ódio e desrespeito contra minorias infelizmente tem se tornado abundante. Frente a isto é de grande importância uma narrativa que abrace aqueles que se entregaram por amor ao seu povo e ainda lutam pela defesa de causas étnicas, sociais e culturais. Não só isso, mas, sobretudo resgatar o ideal daqueles que tanto sofreram contra autoritarismos e alimentar a esperança de que o cinema continue mantendo viva a memória dos que um dia lutaram por um mundo melhor.

3. PROBLEMA

Resgatar e preservar a memória histórica, marcas dos discursos, vestígios e memórias da trajetória de um resistente da ditadura militar na Guatemala, por meio da fala e vivências do jornalista Paulino Montejo Silvestre.

4. OBJETIVOS

4.1. OBJETIVO GERAL:

Produção de um documentário que narra a trajetória de uma pessoa que vivenciou a ditadura militar em seu país, e que expresse de forma poética e participativa um momento marcante na história da humanidade, no caso a ditadura militar na Guatemala.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Registrar por meio de uma produção audiovisual uma história que é pouco conhecida pelo grande público, no caso a ditadura militar na Guatemala.
- Reviver um período histórico que impactou milhares de vidas, homenageando a memória daqueles que lutaram e sofreram contra os regimes militares.
- Somar ao acervo audiovisual da Faculdade de Comunicação uma produção documental.
- Narrar à trajetória de Paulino Montejo, possuidor de grandes histórias sobre seu país que nunca foram registradas. O documentário resgatará essas narrativas, evitando que se percam no tempo.

5. REFERENCIAL TEÓRICO

5.1. CONTEXTO HISTÓRICO

Antes da invasão europeia no território que hoje compõe a Guatemala, somente residiam ali os povos indígenas nativos, os Maias. Notórios por seus conhecimentos científicos, matemáticos e astronômicos, também se destacavam pela organização em Sociedade-Estado, visto que havia uma espécie de monarca, sua classe sacerdotal e assim sucessivamente. Era um continente agrário, já que as terras vulcânicas e montanhosas eram excelentes para o plantio de milho, feijão e mandioca. Ao final do século XIX, a chegada dos europeus faz com que os latifúndios tomem conta da região, não só enxotando os indígenas para as montanhas, mas também utilizando desta mão de obra para suas tarefas. Os recém-chegados expunham a exclusão de classes, o racismo e preconceito como forma de justificar a invasão, tratando os Maias como povos arcaicos. Com isso fizeram de tudo para acabar com a cultura que ali prevalecia, queimando bibliotecas e artefatos indígenas. Estes tratamentos hostis e dominadores voltariam a se repetir na região quase um século depois.

Entre 1944 e 1961, a Guatemala contava com um governo democrático-populista que começava a propor a reforma agrária no país. Tal situação preocupava os Estados Unidos, que com seus ideais anticomunistas começaram a tentar intervir na situação da região. Em 1960, influenciados pelo período em que Fidel Castro fazia uma revolução em Cuba, militares guatemaltecos começam a unir forças de guerrilha para combater a invasão americana. Em 1963 há um golpe militar financiado pelos EUA, e que até o final da década de 60 consegue derrubar as forças de resistência. Em 1971, de fato se inicia a ditadura militar na Guatemala. Logo em 1974, ressurgem os movimentos guerrilheiros. Eram três frentes revolucionárias de resistência: Forças Armadas Rebeldes (FAR); Organização do Povo em Armas (ORPA, seguiam o ideal maoista) e o Exército guerrilheiro dos pobres (EGP, que seguiam o ideal guevarista).

O ano de 1979 é marcado por um genocídio que agrava ainda mais os conflitos no país. Os grandes latifundiários começam a ser apoiados pelo exército, expandindo suas terras sob os povoados, o que causa grande revolta entre os povos indígenas. Estes partem a protestar em frente as instituições do governo militar. Um desses casos resulta no primeiro grande massacre do regime, onde 119 indígenas são fuzilados em praça pública. Isto leva a uma onda de perseguições e assassinatos seletivos por parte do governo, contra líderes sindicais e o movimento estudantil. Muitas emboscadas eram vistas em plena luz do dia, na qual viaturas cercavam um automóvel e capturavam seus alvos, ou os fuzilavam ali mesmo.

O cenário ficou ainda mais crítico nos anos 1980 a 1982, período em que se adotou uma política de massacres e terras arrasadas. Exterminavam indiscriminadamente milhares de indígenas inocentes, sob o argumento de que estavam associados às guerrilhas. Matavam idosos, homens, mulheres e também crianças, alegando que era melhor matá-las pequenas, antes que crescessem e viessem a ser guerrilheiros. Trancavam famílias inteiras em escolas ou igrejas e ateavam fogo. Também dizimavam plantações e animais dos povoados, para que assim as armadas revolucionárias não conseguissem recursos para se sustentar. Isto evidenciava cada vez mais o propósito da ditadura, que era de acabar com os índios da Guatemala, extinguindo culturas e conhecimentos regionais. Como forma de fugir do regime, muitas comunidades eram forçadas a deixar de falar suas línguas maternas e usar seus trajes típicos, se mesclando a população no geral. Surgem grupos paramilitares, Patrulhas de Autodefesa Civil (PACs), e os esquadrões da morte, compostos pela agência de inteligência e a polícia nacional. Uma das práticas desses esquadrões era o recrutamento forçado de indígenas para o exército, os obrigando a combater guerrilheiros e conseqüentemente suas próprias famílias. O mais conhecido era o grupo “Los Caibiles”, onde utilizavam de práticas de torturas para treinar os jovens e assim colocá-los em guerra contra seus entes queridos. Eram constantes também diversas blitz nas estradas, onde fortes revistas eram realizadas. Expunham capturados torturados, com rostos ainda cobertos de sangue para que apontassem possíveis aliados entre os abordados nas batidas militares. Convictos de que iam ser poupados muitos torturados apontavam inocentes para tentarem ser libertos, mas no fim teriam o mesmo destino: seriam executados.

Em meio a tanto caos, milhares de guatemaltecos fugiram para as periferias, florestas ou montanhas. De acordo com a Comissão de Esclarecimento Histórico da Guatemala, apoiada pela ONU em 1999, estima-se que 150.000 indivíduos estavam neste quadro de deslocados internos; 200.000 foram assassinados e um milhão e meio se refugiaram em outros países, sendo a maior parte para o México e outros poucos para Honduras, Nicarágua ou Europa. Ainda assim aqueles que se escondiam nas regiões montanhosas e de mata viviam em constante estado de alerta, visto que o governo tinha alto poder bélico, com aviões e helicópteros. Eram criados campos de concentração para os que fossem apanhados, e com o pretexto de voltarem a ter uma vida normal eram obrigados a reconstruírem suas próprias aldeias e comunidades que antes foram dizimadas pelas ofensivas militares.

Em meio a tantas baixas, massacres e torturas, as três frentes guerrilheiras se unem, formando a URNG (Unidad Revolucionária Nacional Guatemalteca), e que futuramente viria a ser um partido político, existente até hoje. Com isto o combate entre exército e guerrilhas se

torna equilibrado. Em 1986 um governo de direita-cristã assume o poder, camuflando a luta, mas ainda assim persistiriam conflitos ideológicos e mortes no país.

Na Guatemala o acordo de paz veio a ocorrer em 1996, com a mudança de governo e entrega de armas das guerrilhas. Alguns secretamente enterraram suas armas, receosos de que um dia seja preciso usá-las novamente.

Este genocídio contra a população majoritariamente indígena na Guatemala afeta o quadro social do país até os dias de hoje. Segundo o Programa de Desenvolvimento das Nações Unidas, aproximadamente 7 a cada 10 indígenas guatemaltecos vivem na pobreza¹, sendo, de acordo com a ONU, uma taxa equivalente a 2,8% maior que o restante da sociedade guatemalteca². No Parlamento da Guatemala, composto por 158 membros, apenas 21 são indígenas. Estes índices são visíveis atualmente nos centros urbanos do país, onde aqueles de origens indígenas são marginalizados, se empobrecendo e se vendo obrigados a viver nas periferias. Em sua maioria, trabalham para as grandes multinacionais que regem as principais atividades econômicas do país, como os latifúndios e a mineração, onde se aproveitam desta mão de obra barata para ganhos exorbitantes.

5.2. O DOCUMENTÁRIO

O ato de narrar histórias se mescla com a história da humanidade desde seu princípio. Ainda na Pré-História, as pinturas rupestres já eram registros que se referiam às vivências e mitos daqueles povos. A narrativa foi um elemento onipresente ao decorrer das eras, seja por pinturas nas cavernas, rodas de histórias, literatura, músicas e o cinema. Ao passar dos anos, essas práticas narrativas foram se aperfeiçoando e se inovando de acordo com seus contextos regionais e culturais.

