



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

AUDIOVISUAL E MEMÓRIA INDÍGENA¹

Autor: Everaldo Rocha Ramos de Oliveira

Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação

Universidade Federal Fluminense

Núcleo: Comunicação e Cultura das Minorias

Resumo:

Imagem, discurso e identidades em sociedades de oralidade. Análise de discurso audiovisual. Descrição e análise de procedimentos discursivos no filme “Mulher Índia” (Dir. Eliane Bandeira, 1985) – documentário sobre a mulher guarani –, compreendido como materialização de um discurso audiovisual, a partir de elementos identificados como operadores discursivos e, em particular, de uma análise plano a plano da primeira seqüência do filme. Identificação de formações discursivas e processos de silenciamento e visibilidade na busca de uma identificação entre narração e imagens apresentadas. Análise do discurso produzido por “juruá” (não-índio) sobre os guarani, e registro da análise crítica dos guarani sobre esse discurso. Observação desta análise dos guarani como um modo de significação da memória e identidades guarani.

Palavras-chave:

1. Imagem e discurso. 2. Vídeo e Identidade Indígena. 3. Memória Guarani.

¹ Trabalho apresentado no NP13 – Núcleo de Pesquisa Comunicação e Cultura das Minorias, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



AUDIOVISUAL E MEMÓRIA INDÍGENA

Este trabalho é parte do desenvolvimento de pesquisa de mestrado em andamento, onde me proponho:

- analisar a apropriação do vídeo, como linguagem audiovisual, por uma sociedade indígena, de tradição de oralidade – no caso, os índios Guarani que vivem no Estado do Rio de Janeiro, em três aldeias no sul fluminense ;
- analisar, a partir do campo da Análise do Discurso (escola francesa), os discursos produzidos em função dessa apropriação e como os guarani constroem, em seus modos de constituição e de formulação, um “discurso audiovisual indígena guarani” num movimento de re-significação da memória guarani e de valorização de suas identidades.
- analisar os discursos produzidos pelos não-índios (“juruá”) sobre os índios, em mídias audiovisuais – particularmente sobre os guarani – e eventuais críticas dos guarani a esses discursos.

Ao contrário de tantos – importantes – trabalhos sobre o uso do vídeo ou outra linguagem de imagens por sociedades indígenas¹, não se trata de um trabalho de Antropologia Visual: não se trata do uso do vídeo como instrumento de pesquisa para, estudando o “conteúdo” do discurso audiovisual, analisar as estratégias dos guarani para valorização de sua memória e de seu patrimônio cultural. Não é nosso objetivo, por outro lado, uma análise que privilegie a consideração dos aspectos formais da linguagem audiovisual como elementos de significação, como poderia propor uma abordagem baseada no pensamento saussureano (semiologia) ou peirceano (semiótica), onde

“Em ambos, Peirce e Saussure, a preocupação é com o estabelecimento de uma formalização do não-verbal no plano da significação. O estudo do ícone, por exemplo, em Peirce, terá na sua base o processo por analogia, ou comparação, fato não condizente com a perspectiva da AD, uma vez que o mecanismo analógico pressupõe uma referência estabelecida a priori. A referência, no entanto, se institui no próprio gesto de interpretação, trata-se de pensar o referente como um ‘objeto imaginário (a saber, o ponto de vista do sujeito) e não da realidade física’ (Pêcheux, 1990), sendo, pois, instituída pelas formações imaginárias e pelos



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

deslizamentos de sentido operados com os gestos de interpretação. Logo, os referentes não são invariantes primeiros, mas pontos de estabilização de processos discursivos, o que nos faz apontar que a relação de analogia, ou de semelhança, pode se dar diferente para cada sujeito.”

(Souza, 2001)

A opção pela Análise do Discurso se faz pela possibilidade de realizar a análise proposta partindo do campo da comunicação e considerando, não apenas a linguagem audiovisual utilizada e seus modos de significação característicos, mas também – de maneira única, a meu ver – a construção de um discurso audiovisual no movimento de sua formulação, em sua materialidade e historicidade.

O presente artigo trata-se, pois, de uma descrição e análise de procedimentos discursivos no filme “Mulher Índia” (Dir. de Eliane Bandeira, 1985) – compreendido como materialização de um discurso audiovisual – a partir de elementos identificados como operadores discursivos e, em particular, de uma análise plano a plano da sua seqüência inicial. O filme, que se propõe abordar o cotidiano da mulher guarani, foi por nós utilizado na realização de oficina com educadores guarani sobre leitura crítica da imagem audiovisual.²

SEQÜÊNCIA 1 – INTERIOR DE CASA GUARANI / DIA:

Obs: Para efeito de descrição das imagens, usamos a seguinte designação:

PM = plano médio; PP = plano próximo; PDet. = plano detalhe (parte do corpo ou objeto)

CLOSE = rosto; CAM = câmera.

