



Diálogo entre Aldeias: Quando os Tapeba (CE) aprendem a fazer vídeo com os Xavante (MT)¹

Stéphanie Olegário PINHEIRO²
Carmen Luisa Chaves CAVALCANTE³
Universidade de Fortaleza, Fortaleza, Ce

RESUMO

Este artigo pretende analisar o projeto “Diálogo entre Aldeias”, realizado pela ONG ALDEIA – Agência de desenvolvimento Cultural, Educomunicação, Infoinclusão e Audiovisual, sediada em Fortaleza, e financiado pelo MinC – Ministério da Cultura (Prêmio Areté Cultura Viva – Eventos em Rede) e Secretaria do Estado – Seduc. O projeto contou com a participação dos índios Tapeba (CE) e Xavante (MT), que debateram sobre a utilização do vídeo como instrumento político no processo de resgate das memórias e de afirmação étnicas dos povos indígenas brasileiros. Para tanto, numa “conversa de índio para índio”, foram ministradas palestras e oficinas de vídeo no período de 4 a 11 de janeiro de 2010, em que os Xavante seriam os facilitadores e, os Tapeba, os principais beneficiados.

PALAVRAS-CHAVE

Índios; Vídeo; Identidade

1. Das intenções e da programação do evento “Diálogo entre Aldeias”

Consta, no projeto enviado ao MinC, que a intenção do evento “Diálogo entre Aldeias” era promover o encontro, o debate e a realização de oficinas audiovisuais entre os Tapeba e os Xavante, duas comunidades indígenas de regiões distintas do Brasil e com graus diferenciados de integração e contato com a sociedade não-indígena brasileira⁴. Imaginava-se favorecer a troca de experiências e o desenvolvimento de

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares, da Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 7º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UNIFOR, email: stephanieopinheiro@hotmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da UNIFOR, email: kaluchaves@gmail.com.

⁴ Pode-se afirmar que os Xavantes, conforme a classificação de Darcy Ribeiro (1996, p. 488-490), são índios do tipo de “Contato Intermitente”, uma vez que seus territórios estão sendo alcançados e ocupados pela sociedade nacional. Sua cultura e sua língua, embora resistentes, já sofrem modificações devido ao



atividades colaborativas entre os dois povos, propiciando o registro de conteúdos estratégicos ao processo de resgate e reconstrução das memórias e identidades dos índios Tapeba de Caucaia. E estimulando, ao mesmo tempo, a defesa das memórias e das identidades nativas; a aceleração do processo demarcatório de territórios das comunidades indígenas locais; bem como a valorização e defesa da diversidade cultural cearense.

Inspirado no “Vídeo nas Aldeias”⁵, o projeto em questão teve início com a palestra da liderança Hiparidi Top Tiro, da Associação Xavante Warã⁶, sobre o tema “Comunidade indígena e estratégias político-culturais: o índio como protagonista de sua História”; e depoimentos dos outros Xavantes *videomakers*: João Lucas Owau, César Tserehunza e Tseretó Tshobo sobre “O uso do vídeo para a utilização do registro, divulgação e defesa das memórias e identidades nativas”.⁷

Durante a tarde e nos dias subsequentes, foram ministradas as oficinas de introdução à linguagem de vídeo, de práticas de câmera, de introdução ao roteiro documental e de edição; seguidas da parte prática, quando houve a discussão dos temas para os roteiros – construídos a partir do calendário de atividades dos Tapeba –, a formação das equipes, a produção para as gravações, as gravações propriamente ditas e a edição dos vídeos. Todo o processo foi orientado e conduzido pelos Xavante e pelos profissionais da ONG Aldeia. No último dia do evento, foi feita a avaliação das atividades como um todo e a exibição dos vídeos produzidos durante as oficinas.

contato com a população não indígena. Ainda mantém certa autonomia cultural. Em termos econômicos, no entanto, estão em vias de se tornarem dependentes dos agentes da civilização. Os Tapebas, por sua vez, podem ser facilmente associados aos índios do tipo “Integrados” por terem perdido a sua língua original e, aparentemente, em nada se distinguem da população rural com que convivem. Esses índios integrados, segundo Ribeiro, são mestiços. Vestem a mesma roupa e comem o mesmo alimento que os não-indígenas. No entanto, se eles não tivessem certos de que constituem um povo à parte; se eles não tivessem uma espécie de lealdade a sua identidade étnica; e se não fossem identificados como índios pela população circundante, eles poderiam realmente se igualar aos seus vizinhos não-indígenas.