Mesmo em seu pioneirismo, o cinema já era uma nova e inovadora forma de se registrar as tais vivências de uma sociedade. Isto é evidenciado logo nas primeiras produções dos irmãos franceses Louis e Auguste Lumière em 1885, ao registrar a saída de operários de uma fábrica na França, na obra “A saída da fábrica”, em Lyon, (*La Sortie de L’usine à Lyon*), filme que é tido como uma prévia do que viria a ser o cinema documental. Já o imaginativo narrativo,

¹ Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/mundo/america-latina/apos-30-anos-indios-falam-de-genocidio-na-guatemala,7c24ac993f2be310VgnCLD2000000ec6eb0aRCRD.html>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

² Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/politica/onu-38-da-populacao-indigena-vive-na-pobreza-3069034>>. Acesso em: 12 jul. 2018.

começou a ser inserido nas produções audiovisuais em torno de 1900, sendo o grande expoente disso o também francês Georges Méliès (1861-1938).

O aspecto narrativo incorporou-se ao documentário pelas mãos do explorador e cineasta Robert Flaherty, em sua primeira produção, “Nanook, o Esquimó” (Nannok of the North, 1922). O filme retrata a rotina de um guerreiro inuíte e sua família, esboçando comportamentos espontâneos e outros guiados pelo diretor. Segundo o cineasta brasileiro Silvio Da-Rin, a contribuição de Flaherty foi em “criar um método de pesquisa, filmagem e montagem que inaugura uma “narrativa documentária”. Não só isso, mas Nanook “tornou-se o protótipo de um novo gênero e pode ser considerado o fechamento definitivo do período Lumière” (DA-RIN, 2004).

Após este marco, o cinema narrativo contribuiu para o documentário, permitindo formas distintas de expressão para contar uma história. Silvio Da-Rin exemplifica este leque de opções e diferenciações que circundam o cinema documentário:

As diferentes tendências que, ao longo da história do cinema, foram identificadas com este nome tão difícil de definir, não constituem um único mesmo objeto, mas diferentes objetivações do documentário. Cada uma delas possui seu percurso peculiar, suas plataformas estéticas, sua crítica às práticas consideradas superadas e seu resgate de antecessores. O que mantém agregado um campo tão plural é o fato de que seus membros compartilham determinadas referências, ou seja, gravitam em torno de uma mesma tradição. (DA-RIN, 2004, p. 19)

Frente a um contexto histórico amplo, como por exemplo, uma ditadura militar de um país, no qual se engloba um fato que perpetuou por décadas, surgem diversas possibilidades de abordagem do tema em questão. Como já dito, o filme documentário possui variadas formas de representação e tratamento. Bill Nichols em seu livro *Introdução ao Documentário* (2005) esclarece essas vertentes. São estas: o modo poético, expositivo, observativo, participativo, reflexivo e performático. Segundo o autor estes modos são maleáveis e podem se mesclar em uma mesma narrativa:

Os modos adquirem importância num determinado tempo e lugar, mas persistem e se tornam mais generalizados que os movimentos. Cada modo pode surgir, em parte, como reação às limitações percebidas pelos cineastas em outros modos; em parte, como uma reação a possibilidades tecnológicas e restrições ou incentivos institucionais; em parte, como adaptação a filmes particularmente impressionantes (prototípicos); e, em parte, como reação a um contexto social em mudança, incluindo as expectativas do público. Porém, uma vez estabelecidos, os modos se superpõem e se misturam. Os filmes, considerados individualmente, frequentemente revelam um modo que parece exercer mais influência em sua organização, mas também podem combinar harmoniosamente os modos, conforme a ocasião pedir. (NICHOLS, 2005, p.53)

O modo poético tem ênfase no estado de ânimo das personagens, sendo carregado de um tom em que o afeto se sobrepõe aos conhecimentos fatuais. Sua característica expressiva nos leva a ter uma visão do mundo de forma poética, transmitindo o estado de espírito dos protagonistas. Isto pode se dar de forma sutil ou mesmo mais intensa. Em Santiago (2007), por exemplo, vemos esta marca poética nas entrelinhas da relação do diretor João Moreira Salles com o entrevistado, visto que a narração em *off*³ enfatiza a postura e sentimentos do protagonista para com o cineasta e vice e versa. Já o modo expositivo caracteriza-se por se dirigir ao espectador diretamente, “com legendas ou vozes que propõem uma perspectiva ou expõem um argumento” (NICHOLS, 2005). A narração *over*⁴ representa a perspectiva do filme, de forma que casada às imagens ou vídeos sustentam os fatos exibidos. O modo observativo destaca-se por não haver interferência explícita do cineasta no documentário. Livre de manipulações e encenações pré-determinadas pelo diretor, as produções deste modo colocam o cineasta apenas como observador, de modo que as ações filmadas fluem naturalmente sem interferências externas, onde o objeto de filmagem é livre de interpretações. Muitos filmes etnográficos seguem esta linha, transmitindo culturas em sua essência, sem a necessidade de adereços técnicos. Jean Rouch sintetizava muito bem esse ideal de cinema, conforme citado por SILVA (2009, p.24):

[...] há certos instantes muito raros em que o espectador compreende subitamente uma língua desconhecida sem o intermédio de nenhuma legenda, participa de cerimônias estrangeiras, circula por cidades ou paisagens que nunca viu mas reconhece perfeitamente. Esse milagre, só o cinema pode produzir [...] (ROUCH, 1955, p. 145)

Esta linha cinematográfica permite traduzir uma das essências das imagens documentais, que é dar voz aqueles que não a possuem. Desta forma os entrevistados podem dizer ou representar por si próprios seus pensamentos e angústias. Segundo o documentarista argentino Jorge Prelorán, isto reflete mais verdade ao tema abordado: “No cinema etnográfico, o melhor estilo é aquele onde o cineasta é mais invisível, onde são comunicados com mais veracidade os fatos documentados”. (PRELORÁN, 1987, p.13). Ainda tendo os filmes etnográficos como exemplo, vemos o quanto é possível documentar propostas semelhantes de narrativas sobre óticas diferentes. Alguns desses tipos de documentários seguem outra linha, a

³ Quando o narrador está inserido e/ou tem alguma relação com a ambientação retratada em cena.

⁴ Quando o narrador não está inserido ou não possui nenhuma relação com a ambientação retratada em cena.

do modo participativo. Com o advento do som direto, permitiu-se uma interação direta do cineasta com o objeto filmado, transmitindo um engajamento do diretor para com a causa documentada. Este modo em muito tem influência no ideal de retratar a realidade da forma como ela é, baseado no “cinema verdade” de Dziga Vertov:

“Cine-Olho”: possibilidade de tornar visível o invisível, de iluminar a escuridão, de desmascarar o que está mascarado, de transformar o que é encenado, de fazer da mentira a verdade. “Cine-Olho”, fusão de ciência e de atualidades cinematográficas, para que lutemos pela decifração comunista do mundo; tentativa de mostrar a verdade na tela pelo Cine-Verdade. (VERTOV, 1922)

Essa interação entre diretor e “objeto” filmado é realizada com esmero pelo brasileiro Eduardo Coutinho, que quebrou barreiras no cenário do documentário nacional com seu filme histórico *Cabra Marcado para Morrer* (1984), ao estabelecer contato com realidades distintas e promover diversas reflexões, fugindo de qualquer discurso demagogo de ser porta-voz do povo, mas sim segundo o próprio, retratando “a memória do presente”. Em entrevista cedida a respeito desta obra, Coutinho narra um pouco do processo de seu modo participativo:

“O que eu aprendi fazendo televisão (e não consegui usar na televisão) usei radicalmente no filme: acabar com o fantasma, o entrevistador que não aparece, a voz *off*, as respostas sem as perguntas. Identificar o entrevistador, situar a pessoa que filma, sua ideologia, sua classe social. Minha função é ficar dentro da cena, olhando para os olhos dos entrevistados, não para a câmera”. (1987)

Ou seja, “a câmera é o indicativo da presença frontal de Coutinho, atenta basicamente ao rumo da conversa” (MATTOS, 2003, p.72). Já que minha produção terá como fio condutor um personagem principal, este modo estará muito presente, mesclado à poesia do discurso. Coutinho acredita que “a força da palavra, quando ela é visceral e poética, resiste a tudo” (COUTINHO, 2003, p.44). Além disso, este modo permite uma comunicação clara e direta entre cineasta e protagonista, como bem sintetiza Bill Nichols:

A sensação de presença – em vez de ausência – física que emana das trocas em som sincrônico entre cineasta e personagem coloca o cineasta “na cena”. Supomos que o que aprendemos vai depender da natureza e da qualidade do encontro entre cineasta e personagem. Podemos ver e ouvir o cineasta agir e reagir imediatamente, na mesma arena histórica em que estão os personagens do filme. Surgem as possibilidades de servir de mentor, crítico, interrogador, colaborador ou provocador (NICHOLS, 2005, p.191).

Outro modo que por vezes questiona a própria veracidade dos documentários é o reflexivo. Vemos representações destes tipos de filme, onde se reajustam suposições e

expectativas do público. Um exemplo desta prática é *Jogo de Cena* (2007) de Eduardo Coutinho, mas que também expõe outros modos documentais, como por exemplo, o participativo. Por fim, o último modo de documentário a ser sintetizado é o performático. Neste modo, expressões artísticas como encenações ou o uso de animações, são utilizadas para enfatizar e propiciar maior envolvimento emocional a um grupo ou indivíduo representado em cena. Assim “Os acontecimentos reais são amplificados pelos imaginários. A combinação livre do real com o imaginado é uma característica comum do documentário performático” (NICHOLS, 2005, pg. 209). O modo performático também estará presente em minha produção, já que ele estimula de forma plácida o telespectador a adentrar no mundo político e social apresentado na tela. Um pouco da cultura guatemalteca pode ser sintetizada por meio de uma poesia ou música, artes que Paulino sempre demonstrou conhecimento e apreço.