Plano 1

Imagem

PM – Duas mulheres não-índias (atrizes) junto com uma menina guarani e uma moça, sem roupas, simulam cenas de um cotidiano doméstico. Não se identifica se a moça é índia, pois está parcialmente escondida pela fumaça da fogueira.

Áudio

- a) Som ambiente.
- b) Falas em guarani.

Plano 2:



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Imagem

PP – Mulher (1) fuma cachimbo guarani. No 1º plano, à direita, parte da rede onde está a mulher (2).

Áudio

a) Idem.
b) Narração – voz de mulher, em *off*, recita poema de Sôsândrade sobre o passado das mulheres índias no Brasil.

Plano 3:

Imagem

CLOSE – Mulher (2) deitada na rede.

Áudio

Poema: (“...e vendiam a posse...”).

Plano 4:

Imagem

PDet. – Ventre e seios da mulher (2); aparece colar de flores, CAM sobe pelo corpo da mulher até mostrar o rosto, enquanto ela se penteia – gesto freqüente entre as mulheres guarani.

Áudio

Poema:
 (“...carimbavam as faces“...
...altos seios carnudos, pontudos...”).

Plano 5:

Imagem

CLOSE – Menina guarani.

Áudio

Som ambiente.

Plano 6:

Imagem

PDet. – Mão da menina guarani sobre a sua perna.

Áudio

Som ambiente.

Plano 7:

Imagem

PConj. – Menina guarani no 1º plano; no 2º plano, a outra moça (desfocada) sentada no chão.

Áudio

a) Som ambiente.
b) Poema-narração (fala dos objetos com que os colonizadores seduziam as mulheres índias).
c) Vozes de crianças guarani cantando (transição para a SEQUÊNCIA 2).



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Plano 8

Imagem

PP – Mulher (1) olha para baixo,
contemplativa.

Áudio

- a) Som ambiente.
- b) Crianças guarani cantando.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Plano 9

Imagem

PDet. – Pés da mulher (1) junto da fogueira.

Áudio

- a) Som ambiente.
- b) Canto de crianças guarani.

Plano 10

Imagem

PP – Menina acende cachimbo com graveto.

Áudio

Canto de crianças guarani.

Plano 11

Imagem

PDet. – CAM passeia pelo corpo da mulher (2), partindo dos pés, até as coxas.

Áudio

Idem Plano 10.

Plano 12

Imagem

PP – Menina fumando o cachimbo, cospe no chão.

Áudio

Idem.

Elementos e Procedimentos Discursivos:

1 – Silenciamento e Visibilidade

A leitura em *off* do poema se impõe como narração, direcionando a leitura da imagem e condicionando a sua visibilidade ao que é narrado pelo texto verbal (Souza, 2000) – procedimento característico de programas jornalísticos televisivos e de um certo tipo de documentário onde a fala do locutor “explica” o universo abordado, direcionando a interpretação e a produção de sentido das imagens mostradas (Bernardet, 1985). Ao fazer isto, tende a produzir um silenciamento de certas peculiaridades específicas desta imagem (como a presença de atrizes junto com as meninas índias), sugerindo, ainda, uma



leitura, não só desta imagem – que é a primeira do vídeo – como de todo o documentário que se inicia, como veremos a seguir.

2 – Memória Discursiva

Utiliza-se como mecanismo discursivo a narração de um texto de um autor não-índio (poesia de Sousândrade) sobre as imagens das “mulheres índias”. Esta narração se apresenta como a “fala” (memória) da mulher índia sobre seu passado histórico, em particular sobre as relações de dominação sofridas no contato com os colonizadores não-índios.

Ao se utilizar este procedimento, sugere-se que é a mulher índia que está narrando sua própria história, pois é ela que é vista na tela – levando-se em conta o silenciamento da presença das mulheres não índias (atrizes) e a visibilidade como índias que lhes é conferida pelo texto verbal – e é esta história que vai ser contada a seguir, tomando-se este ponto de partida que fala de um passado idílico e de uma posterior relação de exploração.

E mais, ao mostrar (dar visibilidade a) imagens de mulheres guarani relacionadas a uma narração que fala genericamente de um passado dos índios no Brasil (através da exploração das mulheres índias pelos conquistadores/ colonizadores), sugere-se que aquelas imagens ilustram um passado das mulheres guarani, que são o objeto da atenção do documentário, expresso no título “Mulher Índia”.

Esta associação foi reconhecida e teve pronta reação da parte de um grupo de professores guarani que assistiu ao vídeo:

“ – Nossos antigos não andavam nus” –, foi a resposta do professor Sérgio da Silva, Werá Nhamandu-Mirim, da aldeia de Parati-Mirim.