⁵ O projeto “Vídeo nas Aldeias” nasceu em 1987, no Centro de Trabalho Indigenista (CTI), uma organização não governamental, fundada em 1979, por um grupo de antropólogos e de educadores. Idealizado no contexto de reafirmação étnica, é o precursor da produção audiovisual indígena no Brasil e tem como objetivo apoiar as lutas desses povos por meio do registro em vídeo, no qual os índios são co-autores e co-executores.

⁶ Instituição constituída pelo povo A'uwé-Xavante da aldeia Idzô'uhu (Abelhinha), localizada na Terra Indígena Sangradouro, no Mato Grosso. Criada em 1997 sem fins lucrativos, a Associação Warã tem como missão a preservação do Ró, ou mundo Xavante, que representa ao mesmo tempo o cerrado e a cultura desta etnia.

⁷ A escolha dos índios Xavante para ministrarem as aulas por terem realizado vários vídeos, inclusive premiados em festivais internacionais. Ressaltando que, tanto o César Tserehunza, quanto o Tseretó Tshobo passaram pelas oficinas do projeto do Vídeo nas Aldeias como alunos.



Diante dos poucos registros históricos e estudos acadêmicos ainda incipientes sobre as populações nativas do Ceará – uma vez que a presença de índios no estado só deixou de ser ignorada apenas na década de 80, havendo, até então, uma idéia demasiado cristalizada da não existência de índios cearenses (TÓFOLI, 2009, p. 214) – a ONG ALDEIA apostou na idéia de que o registro audiovisual seria uma eficiente ferramenta para os Tapeba; ajudando-os na preservação, reprodução e difusão de seus conhecimentos, cultura, artesanato e modo de vida para as gerações futuras, fossem elas indígenas ou não. Além disso, buscou-se ampliar a visibilidade da etnia – que tem hoje cerca de 6.518 integrantes (FUNASA, 2009) – em ambientes midiáticos, por meio da possibilidade de veiculação dos vídeos em Festivais de Audiovisual; na Internet – vide o “Museu Virtual do Índio Cearense” –; e exibição em canais de televisão – como foi o caso da TV Unifor e da TV Brasil.

2. Da discussão sobre a apropriação do audiovisual por povos indígenas para a defesa de suas identidades

A expectativa indígena de difundir a "fala do índio" e não mais a "fala sobre o índio", se deu – entre outras coisas - com a sua apropriação dos meios eletrônicos e/ou digitais. Essa busca por autonomia em relação ao não-índio, diminuindo a intervenção e a mediação deste em questões de interesse da comunidade, como por exemplo a demarcação de terras, entrou em conflito com certas barreiras conceituais que entendem a cultura como algo puro e estático (SCHULER, 1998).

A visão “aculturalista” pode ser observada na opinião do sociólogo Hélio Jaguaribe (apud GALLOIS; CARELLI, 1998) quando este aponta o uso de câmeras de vídeo e TV's, por parte dos povos indígenas, como um sinal de assimilação e perda de identidade. Contrário a esse pensamento, Canclini (1983), ao estudar as culturas índios mexicanos, comenta que a TV, a câmera de vídeo e o gravador são apenas ferramentas presentes no mundo, utilizadas para manter perto de si a cultura “nativa” e não simplesmente incorporar a cultura de um outro abrindo mão da sua: “[...] vejo nos gravadores uma parte do ritual da festa. Como tantos objetos cerimoniais, são o recurso para se apropriarem e conservarem os símbolos de sua identidade” (CANCLINI, 1983, pp. 58-9).



Em termos de cultura, esses “processos nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2003 p. XIX) são o que o autor chama de cultura híbrida. Pode-se dizer, portanto, que a cultura está constantemente passando por alterações e reorganizações que transformam a forma de perceber o mundo, sendo, então, uma ação dinâmica na qual tudo pode ser ressignificado.