Buscando mesclar os modos participativo, performático e poético no filme “Homem de Milho”, é de grande importância tomar como base algumas produções que também seguiram esta linha. A natureza será um elemento presente ao longo da película, já que traduz muito o espírito e personalidade do protagonista, que teve uma infância humilde, mas envolta das belezas naturais da Guatemala, de forma que mantém até hoje seus hábitos campestres como modelo de vida. Uma obra visual aqui utilizada como referência é *Limite* (1931), de Mário Peixoto. A produção que trouxe ao Brasil o cinema de caráter surrealista, é repleta de imagens da natureza e outros elementos simbólicos que ajudam na construção da narrativa. Mais do que simbolismos, planos do meio-ambiente trarão ao espectador a essência de Paulino, que encontra no cultivo de plantas e hortas de seu terreno um estado de paz.

Um outro exemplo tido como modelo a ser seguido é o filme *Elena* (2012). Elena se destaca por fugir do retrato expositivo convencional de alguns documentários, abordando de forma poética e fluída a história de uma jovem que leva nome ao filme, seguindo o ponto de vista de sua irmã mais nova (Petra Costa, diretora da obra) e sua mãe. A trama é guiada por imagens de arquivo da adolescência da personagem e momentos de catarse da própria diretora em sua vida adulta.

Logo na primeira cena acompanhamos Petra vagando sozinha pela cidade, sequência intercalada por planos de grandes prédios e multidões, retratando sua solidão e a perda de contato com a irmã, conforme ela expressa seu sentimento de saudades na narração em off. Até este momento ainda não sabemos o porquê da ausência de Elena. Este fato é desenvolvido ao longo do filme, criando uma áurea de tensão e surpresa quando revelado.

Elena, que desde criança sonhava em ser atriz, já demonstrava desenvoltura e carinho pelo ofício, conforme é apresentado ao telespectador por vídeos, áudios de fitas cassetes e fotos

antigas, onde as irmãs apresentavam danças e filmes caseiros já marcados pela sensibilidade artística, fato tocante em um vídeo de arquivo no qual a irmã mais velha diz que está dançando com a lua, expressando toda sua corporeidade. Acompanhado a isso a narração em *off* recheada por um viés poético reforça o companheirismo e apego que uma irmã tinha pela outra durante a infância de Petra e adolescência de Elena. Depoimentos de amigos também reforçam a união das irmãs e a semelhança entre ambas. Conforme o desenvolvimento da narrativa, a película apresenta a entrega de Elena à carreira de atriz, porém seguida de fracassos e decepções para com seus sonhos. Com isso o filme consegue manter o interesse do telespectador ao expor aos poucos o estado de espírito da irmã da diretora e o que aconteceu com ela. Petra sempre reitera em sua narração a ausência familiar, normalmente intercalando com planos da casa vazia.

A todo o momento a diretora nos lembra do carinho que tinha pela irmã, recordando as lembranças dela seguindo seu ponto de vista na infância. Sempre tentavam manter um vínculo entre ambas quando Elena se ausentava, ou mesmo estavam unidas em momentos espontâneos de dança. Logo a trama revela que Elena se encontrava em estado de depressão por decorrência de seus desapontamentos e desencantos com o ofício de artista. Sentindo-se imersa em uma escuridão, acaba por se suicidar em seu apartamento nos Estados Unidos. Trechos impactantes da carta de despedida são apresentados acompanhados por uma trilha sonora marcante, comovendo o telespectador. Com depoimentos da mãe das meninas e a narração em *off*, acompanhamos a perturbação que a morte de Elena causou na família, o que quase também levou mãe e filha a um quadro depressivo. Por meio de planos teatralizados e trechos narrativos, o longa apresenta mensagens metafóricas, espirituais e delicadas, representando o momento de superação por parte da família, esclarecendo que “pouco a pouco as dores viram água, viram memória”, e que Elena continua presente em suas vidas, encerrando o filme com uma dança de Petra, tal qual a irmã se apresentava. Estes trechos performáticos e poéticos ao final do filme representam o quanto estes modos documentais podem traduzir e sintetizar sentimentos, por mais íntimos que sejam, como no caso, a morte de um familiar.

Outra película que representa a vida de um único indivíduo, por meio do modo participativo aliado ao poético é *Isso Existe* - um filme sobre Sri Prem Baba (David Hanrahan, 2015). O filme retrata a vida de um mestre espiritual brasileiro. “Batizado na igreja católica como Janderson Fernandes, filho de uma família de classe média/baixa paulistana. Reconhecido aos 36 anos por seu guru, Maharaj Ji, na Índia, como mestre da ancestral linhagem Sachcha, Prem Baba tem atualmente milhares de discípulos espalhados por vários países” (Site oficial de Sri Prem Baba).

Por ser a abordagem de uma história muito íntima é um grande desafio apresentar a trajetória de um protagonista com este perfil. O diretor usa de artifícios técnicos e de montagem para que a narrativa não seja retratada de forma que venha a cair na monotonia ou em um estilo cinematográfico jornalístico, este em que as perguntas e até mesmo as respostas podem ser manejadas e induzidas pelo entrevistador, não havendo espaço para espontaneidade e por vezes aparentando ser um diálogo forçado.

O filme é iniciado com planos detalhes de elementos da natureza, como flores, árvores e a água, este último muito presente ao longo da narrativa e que tem total ligação com os pensamentos de Prem Baba. Acompanhado a estas cenas iniciais, temos uma narração em off do próprio mestre espiritual. Nisto já conhecemos um pouco dos ideais e da forma de ver a vida que Prem Baba tem, nos inteirando de que para ele na natureza tudo está em sintonia, sendo esta sintonia o amor.

Logo após esta abordagem inicial, vemos fotos de arquivo do protagonista ainda criança e algumas de sua juventude. Em seguida temos a entrevista direta com ele, que narra sua trajetória desde o princípio. A câmera foca diretamente no entrevistado, fazendo com que o telespectador volte toda atenção para suas falas. Acompanhado a estas cenas, temos uma trilha sonora calma que traduz o estado de espírito do protagonista. Este é um artifício que pretendo utilizar em minha produção, já que a trilha pode contribuir para dar o tom e ritmo do filme, além de transpassar a essência do personagem. Dando sequência a “Isso Existe”, vemos também alguns depoimentos de amigos, pacientes e da mulher do até então Janderson Fernandes (posteriormente Prem Baba). Como já dito, a água é um elemento muito presente na história, com alguns *takes* (planos) dela em diversas circunstâncias (transcorrendo sobre pedras, quedas d’água, parada), cenas intercaladas com as entrevistas ou sobrepondo as falas de Prem Baba. Quando o depoimento de Sri Baba adentra em seu período de chegada à Índia, o diretor sintetiza muito bem aspectos do local com pequenos *takes* dos residentes, dos centros agitados de trabalho e feiras artesanais que expõem um pouco da cultura do lugar.

Ao final do filme, ficamos sabendo o porquê de a água ser tão marcante no decorrer da narrativa. Após Sri Prem Baba relatar as diversas dificuldades que enfrentou para se assumir como mestre espiritual em meio a tantas idas e vindas entre a Índia e o Brasil, ele conclui que mesmo com tantas dúvidas de qual caminho tomar sempre se encontrou em suas preces e assim como a água, está sempre fluindo sem se apegar a nada. Com isso vemos mais trechos de córregos e cursos de água. Por fim, o protagonista compara sua trajetória com a de um rio, que transcorre por montanhas, florestas, desertos, até que em algum momento deságua no oceano. “O rio não some, ele se torna o mar”. Uma grande tomada do oceano, seguida do fim do

depoimento de Sri Prem Baba encerram a película de forma a resumir a vida e o modo de pensar do protagonista.

Em certo ponto estes personagens apresentam uma proximidade entre si, seja pelo contexto familiar ou pelo encontro íntimo consigo mesmo, isto permite a identificação do público para com a narrativa. O mesmo se pretende em “Homem de Milho”, em que por mais que o pano de fundo seja a ditadura militar, a retratação do apego de um indivíduo à sua nacionalidade e o sentimento de pertencer ou não a algum lugar é comum a muitas pessoas.

O resgate e o registro das memórias de tempos passados podem curar feridas não cicatrizadas, tanto dos personagens como também do público. Muitos cineastas retrataram as mazelas do autoritarismo vigente em seus países nos períodos de regime militar, inclusive resultando no exílio de muitos destes para que não fossem apanhados pelo governo. Uma obra destaque fruto dos tempos ditatoriais é o documentário “A Batalha do Chile” (1975), dirigido por Patricio Guzmán. O documentário apresenta a queda do então presidente do Chile, Salvador Allende, e a tomada de poder pelos militares, impondo-se assim a ditadura de Augusto Pinochet. Ao longo de sua carreira como cineasta, Guzmán se dedicou a retratar o impacto e a manter viva a memória dos que sofreram com a ditadura de Pinochet no Chile.