Cabe ressaltar que, para nós, o que importa aqui, ao falar de uma história guarani numa perspectiva da AD, não é um conceito de história baseada numa definição cronológica – com paralelos possíveis com a história ocidental –, onde se pensaria em determinar a partir de quando os tupi (antepassados dos guarani) se diferenciaram culturalmente em guarani, e se, naquele momento histórico os guarani usavam roupas ou não.

O que nos importa, considerando a noção discursiva de historicidade (Orlandi, 2001), é como os guarani representam hoje – para si mesmos, em primeiro lugar, e



também para os outros – o seu passado histórico e como, por meio das representações que fazem desse passado, re-significam a sua memória-arquivo (Idem, 1998) e, através desta memória (discursiva), se significam como guarani, e se reconhecem (ou não) numa representação feita por terceiros.

3 – A Narração como Operador Discursivo

A propósito da narração – na primeira seqüência do vídeo – como operador discursivo, algumas observações sobre a característica do narrador:

Goliot-Leté e Vanoye (1994:45-46) tipificam os narradores e a instância narradora fundamental em:

- 1) instância narradora fundamental – a da enunciação do filme;
- 2) narradores auxiliares:
 - a) extra-diegético – é o caso do comentador externo, que não pertence ao universo (diegético) da enunciação do filme (também analisado em Bernardet, 1985);
 - b) peridiegético – é aquele que está à beira da diegese, que “sem interferir diretamente no desenvolvimento da história, pode pertencer ao entorno diegético”;
 - c) personagens – é o caso em que a narração é a “voz” (real ou imaginária) de um ou mais personagens.

No caso que analisamos acima, ocorre, a meu ver, uma combinação entre os dois primeiros tipos de narradores, uma vez que a voz das “índias” do *poema-locução* – que corresponderia a um narrador peridiegético – é, na verdade, a “voz” extra-diegética do poeta, verdadeiro *autor-enunciador* desta narração. Combinação que, em certa medida, aproxima o filme do que Bernardet (1985) chamou de “modelo sociológico” de documentário, onde



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

“O que informa o espectador sobre o real é o locutor [narrador], pois dos entrevistados só obtemos uma história individual e fragmentada, pelo menos quando se concebe o real como uma construção abstrata e abrangente. Estabelece-se então uma relação entre os entrevistados e o locutor: eles são a experiência sobre a qual fornecem informações imediatas; o sentido geral, social, profundo da experiência, a isto eles não têm acesso (no filme); o locutor elabora, de fora da experiência, a partir dos dados da superfície da experiência, e nos fornece o significado profundo.

(Bernardet, 1985:13)

Esta aproximação não se faz, porém, como uma aplicação direta de um modelo, mas de um deslocamento de sentido da função-locutor, onde a explicação sociológica (científica) é substituído pela interpretação (poética), mas em ambos os casos tratando-se, afinal, da interpretação de uma realidade por um observador externo (o sociólogo ou o poeta). Deslocamento que nos sugere, ainda, neste caso, um paralelo entre este procedimento com o que nos diz Fecé (1998) sobre a visibilidade das imagens:

“Para facilitar a compreensão, para produzir conhecimento, é preciso que o acontecimento se apresente em sua máxima visibilidade, ou seja, que se reduza ao máximo sua complexidade. O objetivo da visibilidade não é o ‘conhecimento’ mas o ‘reconhecimento’, o enciclopedismo estéril, no melhor dos casos. E para favorecer esse ‘reconhecimento’ a imagem deve perder sua complexidade e se aproximar do clichê, do tópico”.

(Fecé, 1998: 42)

Ao sugerir, com o emprego da narração, uma leitura para as imagens, determina-se para elas uma visibilidade, ao mesmo tempo que se produz, como dissemos, um silenciamento – da presença das mulheres não-índias – que, por sua vez, produz um efeito de sentido, ao sugerir a vinculação do “passado” narrado com a imagem das “mulheres índias”, ou com o presente da “Mulher Índia”, que será apresentado a seguir.

“As ficções do visível proporcionam ao espectador a ilusão de que é possível ver tudo, quando na realidade (...) as instituições selecionam tudo aquilo suscetível de ser mostrado.”



(*Idem*, p. 40)

4 – Formações Discursivas

Às “instituições” citadas por Fecé corresponde, no caso do documentário analisado, a filiação a uma determinada formação discursiva – ou mais de uma, como veremos –, que determinará (ão), nos diferentes níveis do intradiscorso e do interdiscorso, tudo o que será “*suscetível de ser mostrado*”.

Este procedimento discursivo, aliado a outros que identificamos a seguir, inscreve o filme – como enunciado e instância narradora fundamental – numa filiação, por um lado, no nível do intradiscorso, a uma formação discursiva “feminista” (ou pretensamente); e por outro, no nível do interdiscorso, a uma FD etnocêntrica.