Cabe, portanto, pensar as culturas e as identidades por um outro viés. Assim como Canclini, ao falar do hibridismo e do dinamismo cultural, Hall também não acredita em identidades fixas. O autor afirma que a identidade é mais um conceito estratégico, um posicionamento, não se constituindo, portanto, como um conceito de natureza essencialista (HALL, apud HALL, 2009):

Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2009, p. 108)

Dessa forma, assim como a identidade, a cultura é multifacetada, incorporando uma série de atributos como acessórios permutáveis e adaptáveis.

No caso aqui estudado, a partir do momento em que os indígenas entram em contato com elementos de uma cultura diferente, aprendem como utilizá-lo e dão outro significado e fim para os mesmos, estes reelaboram a cultura porque, inclusive, passam a vivenciá-la de forma diversa. Assim, pode-se inferir que a apropriação do vídeo por parte dos indígenas vai de encontro à idéia de assimilação; isto é, de “aculturação”, uma vez que a apropriação dessa ferramenta não representa uma escolha excludente, além de usada com fim justamente oposto:

A experiência do projeto Vídeo nas Aldeias mostra que, quando colocados sob o controle dos índios, os registros em vídeo são principalmente utilizados em duas direções complementares: para preservar manifestações culturais próprias a cada etnia, selecionando-se aquelas que desejam transmitir às futuras gerações e difundir entre aldeias e povos diferentes; para testemunhar e divulgar ações empreendidas por cada comunidade para recuperar seus direitos territoriais e impor suas reivindicações (GALLOIS e CARELLI, 1995, p.63).



Mais:

Ao registrarem e visualizarem, no pátio das aldeias, suas performances – sejam rituais ou negociações políticas – essas comunidades selecionam, reconstroem e fortalecem manifestações culturais que elas desejam preservar para as futuras gerações e, sobretudo, que elas julgam adequadas para se contrapor aos não-índios” (GALLOIS e CARELLI, 1998, p.3).

As relações entre: 1) a função do vídeo de fortalecer a identidade, servindo politicamente à comunidade indígena; e 2) a ligação entre identidade e adereços, como aponta Woodward (2009) - ao dizer que construção da identidade é tanto simbólica quanto social, havendo uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que ela usa; explicaria, por exemplo, a necessidade dos Tapeba de utilizar adereços considerados característicos dos costumes indígenas e presentes no imaginário brasileiro, e demonstra a importância do registro audiovisual dos Tapeba ter sido feito com estes caracterizados.

Posicionarem-se politicamente através de uma “unidade cultural”, ou seja, como uma comunidade aparentemente destituída de conflitos e fissuras, é quase um imperativo. E é como comunidade que o processo de representação que envolve a (re)construção de uma imagem e de uma auto imagem a partir de seus interesses e necessidades acontece (GALLOIS; CARELLI, 1998).

Para Woodward (2009, p.55), “as posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossa identidade. Adotando um discurso étnico diferenciado, e assumindo a identidade de índio, os vídeos produzidos através do projeto “Diálogo entre Aldeias” são um produto da reelaboração cultural dos Tapeba, e tem a explícita intenção de auxiliar no “resgate”, na preservação da memória “reconstruída”, e nas lutas políticas.

Sob esse aspecto é que a tecnologia serve aos indígenas, por suscitar a reflexão crítica, sugerindo novas formas de ação através da circulação de documentos em vídeo entre aldeias, permitindo a comparação e a integração das estratégias encontradas por outros grupos para seu relacionamento com setores diferenciados da sociedade nacional (GALLOIS; CARELLI, 1995). Porém, o cenário atual para boa parte dos índios do Nordeste, como é o caso dos Tapeba, além de ser de uma espécie de limbo entre “ser e não ser índio” é, geralmente, o da marginalidade, tornando difícil o acesso às novas



tecnologias; que, ao chegarem às comunidades indígenas, encontram outros tipos de dificuldade como a capacitação para manuseio dos aparelhos e a manutenção dos mesmos.

Entretanto, apesar dos obstáculos, não se pode negar a importância da experiência indígena com o vídeo a partir da premissa de que a forma mais eficiente de fortalecer a autonomia de um grupo é permitir que se reconheça, demarcando-se uma diferença, numa identidade coletiva, incentivando a revisão da própria imagem e a seleção dos componentes culturais que a compõem como resultante de um trabalho de adaptação constante (GALLOIS e CARELLI, 1995, p 62).