Esta ânsia pelo resgate da memória é trazida de forma bela e poética em *Nostalgia da Luz* (2010), também de Patricio Guzmán. O longa tem como cenário o extenso e sereno deserto do Atacama, localizado ao norte do Chile. Devido as suas condições climáticas prevalece no deserto um céu limpo e livre de nuvens. Por conta disto, a região é referência em estudos astronômicos, possuindo diversos observatórios e pontos para análise das estrelas, dos planetas, do universo. Em oposição a isto e retomando a temática do passado do Chile, Patricio Guzmán narra a história de mulheres que buscam até hoje os restos mortais de seus familiares, vítimas da ditadura. O próprio deserto serviu de terreno para a implementação de campos de concentração durante o regime de Pinochet, onde os corpos dos assassinados eram despejados no mar ou nas próprias areias do Atacama.

Em seu primeiro ato o filme aborda a questão da relatividade do tempo, sendo levantado por um astrônomo em conversa com o diretor, o questionamento de que toda ação ocorrida leva uma fração de segundo para ser receptada pelos indivíduos, de forma que diante desta fração de tempo a mesma ação passa a estar em um tempo anterior, tornando se o presente algo inexistente, totalmente dependente do passado. A todo o momento o diretor propõe metáforas e conceitos que beiram a poesia, com relação aos astros no universo, o tempo, e os sofrimentos vivenciados pelo povo chileno.

Guzmán expõe com exaltação desenhos históricos gravados nas rochas do deserto, imagens que mantêm intacta a história de antigos povos colombianos que transitaram pelo local. Dialogando com outro especialista, um arqueólogo, dessa vez, o entrevistado questiona o paradoxo gerado diante desses fatos, relatando o quão a ciência permite a investigação e estudo das origens do universo nas estrelas, ou mesmo de civilizações pré-históricas na terra, mas ainda assim se tem como obscuros fatos de um passado próximo, como o século XX e suas ditaduras, por exemplo.

Nostalgia da Luz é marcado também por relatos das mulheres que buscam, a qualquer custo, sem perder as esperanças, os corpos de seus entes queridos, e que somente terão paz ao encontrarem seus familiares. O astrônomo já entrevistado, faz uma analogia de que a busca pelos corpos é como procurar um corpo celeste no espaço, com a diferença de não se ter plena paz na procura de seus amados, vítimas da ditadura. Ao fim da película, diante de centenas de ossadas encontradas, mas não identificadas e mantidas em laboratório, Patricio Guzmán questiona se um dia estes restos mortais “poderão ter o direito de serem expostos em um museu, algum dia serão depositados em um monumento, algum dia terão sepultura? ”. Isto vai de encontro a algo que o diretor sempre se opôs, de como cada vez mais o povo chileno esqueceu-se ou mesmo ignora os sofrimentos que o país passou.

Com base na contextualização histórica do cinema documentário e nos exemplos de filmes citados, podemos observar o quão a obra cinematográfica documental pode ser atrativa, diversificada e artística ao mesmo tempo. Ainda assim em sua singularidade, o documentário pode enfrentar diversas adversidades, como por exemplo, profundas questões éticas. Estas questões surgem de acordo com as circunstâncias ímpares de cada produção. O pesquisador e professor Fernão Pessoa Ramos, esclarece que estes debates e posturas éticas se transfiguram conforme a passagem do tempo histórico e contexto de cada filme: “A ética compõe o horizonte a partir do qual cineasta e espectador debatem-se e estabelecem sua interação, na experiência da imagem-câmera/som conforme constituída no corpo-a-corpo com o mundo, na circunstância da tomada” (RAMOS, 2008, p.33). Desta forma cabe ao cineasta saber lidar com as diferentes realidades filmadas, e encarar de forma acolhedora e com empatia os possíveis imprevistos relacionais que podem vir a acontecer na produção de um documentário.

6. METODOLOGIA

6.1. ESCOLHA DO TEMA

Desde criança sempre tive muito apreço pelo cinema e demais obras audiovisuais, fossem elas animações, séries, novelas, entre outros. Com o passar do tempo, observava o quanto estas criações artísticas influenciavam a vida das pessoas, como elementos da cultura pop ou fontes de estudo e pesquisa. A vontade de dedicar meus estudos e trabalho a isto aumentou ainda mais quando percebi, o que em minha opinião é a maior virtude do cinema, que é seu poder de dar voz a quem não tem, seja pela representatividade em obras ficcionais ou uma abordagem do real em forma de documentário, conseqüentemente gerando reflexão ao espectador.

Com isso em mente e na ânsia de encontrar um tema que pudesse traduzir este poder do cinema, me ocorreram os pensamentos a uma pessoa muito especial para mim, meu pai. Como já exemplificado, ele possui uma vivência singular, transpassando por momentos de sofrimento e tristeza, mas também de alegria e esperança em meio a uma guerra civil em seu país. De forma que, diante dos fatos, minha maior motivação foi dar a meu pai a oportunidade de registrar sua história de vida, nunca antes contada em seus 62 anos de idade, de modo que o filme e sua essência seriam feitos não com, mas sim, para Paulino. Por ser uma temática abrangente, a ideia em torno deste tema também foi de gerar reflexão quanto a posição do povo brasileiro como integrante da América Latina, onde diversos países e culturas caminharam juntos ao longo da história, mas grande parte da nação insiste em desvalorizar suas raízes indígenas, africanas e mestiças, desconsideração que não acontece com relação as origens europeias.

6.2. HOMEM DE MILHO

A primeira opção de nome para o filme foi Homem de Milho. Quase que uma tradução direta, o título faz alusão à obra literária “Hombres de Maíz” (1949) clássico da literatura latino-americana, esta que é marcada por expressar a essência da cultura dos povos latinos que tanto sofreram com a invasão de colonizadores. O livro é de autoria de Miguel Ángel Asturias, único guatemalteco a ganhar um Prêmio Nobel de Literatura. Neste seu clássico, o autor retrata justamente vivências de seu país, a Guatemala. São narradas histórias de camponeses e é

exposto um pouco da cultura Maia, sempre com um tom de realismo mágico, que mais tarde seria popularizado por Gabriel Garcia Marquez. Além disto, está sempre trazendo a natureza como um elemento encantador, característica que também será marcante no filme “Homem de Milho”, já que Paulino possui grande feição pelos morros, rios e plantas que cuida em seu terreno. Alguns desses bens naturais inclusive são tratados como uma última memória de sua terra natal, como pés de milho, plantações de pimenta, *chipilín* (folhagem comestível típica da Guatemala), entre outras.

6.3. PROCESSO DE PRODUÇÃO

Assim como outras obras audiovisuais, o documentário também transpassa pelas etapas de pré-produção, produção e pós-produção. Seu diferencial está na capacidade de maleabilidade do cineasta em conduzir suas etapas de produção conforme o desenvolvimento do filme, já que uma obra documental pode relatar fatos imprevisíveis e inéditos ainda em seu processo de criação.

6.3.1. PRÉ-PRODUÇÃO

Comumente a pré-produção de um filme, seja de ficção ou documental, abrange um processo de pesquisa. Nos documentários este processo é ainda mais vasto e essencial para a construção da narrativa. Esta pesquisa consiste não só no conhecimento histórico e contexto do que será retratado em tela, mas também busca resgatar esta ambientação por meio de imagens, vídeos e áudios de arquivo, sendo “um processo de seleção necessário para ajustar esse conteúdo do mundo ao formato discursivo de um filme” (PUCCINI, 2009, p. 180).

Em “Homem de Milho”, a pesquisa foi essencial para ajudar a definir as etapas seguintes da produção do filme. Inicialmente realizei uma pré-entrevista, valendo-me apenas de anotações à mão com o principal participante da narrativa, Paulino Montejo. Com esta entrevista pude me situar com relação ao contexto da ditadura militar na Guatemala. Desta forma me aprofundi mais nos arquivos históricos do período, não só na Guatemala, mas realizando um estudo geral das ditaduras militares na América Latina no século XX, já que muitas possuíram elementos em comum. Posteriormente, voltei o resgate documental para a Guatemala em si, analisando suas raízes culturais desde os mitos e o auge da civilização Maia que habitava aquela região. Seguindo a linha temporal, houve um levantamento de fotos,

vídeos, jornais e folhetins da época da ditadura no país. Já que o fio condutor da trama seria meu pai (Paulino), também realizei o resgate de utensílios pessoais seus do período em que ainda vivia em seu país, como fotos, cartas, fitas cassetes, fitas em VHS, livros e outros objetos. Todo este levantamento teve grande importância, não só para a criação do roteiro e acréscimo de elementos na montagem final, mas também para que o conhecimento adquirido servisse como guia no momento da entrevista filmada.