A partir das quais se supõe, por exemplo, ser possível transpor para uma sociedade indígena, sem conhecer suas características singulares, questionamentos sobre o papel da mulher na divisão social do trabalho baseados numa visão característica de uma sociedade ocidental, capitalista – FD equivocadamente “feminista” –, como revelam as perguntas sobre o que a mulher “ensinava” para os filhos e para as filhas, ou as imagens que mostram apenas as mulheres trabalhando na roça, enquanto os homens tocam violão, apesar da informação dada pela índia que os homens trabalham na roça, assim como as mulheres, que são também ajudadas pelas crianças (termo que compreende meninos e meninas).

Do mesmo modo, é a partir desta formação discursiva etnocêntrica que são feitas perguntas a uma mulher guarani (a mesma que fala no início sobre o que “ensinava” para os filhos) sobre sua religiosidade, de uma maneira, no mínimo, acintosa:

Quando a mulher guarani lhe diz que aquelas famílias foram para o lugar onde estão por que Deus mandou, a diretora do vídeo lhe pergunta “– Quem é Deus?”

Diante de invasão tão direta à sua intimidade religiosa – os guarani mantêm reservada para si a sua religião e evitam falar sobre ela para os “juruá” (não-índios) –, a mulher respira fundo e comenta para si mesma, em guarani:

“– O que ela quer saber? Não se pode explicar tudo...” – para depois responder “Deus é Deus, está no céu...”

Estas falas, os planos onde são apresentadas, com suas imagens – assim como outros que comentamos – são alguns dos operadores discursivos em que se baseia nossa



análise, e que nos permite identificar as determinações ideológicas presentes no interdiscurso (Orlandi, 2001) e verificar como, na enunciação – no caso, a realização audiovisual – estas determinações se sobrepõem mesmo às intenções manifestas, ou sugeridas – no nível do intradiscurso, na formulação – ao se pretender fazer um documentário “engajado” em questões sociais, como propõe seu título.

A filiação deste enunciado-vídeo a estas FDs, – da maneira como verificamos em sua formulação e descrevemos acima –, faz com que se inscreva, talvez à revelia da intenção da realizadora, num domínio de memória em que parafraseia os discursos predominantes sobre os índios na história nacional, dando continuidade a uma prática discursiva que pretende descrever o índio sem conhecê-lo – reproduzindo preconceitos –, e sem procurar entendê-lo a partir da sua própria fala.

“O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente ‘aquele’ presente em que ele mesmo escreve a história.”

(Benjamin, 1986: 230 - 231)

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela (...) O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.”

(Idem, p. 224)



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

NOTAS

¹ Ver, por exemplo, a respeito do uso da imagem com povos indígenas no âmbito da Antropologia Visual – no Brasil – o artigo de Turner (1996), e o Projeto Vídeo nas Aldeias, trabalho desenvolvido por Gallois e Carelli (1995).

² A oficina foi realizada no âmbito de um curso de formação de professores do FNDE – Fundo Nacional para o Desenvolvimento da Educação – para educadores guarani, onde coube à equipe composta por mim e pelas museólogas Blanca Dian, Helena Cardoso de Oliveira e Valéria Luz ministrar módulo sobre o tema “Memória e História”.

BIBLIOGRAFIA

Bernardet, Jean-Claude – **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo, Brasiliense, 1985.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

- Benjamin, Walter – **Teses sobre o conceito da história. In: Magia e Técnica, Arte e Política.** São Paulo, Brasiliense, 1986.
- Clastres, Pierre – **A Fala Sagrada – Mitos e cantos sagrados dos índios guarani.** Campinas, Papirus, 1990.
- Fecé, José Luis – **Do realismo à visibilidade. Efeitos de realidade e ficção na representação audiovisual.** In: Revista Contracampo/MCII. Niterói, UFF, 1998.
- Gallois, Dominique e Carelli, Vincent – **Projeto Vídeo nas Aldeias.** São Paulo, Centro de Trabalho Indigenista, 1995.
- Orlandi, Eni – **Interpretação – Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico.** Petrópolis, Vozes, 1998.
- ____ - **Análise de Discurso – Princípios e procedimentos.** Campinas, Pontes, 2001.
- Pêcheux, Michel – **Semântica e Discurso.** Campinas, Unicamp, 1997.
- Souza, Tania C. Clemente de – **A análise do não-verbal e o uso da imagem nos meios de comunicação.** In: Revista Rua. Campinas, Unicamp, 2001.
- Turner, Terence – **Mídia visual, política cultural e prática antropológica.** In: Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro, PPGCS/NAI – UERJ. 1996.