3. Da inspiração à realização do evento

Enxergando no registro videográfico a possibilidade de fortalecimento da identidade e não o seu oposto, o encontro “Diálogo entre Aldeias” buscou inspiração no projeto “Vídeo nas Aldeias”, mas a prática apresentou diferenças significativas. Algumas podem ser apontadas de antemão: o “Diálogo entre Aldeias” teve duração de apenas uma semana, prazo para execução de todas as etapas do projeto; já a intervenção do projeto “Vídeo nas Aldeias” é de longo prazo com ações contínuas nas quais são repassados recursos e acessória técnica a partir das necessidades, intenções, expectativas e particularidades definidas com base no contexto político e social da comunidade. “As oficinas de filmagem duram em média um mês. Depois, os cineastas trabalham pelo dobro do tempo com a edição, parte mais complexa de ser assimilada. Aos poucos, os índios vão assumindo todas as etapas da produção” (CARVALHO, 2010). A outra diferença era o ineditismo do trabalho com índios por parte da ONG Aldeia que iria realizar seu primeiro trabalho junto à comunidade indígena. Enquanto o projeto “Vídeo nas Aldeias” vinha de um longo trabalho com índios de etnias diferentes.

A falta de um conhecimento profundo da comunidade e a convivência insuficiente com os índios (havendo uma familiaridade apenas com uma das partes da comunidade, representada pela figura de Margarida Tapeba – líder pertencente a um grupo contrário a ACITA [Associação das Comunidades dos Índios Tapeba] e suas lideranças) tanto na preparação quanto na divulgação, fez com que o projeto fosse concebido de fora pra dentro, sem o envolvimento deles no processo a não ser de Gabriel Tapeba, contatado posteriormente como representante da referida instituição Tapeba, quando o projeto já



estava formatado. A consequência veio no decorrer do projeto quando vários equívocos se sucederam, provocando desconforto entre a equipe da ONG Aldeia, os Xavante e os Tapeba, como a ausência de lideranças e a baixíssima adesão dos Tapeba (durante a manhã, apenas cerca de 10 pessoas participaram das palestras).

Falta de interesse dos índios ou falta de tato e experiência por parte da ONG, o fato é que a participação dos indígenas no projeto foi pouca e a maioria dos participantes eram moradores dos arredores da Escola Diferenciada Tapeba (dirigida pelo Weibe Tapeba, liderança importante entre os Tapeba), local que recebeu o encontro.

Os Xavante, enquanto facilitadores do projeto, devido à língua nativa, o xavante, e a didática “limitada”, tiveram dificuldades de comunicação, sendo necessária uma interferência maior do que a planejada por parte da ONG Aldeia. Entre uma divergência e outra, o cronograma foi sendo cumprido, contando, agora, com mais ou menos 20 Tapeba.

Num encontro no qual a identidade indígena cearense era um dos focos, a apropriação de traços culturais de outros povos indígenas, como o uso por parte dos Tapeba de brincos Xavante, do *catch dreams* dos índios norte-americanos, aparentemente incomodou os Xavante, que, por sua vez, também foram vistos pelos Tapeba como “parentes distantes”, sem muitos pontos para uma efetiva interação. Além disso, os Tapeba, em alguns momentos, sentiram-se preteridos em relação aos Xavante: “as estrelas do evento”, que foram pagas enquanto os Tapeba foram beneficiados “apenas” com as oficinas.

Tanto o incômodo por parte dos Xavante, quanto a aparente sensação de inferioridade dos Tapeba, podem ser pensados a partir da “construção histórica” da imagem do índio, sempre mediada e contada pelos “brancos”. O implícito no discurso das duas etnias pode ser percebido, inclusive, em suas classificações, que remetem a uma idéia de “valor”, como se realmente houvesse “mais” ou “menos” índio; ou seja, o velho princípio romântico da pureza, da autenticidade que para Eduardo Viveiros (2006, p.8) “é uma autêntica invenção da metafísica ocidental, ou mesmo mais que isso – ela é seu fundamento, entenda-se, é o conceito mesmo de fundamento, conceito arqui-metafísico”. Nega-se, assim, a idéia de “índio verdadeiro” e/ou “mais autêntico”.