Para dar forma ao filme, o estudo teórico do cinema documentário também foi essencial. Outro grande auxílio foi assistir a diversos documentários, para que assim tivesse modelos a seguir e então encontrar um modo estético e narrativo que traduzisse em vídeo a memória e história em questão. Estas influências motivam muito o processo criativo da película, e que segundo Sérgio Puccini, auxiliam para a criação do tom e mensagem do filme:

“Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da idéia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por um discurso.” (PUCCINI, 2009, p.177)

Após estas etapas, iniciou-se a confecção de uma escaleta/tratamento do roteiro, documento essencial na produção de um documentário de acordo com Barry Hampe:

“ ‘Parte do processo de planificação do documentário vem a ser o tratamento, que desenvolve a idéia do filme de maneira bastante compreensiva mas também com bastante flexibilidade para permitir eventuais mudanças, intervenções do acaso e lampejos ocasionais de criatividade. ’ (HAMPE, Making documentary films and reality vídeos. New York: Owl Book, 1997, p.127. In: PUCCINI, 2009, pp. 184-185)

Este processo de elaboração do roteiro estendeu-se por todas as etapas de produção do filme, algo comum neste tipo de cinema, de acordo com Sérgio Puccini:

”Se no filme de ficção a escrita do roteiro ocorre integralmente no período da pré-produção, no documentário essa escrita muitas vezes se manifesta de maneira diferente; trata-se de uma escrita em aberto, que se estende por todo o processo de realização do filme.” – (PUCCINI, 2007, p.9).

“Homem de Milho” foi uma experiência em que pude ver isto na prática, já que grande parte do conteúdo dependia do relato de Paulino, para então no meio do processo de produção desenvolver um roteiro concreto. Ainda assim, pela pré-entrevista pôde-se definir pontos para guiar a narrativa, resultando no desenvolvimento de uma escaleta e posteriormente um argumento. Com estes guias em mãos, pude fazer também um cronograma de filmagens, já que alguns elementos/eventos já possuíam data marcada, como por exemplo, o Acampamento Terra Livre 2018, em que se mostraria um pouco do trabalho de Paulino no Brasil.

De grande importância foi a colaboração da equipe formada para dar sequência as etapas de produção do projeto, amigadas que construí ao longo do curso, e que por afinidade com o tema e ânsia em expandir os conhecimentos na comunicação, contribuíram para dar forma ao filme.

6.3.2. PRODUÇÃO

O primeiro grande passo da produção em si, foi a filmagem da entrevista direta com Paulino. A partir dela pôde-se concretizar o roteiro, fazendo-se associações diretas entre fatos do depoimento narrado e as imagens e vídeos de arquivo coletados. Este esqueleto/quebra-cabeça seria, por fim, concluído na etapa de edição. Porém, devido a convivência direta com meu pai e em meio a conversas informais com ele, surgiam, a todo momento, novas ideias para serem abordadas. Descobri, cada vez mais, o significado dos pequenos elementos que ele tinha como recordação de sua terra natal, desenvolvendo, assim, ideias criativas para representar essa essência na tela. Foram adicionados então ao roteiro novos *takes* para serem filmados, como planos da natureza que representassem beleza e sensibilidade, assim como planos metafóricos e poéticos, de forma que alguns remetessem ao aprisionamento e outros à liberdade.

Mesmo com um pouco de pressa, foi possível realizar a filmagem destas novas cenas que entrariam na montagem final. Cumpriu-se o cronograma e junto ao diretor de fotografia (Mateus Fraga) fomos por dois dias ao acampamento indígena Terra Livre 2018, em Brasília. No primeiro dia colheu-se imagens de uma sessão solene na Câmara dos Deputados, que contava com a presença de lideranças indígenas. Já no segundo dia fomos a uma manifestação em frente ao prédio da Advocacia Geral da União (AGU), movimento que contou com inúmeras danças e ritos em forma de protesto pela revogação de um parecer que prejudicaria as terras tradicionais indígenas. Dali, seguimos para o acampamento em si, onde colhemos um

depoimento de Paulino, que exemplificou um pouco da importância dessas ações e como se dava seu trabalho, em meio a tudo isso.

Com a aproximação do processo de edição, realizou-se o tratamento das imagens de arquivo buscando uma melhor resolução, visto que muitas eram antigas e encontravam-se inadequadas para exibição. Além disto, houve a escolha das músicas que acompanhariam as imagens em tela. Foi uma etapa delicada, mas prazerosa. Delicada pelo fato de as faixas musicais serem um elemento fundamental para traduzir ao espectador a atmosfera e essência da Guatemala, do contexto de guerra e da própria vida de Paulino, portanto a escolha seria meticulosa. Nisto, a pesquisa transcorreu por músicas de diversos países, como México, Cuba e a própria Guatemala. Paralelo a isso, também se buscou efeitos sonoros de ambientação, como a natureza por exemplo. Também foi necessário criar uma biblioteca musical com trilhas instrumentais que complementaríamos planos de cobertura.

Simultaneamente, foi gravada a narração *over* (Diego Luiz) que cobriria imagens de arquivo, traduzindo para o português trechos escritos em espanhol, como por exemplo, manchetes de jornais da época ou mesmo citações da Constituição da Guatemala.

6.3.3. PÓS-PRODUÇÃO

Para realização da edição do projeto, fez-se a decupagem⁵ do material filmado, no sentido de transcrever para o papel toda as falas de Paulino. Com isto, desenvolveu-se uma espécie de mapa mental formado por post-its, de forma que ordenados devidamente formariam a sequência narrativa do filme.

Com todo o acervo de material adquirido ao longo do processo em mãos, bastava iniciar a montagem do documentário “Homem de Milho”. Junto ao montador Lucas Cândia, e baseados no roteiro, iniciamos os cortes iniciais. Organizamos a sequência de vídeos e imagens conforme a linha narrativa descrita por Paulino e exemplificada no roteiro. Realizamos a mixagem de som, a inserção dos efeitos sonoros e trilhas musicais que acompanhariam as imagens de cobertura.

⁵ Processo de divisão e ordenação das cenas em planos e cortes.

Devido ao tempo limitado de apresentação nas defesas de trabalhos de conclusão de curso, fez-se necessário montar uma versão alternativa do documentário, que não ultrapassasse os 20 minutos de duração. Ao longo do processo de edição foram feitas anotações que indicassem cenas que posteriormente poderiam ser retiradas, para finalização da versão de apresentação para a banca.

Ao longo do processo de produção do documentário, também foram armazenadas notas dos gastos efetuados para realização do filme, de forma que ao final, nesta etapa de pós-produção, pôde-se organizar uma tabela com o plano orçamentário do projeto.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Produzir “Homem de Milho” foi uma experiência única e de amplo aprendizado, principalmente por sua temática que abordaria assuntos pessoais, delicados e históricos, sendo um grande exercício de empatia e valorização da memória.

Como primeira experiência filmando um documentário, pude observar, na prática, o vasto leque que se abre com a construção da narrativa durante o processo de pré-produção, produção e pós-produção, possibilitando uma grande dinâmica de criatividade e construção em conjunto com toda a equipe envolvida, em destaque com o montador, durante o processo de edição.

Fez-se de grande valia aprofundar os estudos sobre cinema documentário, tão importante para a história do cinema e que por vezes não recebe o devido valor, sendo taxado por estereótipos de formato e unicamente como fonte de assuntos maçantes. Outra linha de estudo abraçada pelo projeto foi a análise sobre as ditaduras militares que marcaram a América Latina durante o século XX, um registro recente e que infelizmente ainda deixa marcas no corpo social atual de todos os países envolvidos nestes regimes ditatoriais, deixando cicatrizes que influenciam na atual situação geopolítica mundial. Foi de grande importância documentar fatos deste período, para que assim futuras gerações possam tomar conhecimento acerca das repressões impostas contra os povos latino-americanos. O registro também permitiu apresentar a um novo público uma cultura e temática não muito retratada em mídias de comunicação, se tratando de um país sem muita exposição que é a Guatemala. Ainda assim, a história percorre por vias semelhantes a outros países na América Latina, inclusive o Brasil, havendo uma identificação do espectador para com o assunto abordado, sendo de extrema importância o resgate de nossas raízes étnicas e culturais. Desta forma, pôde-se somar ao acervo da Faculdade de Comunicação uma obra que mantenha preservada a memória dos que sofreram e foram vítimas das ditaduras militares.

Acima de tudo, foi de imensa satisfação e orgulho poder dar a meu pai a oportunidade de relatar sua história de vida e seus pensamentos, conhecendo a fundo minhas origens e a cultura da terra de meu pai, que é muito rica e, infelizmente, pouco reconhecida em todo o mundo. Pude compreender o quão é importante valorizar a vivência das pessoas e, mais ainda, dar a oportunidade a qual muitos não têm de registrar suas experiências e manter vivo o espírito

e história que é comum a muitos, e no caso em questão, uma trajetória de vida que transcorre por um período marcante na história da humanidade.

8. REFERÊNCIAS

8.1. BIBLIOGRÁFICAS:

ARAÚJO SILVA, Mateus (organizador). Jean Rouch: Retrospectivas e Colóquios no Brasil. Belo Horizonte: Balafon, 2010, pp.19-35.

BABA, Sri Prem. Biografia de Sri Prem Baba. Disponível em: <<https://www.sriprembaba.org/biografia/>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

BORGO, Érico; **FORLANI** Marcelo; **HESSEL**, Marcelo. Almanaque do Cinema: histórias, curiosidade e grandes nomes da sétima arte. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

COUTINHO, Eduardo. Livreto Cabra marcado para morrer: Circulação exclusiva como complemento do DVD. Brasil: Instituto Moreira Salles, 2014, pp.6-17.

DABÉNE, Olivier - América Latina no século XX – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

DA-RIN, Silvio. Espelho Partido: tradição e transformação do documentário. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

FICO, Carlos; **FERREIRA**, Marieta de Moraes; **ARAÚJO**, Maria Paula; **QUADRAT**, Samantha Viz (organizadores). Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008

GUATEMALA (1993). Constituição (1993). Constitución Política de la República de Guatemala: Reformada por Acuerdo legislativo N°. 18-93 del 17 de Noviembre de 1993.

KOBRAK, Paul Hans. Huehuetenango: História de una guerra. Guatemala: CEDFOG, 2003.

MARQUES, Aída. Ideias em movimento: produzindo e realizando filme no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MATTOS, Carlos Alberto. Eduardo Coutinho: o homem que caiu na real. Portugal: Festival de Cinema Luso-Brasileiro de Santa Maria da Feira, 2003, pp. 70-74.

MENDES, Marcos. Cinema e realidade: o mundo através das lentes, in "Diálogos Cinema e Escola". Rio de Janeiro: MEC - Secretaria de Educação à Distância / Programa TV Escola: Salto para o Futuro, 2002, pp.11-18.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas/SP: Papyrus, 2005/ 6.ed. Campinas: Papyrus, 2016.

PARANAGUÁ, Paulo. O cinema na América Latina: Longe de Deus e perto de Hollywood. Porto Alegre-Rio Grande do Sul: L&PM Editores, 1984.

POPOL VUH: O LIVRO SAGRADO DOS QUICHE'S. Tradução de Raul Xavier, Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1979.

PRELORÁN, Jorge. Conceitos étnicos e estéticos no cinema etnográfico, in: Caderno de textos – Antropologia visual. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1987, pp.8-19.

PUCCINI, Sérgio. *Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção.* 2007. 250f. Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

PUCCINI, Sérgio. Introdução ao roteiro de documentário. Doc On-line, n.06, Agosto 2009, www.doc.ubi.pt, pp. 173-190.

RAMOS, Fernão Pessoa. Mas afinal... o que é mesmo documentário? São Paulo: Senac/SP, 2008.

SCHNEIDER, Steven Jay (organizador). 1001 filmes para ver antes de morrer. Londres: Quintessence, 2003/ 5.ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

UNOPS, Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas; Comisión para el Esclarecimiento Histórico. Guatemala, memoria del silencio. Guatemala: DISEÑO - Servigráficos S.A, 1999.

VALENTINETTI, Cláudio M. O cinema segundo Eduardo Coutinho. Brasília: M.Farini Editora, 2003.

VENTURA, Zuenir. 1968: o ano que não terminou. Rio de Janeiro: Objetiva, 1988/ 3.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

VERTOV, Dziga. Article, Journaux, Projets. Paris: Union Générale d'Éditions, 1972, pp. 247-266; tradução de Marcelle Pithon.

8.2. VIDEOGRÁFICAS:

BATALHA DO CHILE, A. Título original: La batalla de Chile. Direção: Patricio Guzmán, Produção: Patricio Guzmán. Chile: Equipo Tercer Año (Patricio Guzmán) com a contribuição de Chris Marker e ICAIC, 1975, DVD.

CABRA MARCADO PARA MORRER. Direção: Eduardo Coutinho, Produção: Eduardo Coutinho, Zelito Viana. Brasil: CPC - Centro Popular de Cultura da UNE - União Nacional dos Estudantes; MPC - Movimento de Cultura Popular de Pernambuco; Mapa, 1984, DVD.

ELENA. Direção: Petra Costa, Produção: Busca Vida Filmes. Brasil: Busca Vida Filmes, 2012, DVD.

EL ORO O LA VIDA: RECOLONIZACIÓN Y RESISTÊNCIA EN CENTRO AMERICA. Direção: Álvaro Revenga, Produção: Caracol Producciones. Guatemala: Caracol Producciones, 2011, DVD.

ISSO EXISTE: UM FILME SOBRE SRI PREM BABA. Direção: David Hanrahan, Produção: David Hanrahan, Lilesvari, Vania Parise e Prem Nira. Brasil: Santa Rita Filmes, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Umr61UnQvuE>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

JOGO DE CENA. Direção: Eduardo Coutinho, Produção: João Moreira Salles e Maurício Andrade Ramos. Brasil: VideoFilmes e Guilherme Cezar Coelho por Matizar, 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Fk7kLLrVT4>>. Acesso em: 13 dez. 2017.

JORGE MAUTNER: O FILHO DO HOLOCAUSTO, Direção: Pedro Bial e Heitor D'Alincourt, Produção: Canal Brasil. Brasil: H2O Filmes, 2012, DVD.

LIMITE. Direção: Mário Peixoto, Produção: Mário Peixoto. Brasil: Cinédia, 1931. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UeEArbJiMs>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

NOSTALGIA DA LUZ. Título original: Nostalgia de la luz. Direção: Patricio Guzmán, Produção: Renate Sachse. Alemanha; Chile; Espanha; França: Atacama Productions, 2010, DVD.

SANTIAGO. Direção: João Moreira Salles, Produção: João Moreira Salles, Maurício Andrade Ramos, Raquel Freire Zangrandi. Brasil: Video Filmes, 2007, DVD.

TERRA EM TRANSE. Direção: Glauber Rocha, Produção: Carlos Diegues, Luiz Carlos Barreto, Zelito Viana. Brasil: Mapa Filmes, 1967, DVD.

WHEN THE MOUNTAINS TREMBLE. Direção: Pamela Yates, Newton Thomas Sigel, Produção: Peter Kinoy. Guatemala: Skylight Pictures, 1983. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ql-j3jOCUOw&t=466s>>. Acesso em: 25 nov. 2017.

-

9. ANEXOS

ORÇAMENTO ANALÍTICO			
TÍTULO DO FILME: HOMEM DE MILHO DIRETOR: MARCOS SANTIAGO			
1. ROTEIRO			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
1.1 - Roteirista	1	0	0
1.2 – Pesquisador	1	0	0
1.3 – Cópias do roteiro	3	0	0
1.4 – Despesas diversas	2	Resma de papel – R\$ 11,90/ Recarga tinta para impressora – R\$ 25,00	R\$ 36,90
SUBTOTAL: R\$ 36,90			
2. PRODUÇÃO			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
2.1 - Ilustrador – Animação de abertura	1	R\$ 100,00	R\$ 100,00
SUBTOTAL: R\$ 100,00			
3. FOTOGRAFIA			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
3.1 – Diretor de fotografia	1	0	0
3.2 – Câmera, lentes e acessórios (pacote completo)	1	0	0
SUBTOTAL: 0			
4. SOM			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
4.1 – Técnico de som	1	0	0
4.2 – DAT, microfones e acessórios(pacote completo)	1	0	0

4.3 – Material de consumo	2	Cabo microfone – R\$ 80,00 Pilhas para microfone – R\$ 9,90	R\$ 89,90
SUBTOTAL: R\$ 89,90			
5. TRANSPORTE			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
5.1 – Carro pessoal	2	R\$ 50,00 – 20,00	R\$ 70,00
5.2 – Uber/Táxi	2	R\$ 25,00 – 16,00	R\$ 41,00
5.3 - Ônibus	8	R\$ 3,50	R\$ 28,00
SUBTOTAL: R\$ 139,00			
6. MONTAGEM			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
6.1 – Montador	1	R\$ 800,00	R\$ 800,00
SUBTOTAL: R\$ 400,00			
7. DESPESAS DE PRODUÇÃO			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL
7.1 - Alimentação	2	R\$ 10,00	R\$ 20,00
7.2 - Conta de celular	1	R\$ 50,00	R\$ 50,00
7.3 - Despesas diversas	1	R\$ 20,00	R\$ 20,00
SUBTOTAL: R\$ 90,00			
8. LUZ			
	QUANTIDADE	VALOR UNITÁRIO	VALOR TOTAL:
8.1 – Equipamento de luz	1	0	0
SUBTOTAL: 0			
TOTAL: R\$ 1255,80			

ROTEIRO

Algumas cenas presentes no filme podem não estar no roteiro. Acompanhando o ritmo da obra na sala de montagem, fez-se necessário adicionar ou excluir passagens, ou aumentar e diminuir a duração de cenas. Pelo fato da montagem final ter se iniciado com esta versão do roteiro em mãos, não houve acréscimo ou retirada das possíveis cenas que sofreram estas alterações na versão final do documentário “Homem de Milho”.