Passada a primeira parte das oficinas, partiu-se para a produção dos vídeos. Enquanto no projeto “Vídeo nas Aldeias” a interferência no processo por parte da equipe “não-índia” na escolha das imagens, no conteúdo e no modo de filmar costuma não existir ou ser minimizada, no “Diálogo entre Aldeias”, essa intervenção esteve presente em todas as etapas.

Gallois e Carelli (1995), ao falarem do projeto Vídeo nas Aldeias por eles idealizado, comentam que um dos principais atrativos do vídeo, se comparado com outros instrumentos de comunicação utilizados em programa de “resgate” cultural, é justamente a vantagem de sua apropriação ser coletiva, como Schuler descreve:

[...] existe uma complementaridade essencial entre o operador do equipamento e as lideranças que dirigem o registro. A documentação visual diz pouco da personalidade do videasta – não se pode perceber a intenção pessoal de Kasiripinã, mas muito da intenção do grupo – o que evidencia relações entre *cameraman* e comunidade. Não se trata de uma câmera oculta, mas participativa, que coloca as pessoas em cena, chama, pergunta, espera resposta, pede para recomeçar; enfim, uma câmera que dialoga. (1998, p. 5)

No tocante ao projeto “Diálogo entre Aldeias”, a concepção de construção coletiva esbarrou no “deveria ser”, uma vez que a liberdade para manuseio de câmera e escolha do quê e como registrar não foi total. A edição que deveria contar com pelo menos um representante Tapeba além do operador da ilha em todo o processo de seleção e finalização dos vídeos, não foi totalmente realizada em conjunto devido ao curto prazo. Portanto, coube ao “não-índio” orientar e dirigir o olhar do cinegrafista Tapeba e editar o material, ou seja, construir, usado também no sentido de organizar, o discurso presente nos vídeos.

Apesar das dificuldades encontradas no decorrer do projeto, a importância deste parece não ter sido absolutamente comprometida e o resultado final diante de tantos percalços, foi satisfatório. Cumpriu, em parte e de certa forma, o previsto no texto do projeto contemplado pelo MinC, sendo então produzidos três curtas-metragens: um falando sobre a importância da Carnaúba para a subsistência dos Tapeba; outro que retrata o “Batizado” e, por fim, “Os Jogos Tapeba”; vídeos estes que servirão aos indígenas, inclusive como material didático para a Escola Diferenciada Tapeba.

4. Sobre os vídeos “Carnaúba”, “Batizado” e “Jogos”: uma breve análise



Para Nichols (2008) todo filme é um documentário uma vez que, independente de ser ou não ficção, este sempre evidencia a cultura que o produziu. Partindo-se desse pressuposto, é possível perceber nos três vídeos produzidos pelos Tapeba, em conjunto com a ONG Aldeia digital e os índios Xavante, a presença dos diferentes olhares que os constituíram.

Antes de “analisar” a construção e o conteúdo dos vídeos, tem-se que ter em mente as observações feitas por Nichols (2008, p. 28) de que, apesar da fidelidade do registro audiovisual, esse poder não pode ser subestimado nem considerado como “verdade” porque: “(1) uma imagem não consegue dizer tudo o que queremos saber sobre o que aconteceu; (2) as imagens podem ser alteradas tanto durante como após o fato, por meios convencionais e digitais”. Dessa forma assume-se que:

“[...] tanto os vídeos ou filmes etnográficos quanto os textos antropológicos giram em torno de construções interpretativas. Como narrativas audiovisuais, estes constituem ‘textos’ que podem ser ‘escritos’ e ‘lidos’ de diferentes formas, dependendo dos contextos de comunicação e das tradições audiovisuais específicas” (SCHULER, 1998, p.2).

Tal pensamento vai ao encontro do que fala Baltar (2004) quando esta diz que o cinema não é apenas um sistema de signos concebido fora de um contexto, mas é um discurso atrelado a amarras históricas e sociais.

Segundo Nichols (2008, p. 28), os documentários também significam ou representam os interesses de outros, tendo, muitas vezes, o papel de representantes de algum público. Eles falam em favor dos interesses de outros, tanto dos sujeitos tema de seus filmes quanto da instituição ou agência que patrocina sua atividade cinematográfica.

Sendo o documentário dotado de tantas atribuições, e diante da fala da liderança Xavante Hiparidi, ainda na palestra de abertura - ressaltando a importância dos índios serem protagonistas do registro de sua própria história, uma vez que o olhar do índio sobre si mesmo é diferente do olhar do branco - teria sido fundamental, de fato, que fosse o olhar dos Tapeba sobre si mesmos, o olhar a ser “documentado”. Até mesmo porque este era um dos principais pontos do projeto.