VÍDEO	ÁUDIO
<p>1. FUNDO NEGRO.</p> <p>2. Curta de animação em 2 D que retrata um trecho do livro “Popol – Vuh – O Livro Sagrado dos Quichés”, obra que se equivale ao livro Genesis e ao Livro dos Reis da bíblia, narrando de forma filosófica e espiritual as origens do povo Quiché, sociedade Maia que habitava o território onde hoje é a Guatemala. Legendas em português acompanham a animação, visto que a narração é em espanhol.</p>	<p>2. NARRAÇÃO OVER DE PAULINO: “Primeiro se formaron la tierra, lãs montañas y lós valles, se dividieron lãs corrientes de água y lós arroyos se fueron corriendo libremente entre lós cerros y lãs águas quedaron separadas cuando aparecieron lãs montañas. Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón Del Cielo y el Corazón de la Tierra, Y dijeron los Progenitores: conviene que, en ló sucesivo, haya quien la guarde. Entonces los dioses se juntaron outra vez y trataron acerca de la creación de lãs nuevas gentes, las cuales serían de carne, hueso e inteligencia. Con la masa hecha de mazorcas blancas y amarillas formaron la carne del tronco, de los brazos y de las piernas. Luego que estuvieron hechos los cuerpos se lês requirió para que pensaran, vieran, sintieran, caminaran y hablaran...”</p> <p>SOM: Trilha instrumental indígena de origem Maia.</p>

<p>3. FUNDO NEGRO. Letreiro aparece em fade-in no canto inferior direito da tela negra: “Popol-Vuh” – Livro Sagrado dos Mayas Quiché.</p> <p>4. Takes de um Quetzal na natureza; imagens de arquivo colhidas de um canal televisivo do México. O Quetzal é uma ave típica e símbolo da Guatemala, inclusive estando presente na bandeira do país por representar a liberdade.</p> <p>5. INT./DIA: QUARTO-ESCRITÓRIO DA CASA DE PAULINO Take de um Quetzal de madeira exposto na parede da casa de Paulino. Inicia-se uma sequência de takes de diversos objetos presentes na casa de Paulino que remetem à Guatemala e sua cultura. São cerâmicas, quadros, emblemas, figuras em miniatura, instrumentos musicais típicos da região. Montagem coreografada com a mesma música do grupo “Maya Honh”.</p> <p>6. Como último take da sequência anterior, têm-se uma das raras fotos do arquivo pessoal de Paulino da época (com seus 20 e poucos anos), exposta em um pequeno porta-retratos sobre uma cômoda. Na foto há três homens sorrindo, sentados em uma mesa de jantar. Inicia-se um zoom-in na fotografia, direcionando-se para o homem do canto direito da foto que é Paulino.</p> <p>7. O close vai fechando no rosto de Paulino, até focar em seus olhos</p> <p>8. Corta-se para uma tela negra com o letreiro do título do filme: Homem de Milho.</p> <p>9. EXT/DIA: QUINTAL DA CASA DE PAULINO Paulino possui um simples, mas extenso terreno onde ele realiza seu maior hobby, que é a preservação de plantas naturais do cerrado e o cultivo de hortas.</p>	<p>3. SOM: O volume da trilha instrumental vai abaixando.</p> <p>4. SOM: Efeitos sonoros de natureza, similares à mata em que o animal se encontra. Com poucos segundos de aparição da ave, sobe como som de fundo uma música típica de Jacaltenango (cidade de Paulino) do grupo “Maya Honh”.</p> <p>5. SOM: Mantêm-se a música do grupo Maya Honh.</p> <p>6. SOM: Mantêm-se a música do grupo Maya Honh.</p> <p>7. SOM: Mantêm-se a música do grupo Maya Honh</p> <p>8. SOM: Corta-se o fundo musical, havendo silêncio total.</p> <p>9. SOM: Som ambiente do quintal.</p>
--	--

<p>10. EXT/DIA: QUINTAL DA CASA DE PAULINO A câmera acompanha Paulino no terreno cuidando de suas plantas, as podando cuidadosamente com seu antigo facão, provavelmente comprado em algum outro país da América Latina. Isto nota-se devido aos traços de outra cultura, evidentes na batinha do objeto pendurada no cinto de Paulino.</p> <p>11. Paulino arando a terra e cavando buracos para o plantio de mudas.</p> <p>12. Intercala-se as imagens de Paulino arando a terra com camponeses na Guatemala fazendo o mesmo, cuidando de plantações. Imagens de arquivo de camponeses colhidas do documentário Cuando Tiemblan Las Montañas.</p> <p>13. Planos de mapas da região da Guatemala e da divisão dos povos indígenas locais por departamentos (estados). Mapas retirados do livro A História de Huehuetenango.</p> <p>14. Imagens de arquivo dos grandes sítios arqueológicos Maias, além de esculturas e registros dessa cultura.</p>	<p>10. SOM: Som ambiente do quintal e dos cuidados de Paulino com as plantas.</p> <p>11. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: “Eu sou o Paulino Montejo, estou a 30 anos no Brasil. Nasci no interior da Guatemala, um país pouco conhecido até, localizado na América Central depois do México, descendo ao norte, Canadá, Estados Unidos e na sequência a Guatemala e o resto dos países da América Central”.</p> <p>12. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: “Sou filho de Maias, cresci num centro político/econômico/cultural histórico de um dos povos que compõem o território Maia. Ainda tem gente hoje que pensa que os Maias existiram no passado, mas os Maias ainda existem”.</p> <p>13. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: “Na Guatemala há 23 grupos/povos, todos de matriz Maia, falando, portanto, 23 línguas indígenas diferentes. Eu sou de um desses povos, Maia mesmo. A Guatemala é um país pequeno, até uns anos atrás, umas duas décadas atrás, tinha uma extensão territorial de 108.000 km², sendo um país pequeno. Mas mesmo assim é um país bastante importante na história pré-colombiana, tem atualmente mais de 11 milhões de habitantes e uma composição de maioria indígena, 66% da população aproximadamente ou mais é indígena”.</p> <p>14. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: Paulino aborda as diversas ações de resistência que o povo Maia já enfrentou ao longo da história, sendo esta marcada por violência e opressão. Afirma que a resistência persiste até hoje, já que esse povo quer manter viva sua cultura e costumes.</p>
---	--

<p>15. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano com Paulino sentado em um banco embaixo de uma árvore.</p> <p>16. Vídeos de arquivo de crianças guatemaltecas colhendo algodão. Trecho também extraído do documentário Cuando Tiemblan Las Montañas.</p> <p>17. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Volta-se para a entrevista em primeiro plano.</p> <p>18. EXT/DIA – PEQUENO BOSQUE NAS PROXIMIDADES DA CASA DE PAULINO: A câmera acompanha Paulino andando com seu Charango (instrumento andino de cordas) em meio as árvores. Ele toca e canta uma música da época de sua infância/juventude.</p> <p>19. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Iniciam-se planos detalhes de plantas, flores e hortas presentes no terreno de Paulino. Estes planos detalhes intercalam-se com planos panorâmicos (vídeos de arquivo) de florestas, montanhas e rios da Guatemala.</p> <p>20. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO:</p>	<p>15. SOM: Som direto da entrevista de Paulino. Neste trecho ele narra sua origem, falando de sua etnia e infância campesina.</p> <p>16. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: O narrador conta que em sua infância tinha de ir às fazendas distantes de sua casa para ajudar seu pai a colher feijões, milho e algodão, e que com isso cria-se uma consciência a respeito da exploração que seu povo sofria.</p> <p>17: SOM: Som direto da entrevista de Paulino. Aqui segue sua linha do tempo, onde ele relata seu primeiro emprego como marceneiro de instrumentos musicais e suas raízes familiares, composta por músicos e poetas.</p> <p>18. SOM: Som direto de Paulino tocando e cantando uma música no Charango.</p> <p>19. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: A narração descreve o quanto a Guatemala é rica em bens naturais, com lindas paisagens e terras férteis.</p> <p>20. SOM: Som direto da entrevista. Paulino exemplifica que devido as riquezas naturais, historicamente o território Maia/Guatemalteco sofre dominação externa, desde a invasão europeia nos tempos das embarcações. Este</p>
---	--

<p>Entrevista em primeiro plano. Logo se corta para imagens de arquivo da chegada dos europeus às Américas.</p> <p>21. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p> <p>22. Planos de folhetins, cartazes, logos e símbolos dos grupos guerrilheiros de resistência que surgiram diante da opressão contra os povos nativos.</p> <p>23. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p> <p>24. EXT/DIA: Plano de uma pomba selvagem presa em uma gaiola, fazendo alusão aos sequestrados no genocídio da década de 70. O animal diversas vezes luta para sair do cárcere.</p> <p>25. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p> <p>26. Vídeo de arquivo de um cidadão apanhando de militares na Guatemala em via pública. Em seguida, a pessoa é carregada pelos agressores para uma viatura.</p>	<p>discurso permanece em off com a aparição das imagens de arquivo sobre a colonização europeia.</p> <p>21. SOM: Som direto da entrevista. Paulino relaciona estas intervenções no território ao contexto mais atual, na Guerra Fria onde os Estados Unidos financiaram uma dominação capitalista na Guatemala.</p> <p>22. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: Paulino descreve o surgimento dos grupos guerrilheiros de resistência ao genocídio do povo guatemalteco.</p> <p>23. SOM: Som direto da entrevista: “Este massacre se dava por meio de sequestros e assassinatos por parte do exército, gerando uma guerra fratricida entre o povo”. Paulino narra ainda uma ocasião em que conseguiu se livrar do recrutamento forçoso do exército.</p> <p>24. NARRAÇÃO OVER DE PAULINO: Paulino narra que muitos envolvidos no processo de resistência eram aprisionados e torturados, inclusive alguns de seus conhecidos.</p> <p>25. SOM: Som direto da entrevista: Nesta fala ele descreve os assassinatos e sequestros que ocorriam em plena luz do dia.</p> <p>26. SOM: Barulho de pessoas gritando e tiros. Acompanha-se uma trilha instrumental de fundo.</p>
--	--