Sobre as distinções na forma de registrar a cultura indígena, observa Schuler:

Desde o início, os registros de Kasiripinã diferiam muito dos registros da equipe do CTI: enquanto Vincent Carelli mostra poucas seqüências longas, planos mais fechados e muitos closes e cortes, Kasiripinã mostra muitas seqüências longas, planos abertos, poucos closes e falas inteiras, que muitas vezes são dirigidas a ele ou por ele suscitadas (1998, p.5).

As características percebidas por Schuler na forma de filmar do “branco” é bastante explícita nos vídeos realizados pelos Tapeba, sob orientação da ONG Aldeia. Há, de fato, a predominância de planos mais fechados, muitos cortes, inclusive com alternância da qualidade do som (deixando ainda mais claro o trabalho de edição); e longos closes, principalmente ao final do primeiro vídeo (*Os Tapeba e a Carnaúba*) e no meio do último (*Jogos Tapeba*).

Vale assinalar ainda que, mesmo sabendo-se que os vídeos produzidos não foram feitos exclusivamente pelos Tapeba, os créditos finais, nos três vídeos, não traz o nome dos “não índios” que participaram efetivamente desse processo. Aparecem apenas os nomes dos indígenas, pois era intenção do projeto que o resultado final fosse um produto elaborado e executado pelos índios Tapeba, permitindo que estes fossem protagonistas de seu próprio registro videográfico.

O vídeo *Os Tapeba e a Carnaúba* fala da relevância desta para os indígenas, sendo considerada por eles uma árvore sagrada: a “árvores da vida”. O vídeo traz, na fala de Dona Raimunda, Antônio Paulo e Ricardo Dourado - três lideranças Tapeba - os motivos pelos quais a carnaúba é importante, elencando todas as suas utilidades e como eles a aproveitam. Percebe-se um discurso “midiaticamente incorporado” na fala do Antonio Paulo, no qual ele posiciona o índio como um apaziguador ecológico, um “guardião da natureza”. Digo “midiaticamente incorporado” porque, apesar de ser antiga a idéia de convívio harmônico entre índios e natureza, essa concepção ganhou contornos políticos mais recentemente, quando a ecologia se transformou em uma questão de debate internacional.

Já o discurso de Ricardo Dourado, mais politizado, faz referência à história dos índios do Ceará. Dourado utiliza o espaço audiovisual para tratar de assuntos pertinentes à situação dos Tapeba, como a demarcação de terras. Faz, desse modo, o vídeo funcionar como instrumento político externo - ao exportar pontos de vista e



reivindicações – e também interno - ao selecionar, através do discurso, o que acham necessário preservar e transmitir para as gerações futuras.

A apreciação do vídeo, em algumas tomadas de paisagens da região, ou de planos mostrando as construções - devidamente ornadas com pinturas indígenas - erguidas para a venda de artesanato durante a Festa da Carnaúba, é acompanhada por uma trilha sonora ora de “batusques”, ora de uma “flauta” – sons que em geral são considerados, assim como as imagens filmadas, próprios das culturas indígenas. Porém, o que predomina são as vozes dos três representantes Tapeba numa espécie de narração construída a partir de um roteiro de perguntas elaborado coletivamente pelos participantes das oficinas e que sofreu, mais uma vez, na hora de sua execução – ou seja, durante a filmagem – fortes interferências de integrantes da ONG Aldeia.

No *Batizado*, a lógica narrativa é dada pela a ordem que o ritual acontece. Começa com cenas do cotidiano tapebano mostrando algumas crianças. Em seguida, há um corte e o surgimento de uma “câmera subjetiva” acompanhando Dona Raimunda que, fazendo as vezes de pajé da aldeia, agora realizará um batizado. Há outro corte e aparece em cena a liderança Tapeba José Adelson que explica, de forma geral, como deve acontecer o ritual e o situa como instrumento de resgate e fortalecimento da identidade Tapeba. A câmera volta para Dona Raimunda e, em todo o vídeo, o que acontece é essa alternância entre o que fala José Adelson e o que faz Dona Raimunda, mas não necessariamente o que um diz é executado pelo outro.

No terceiro vídeo, *Os Jogos Tapeba*, os acontecimentos não seguem uma lógica aparente. Os planos são majoritariamente abertos, contando apenas com uma legenda nomeando o jogo que irá aparecer em seguida, por exemplo: “cabo de força”, “prova de fôlego” ou “arco e flecha”. É possível verificar um contraste na dinâmica do vídeo que pára de acompanhar o desenrolar da competição para trabalhar closes da flecha, enfeitada com penas; e closes de uma índia Tapeba que a segura mais especificamente dos olhos dela, pintados em vermelho formando uma faixa em seu rosto.

Um ponto a ser observado com atenção são as representações da identidade presentes nos três vídeos. No vídeo *Os Tapeba e a Carnaúba*, essa representação é percebida na alteração do cotidiano. Tanto no caso de Dona Raimunda, quanto no do Ricardo, ambos filmados em casa, porém propositadamente caracterizados: ela com um



adereço na cabeça e colares do artesanato tapebano; ele usando um cocar. Já o outro representante Tapeba, Antônio Paulo, foi filmado em um “ambiente indígena”: em cima de uma canoa, segurando um chocalho, tendo ao fundo uma paisagem de mata. Além disso, o primeiro vídeo foi preenchido com planos médios dos índios tocando e dançando uma música que fala sobre a carnaúba, no qual o foco da câmera dá ênfase aos cocares, colares e saias; ou com os closes na pintura dos olhos de uma índia Tapeba enquanto passam alguns créditos.

Nos outros dois vídeos a representação é dada por um deslocamento temporal, uma vez que tanto o batizado quanto os jogos dos Tapeba acontecem durante a Festa da Carnaúba. Ou seja, há a encenação desses.

De fato, muitas das cenas mostradas em vídeo não fazem parte do cotidiano (rotina diária) Tapeba. Talvez o principal motivo disso seja a ausência de necessidade de se pintarem ou de estarem constantemente caracterizados. Afinal, eles são o que são: “[...] índio não é uma questão de cocar de pena, urucum e arco e flecha, algo de aparente e evidente nesse sentido estereotipificante, mas sim uma questão de “estado de espírito”. Um modo de ser e não um modo de aparecer” (CASTRO, 2006, p.2).

Entretanto, quando observados como grupo, os Tapeba, até pouco tempo atrás, não constituíam uma unidade constante, insétil e distinta, nem se identificavam sinais “diacríticos”, tampouco os “traços culturais” que eram valorizados e utilizados como demarcadores de diferenças entre eles e os “brancos”, segundo Oliveira (1999). Dessa forma, a luta política para estabelecer critérios considerados legítimos para o reconhecimento do grupo, começa a se delinear a partir da incorporação de características associadas à identidade étnica que estavam assumindo. Bem ou mal, a identidade enquanto consequência da subjetividade construída social e individualmente, é expressa, sim, através de “superficialidades” - ou seja, dos “traços culturais” já citados - como o gestual, a aparência através de vestes e acessórios, etc.

Apesar da encenação representada especificamente para a produção dos três vídeos, esta não deve ser entendida sob a dicotomia verdade-mentira. “Francastel já nos apontava que a imagem ‘existe em si, ela existe essencialmente no espírito, ela é um ponto de referência na cultura e não um ponto de referência na realidade” (FRANCASTEL 1983, p. 193 apud MENEZES, 2003, p.90). Vale dizer, também que:

Se Carrière já nos alertava para as inúmeras “ficções” históricas, onde se reconstróem momentos da história oficial que em si mesmos estão repletos de invenções e mentiras, bem como para os momentos em que a própria existência da câmera poderia criar determinadas “encenações”, não podemos nos esquecer, como afirma Barnouw (1993), que data do próprio nascimento do documentário como gênero e do cinema como invenção, a introdução dessas pequenas “licenças poéticas” como formas de se construir um discurso enquanto documentário fílmico. Desde criar performances para a câmera, como fazia o então presidente dos Estados Unidos, Roosevelt, que “durante as palestras notava qualquer cameraman dando a ele o completo benefício de vigorosos gestos e sorrisos, algumas vezes andando até o lado da plataforma para o fazer” (Barnouw, 1993, p. 23), até inserções “reconstituídas” de eventos, como na guerra dos Boer, quando o cineasta Albert Smith, necessitando de algumas tomadas dos Boer em ação, não teve dúvidas em solicitar que “soldados britânicos fossem colocados em uniformes Boer para prover algumas escaramuças” (Idem, *ibidem*) (MENEZES, 2003, pp. 88-9).