<p>27. Exibe-se matérias jornalísticas da época relacionadas ao desaparecimento de pessoas. Mostra-se também um cartaz de um guerrilheiro procurado pelo exército.</p>	<p>27. NARRAÇÃO OVER: Um locutor descreve em português alguns pequenos trechos das reportagens em espanhol. SOM: Mantêm-se ao fundo uma trilha musical.</p>
<p>28. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p>	<p>28. SOM: Som direto da entrevista. Paulino relata o Golpe Militar implementado neste período, intensificando as ações de opressão e violência. Reforça que seu maior engajamento na luta se deu por conta dos evidentes assassinatos e sequestros, tendo companheiros de luta como vítimas desse processo.</p>
<p>29. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p>	<p>29. SOM: Som direto da entrevista. É narrado a política adotada na época, chamada de “Massacre e terra arrasada”, onde se matavam não só indivíduos selecionados, mas sim comunidades inteiras.</p>
<p>30. Vídeo de arquivo de uma comunidade vítima de uma ofensiva militar. Exibem-se vários cadáveres no chão com pessoas chorando.</p>	<p>30. SEM SOM.</p>
<p>31. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p>	<p>31. SOM: Som direto da entrevista. Paulino exemplifica com mais detalhes a política de “massacre e terra arrasada”, descrevendo o assassinato de crianças e mulheres grávidas, trecho do discurso de maior emoção de Paulino.</p>
<p>32. Exibe-se um discurso do então presidente dos Estados Unidos na época, Ronald Reagan, falando sobre a importância de seu país intervir na América Central, para segundo ele, garantir paz ao mundo todo. Acompanha-se legendas em português, visto que o discurso é em inglês.</p>	<p>32. SOM: Áudio original do discurso em inglês.</p>
<p>33.EXT/DIA – ESPLANADA DOS MINISTÉRIOS (BRASÍLIA): Acompanha-se Paulino em seu trabalho no Brasil com a causa indígena. Filmagem no dia do Acampamento</p>	<p>33. SOM: Som ambiente do Acampamento Terra Livre 2018.</p>

<p>Terra Livre 2018, que ocorrerá em abril. Planos gerais e panorâmicos do acampamento.</p> <p>34. Planos de uma apresentação de dança típica que os indígenas costumam realizar no acampamento.</p> <p>35. A câmera acompanha Paulino em suas incumbências e tarefas durante o evento.</p> <p>36. Depoimentos de colegas de trabalho de Paulino, afim de que falem um pouco da pessoa de Paulino como peça importante na causa indígena.</p> <p>37. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p> <p>38. Fotos de arquivo das Comunidades de População e Resistência, grupos de refugiados nas selvas e montanhas da Guatemala.</p> <p>39. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p> <p>40. Exibem-se trechos da Constituição da República da Guatemala, reformada em 1993</p>	<p>34. SOM: Som ambiente do Acampamento Terra Livre 2018 e da dança.</p> <p>35. SOM: Som ambiente do Acampamento Terra Livre 2018 e possíveis falas de Paulino.</p> <p>36. SOM: Som ambiente do Acampamento Terra Livre 2018 e das falas dos entrevistados.</p> <p>37. SOM: Som direto da entrevista: Paulino relata a grande quantidade de guatemaltecos maias que tiveram de se refugiar em outros países, sendo a maior parte para o México, que acolheu as vítimas da guerra.</p> <p>38. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: É descrita as técnicas de sobrevivência e resistência destes grandes grupos de refugiados nas selvas. Explica-se que houve um etnocídio, a tentativa de acabar com a cultura e identidade do povo que ainda resistia.</p> <p>39. SOM: Som direto da entrevista. Em um avanço temporal Paulino cita o acordo de paz firmado em 1996, com interveniência de países europeus e apoio da ONU. Com isto ele também descreve que atualmente há uma grande luta e avanços para a preservação da identidade e cultura do povo maia e guatemalteco.</p> <p>40. NARRAÇÃO OVER: Assim como as matérias jornalísticas, a narração over cita</p>
---	--

<p>após o acordo de paz. É apresentado especificamente o artigo 66, que explana sobre a proteção a grupos étnicos. “Sección tercera Comunidades indígenas</p> <p>Artículo 66.- Protección a grupos étnicos. Guatemala está formada por diversos grupos étnicos entre los que figuran los grupos indígenas de ascendencia maya. El Estado reconoce, respeta y promueve sus formas de vida, costumbres, tradiciones, formas de organización social, el uso del traje indígena en hombres y mujeres, idiomas y dialectos.</p> <p>Artículo 67.- Protección a las tierras y las cooperativas agrícolas indígenas. Las tierras de las cooperativas, comunidades indígenas o cualesquiera otras formas de tenencia comunal o colectiva de propiedad agraria, así como el patrimonio familiar y vivienda popular, gozarán de protección especial del Estado, asistencia crediticia y de técnica preferencial, que garanticen su posesión y desarrollo, a fin de asegurar a todos los habitantes una mejor calidad de vida.</p> <p>Las comunidades indígenas y otras que tengan tierras que históricamente les pertenecen y que tradicionalmente han administrado en forma especial, mantendrán ese sistema.”</p>	<p>algumas pequenas passagens do artigo, em português.</p>
<p>41. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano.</p>	<p>41. SOM: Som direto da entrevista. Paulino conta sua saída do país, mediante uma tentativa de sequestro de sua pessoa. Durante a filmagem ele não se sentiu à vontade para contar os detalhes da ação, diferente da pré-entrevista. Ele apenas</p>

<p>42. INT/PB – CORREDOR DE UMA CASA: A câmera na mão em primeira pessoa segue diretamente pelo corredor, até uma porta no final dele que aparenta ter sido arrombada.</p> <p>43. INT/PB – QUARTO DE UMA CASA: A câmera adentra cautelosamente no quarto. Ao entrar nota-se em um plano aberto o cômodo revirado, gavetas de uma cômoda atiradas ao chão, o colchão posto de qualquer jeito na cama, roupas jogadas por todo o quarto e livros retirados de uma estante.</p> <p>44. CONT/INT/PB – QUARTO DE UMA CASA: A câmera dirige-se para o centro do quarto, se volta para o chão do recinto e foca em uma maleta. Uma mão abre a maleta e nela há somente um facão. A mão nervosamente busca um compartimento discreto na maleta e o abre. Nele há um passaporte (de Paulino). (Eventos retratados conforme o relato de Paulino na pré-entrevista.)</p> <p>45. Plano fixo de um recipiente transparente cheio de água. Nele coloca-se a foto(cópia) de Paulino que apareceu na abertura do filme. Balança-se levemente o recipiente, criando pequenas ondas e movimentos na água.</p> <p>46. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Entrevista em primeiro plano. Paulino encerra seu relato dizendo que é um privilégio estar vivo e ter construído uma família no Brasil. Se emociona ao citar versos de uma poetisa guatemalteca (Allaíde Foppa), os quais dizem que a vida é um caminho sem volta. Finaliza com a frase “A luta continua”.</p>	<p>descreve que chegou a sua residência e seu quarto havia sido arrombado e revirado.</p> <p>42. SOM: Trilha instrumental ao fundo.</p> <p>43. SOM: Trilha instrumental ao fundo.</p> <p>44. SOM: Trilha musical de suspense ao fundo.</p> <p>45. NARRAÇÃO EM OFF DE PAULINO: O narrador descreve o contexto desta foto, quem são as pessoas presentes no retrato e o porquê de não possuir outras fotografias da época.</p> <p>46. SOM: Som direto da entrevista.</p>
---	--

<p>47. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Paulino ao centro reúne toda sua família para um retrato.</p>	<p>47. SOM: Trilha instrumental ao fundo.</p>
<p>48. EXT/DIA – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Paulino tocando marimba, com diferentes posicionamentos de câmera.</p>	<p>48. SOM: Som direto da marimba.</p>
<p>49. EXT/DIA/CONT. – QUINTAL DA CASA DE PAULINO: Plano detalhe das mãos tocando, até que se inicia um slow motion deste movimento.</p>	<p>49. SOM: Sobe música de fundo.</p>
<p>50. EXT/DIA – MORRO NO TERRENO DE PAULINO: Plano americano de Paulino trajado com um poncho e um chapéu no topo do morro olhando para o horizonte. Corte seco para tela negra.</p>	<p>50. SOM: Mantêm-se a música de fundo.</p>
<p>51. Tela negra com o letreiro do nome do filme: Homem de Milho.</p>	<p>51. SOM: Mantêm-se a música de fundo que permanece até os créditos.</p>
<p>52. CRÉDITOS</p>	

LINK PARA ACESSO AO DOCUMENTÁRIO ONLINE:

- <https://mega.nz/login>

Login: marcosmontejo@gmail.com

Senha: unb2018