Tanto na citação acima como nos vídeos aqui trabalhados, houve sim uma encenação. E, entretanto, de fato existem o ritual do batizado e os jogos Tapeba, independente e apesar de serem, parafraseando Hobsbawm (2008), “tradições inventadas”, pelo menos em parte.

Os vídeos produzidos foram construídos para representar uma realidade; buscam esse efeito de sentido por terem a intenção de que o mesmo sirva como instrumento de afirmação étnica e política, portanto, precisam ter sua legitimidade assegurada. A decupagem, os planos, as imagens e sons colaboram para atestar a identidade dos indígenas. Logo, conclui-se que o lugar de onde os Tapeba falam é ideológico e os recursos para articular esses pontos são, justamente, a utilização de adereços “tipicamente” indígenas como ferramentas simbólicas, uma vez que necessitam desses contrastes; que precisam de uma “recriação constante de diferenças utilizadas como afirmação política” (GALLOIS; CARELLI, 1998, p.3).

Certamente, a veiculação de imagens consideradas características de povos indígenas tem uma mensagem bastante clara: mostrar e representar uma identidade. Esse é o caso dos Tapeba. Assim, ao falarem da carnaúba; realizarem um suposto batizado; e encenarem os seus jogos - ou seja, ao representarem sua cultura diante das câmeras para registro tanto interno quanto externo - os Tapeba estão agindo politicamente, estão tentando interagir e interferir nas relações que circundam e definem sua “vida”.



REFERÊNCIAS

BALTAR, Mariana. Reflexões sobre o lugar do Documentário. **Revista Acadêmica de Cinema**, Rio de Janeiro, n. 2, 2004. Disponível em:
<<http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero2/reflexoes.asp>>. Acesso em: 14 jun. 2010.

BOHNSACK, Ralph. A interpretação de imagens e o Método Documentário. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 18, jun./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n18/n18a13.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2010.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.

CARVALHO, Ricardo. O índio, por ele mesmo. **Carta na Escola**, edição 47, 2010. Disponível em <<http://www.cartanaescola.com.br/edicoes/47/o-indio-por-ele-mesmo>>. Acesso em: 07 jul. de 2010.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é. 2006. Disponível em:
<http://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2010.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Os Direitos do Índio: Ensaios e documentos**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

D.TOP*TIRO, Hiparidi. Filmar e ser filmado. Disponível em:
<<http://www.mnemocine.com.br/osbrasisindigenas/hiparidi.htm>>. Acesso em: 16 jan. 2010.

FUNASA, 2009: Disponível em:
<http://sis.funasa.gov.br/transparencia_publica/siasweb/Layout/quantitativo_de_pessoas_2009.asp> Data de acesso: 18 de maio d 2010.

GALLOIS, Dominique; CARELLI, Vicent. Índios Eletrônicos: uma rede indígena de comunicação. **Sexta Feira**, n. 2, Editora 34, 1998. Disponível em:
<http://www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira/pdf/num2/indio_elet.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2010.

GALLOIS, Dominique; CARELLI, Vincent. Vídeo e Diálogo Cultural: Experiência do Projeto Vídeo nas aldeias. In Cadernos de Antropologia Visual, UFRS, 1995. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 2, p. 61-72, jul./set. 1995.



HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MENEZES, Paulo. Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. **Revista Brasileira De Ciências Sociais**, v. 18, n. 51, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v18n51/15987.pdf>>. Acesso em: 14 de jun. 2010.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo, SP: Papirus, 2007.

OLIVEIRA, João Pacheco de. A viagem da volta. In: _____. **A viagem da volta**: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria Ltda., 1999.

SCHULER, Evelyn. Pelos olhos de Kasiripinã: revisitando a Experiência Waiãpi do Vídeo nas Aldeias. **Sexta Feira**, n. 2, Editora 34, 1998. Disponível em: <http://www.antropologia.com.br/tribo/sextafeira/pdf/num2/pelo_olhos.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2009.