

NARRATIVAS AUDIOVISUAIS: MEMÓRIA COMO REGISTRO E POTÊNCIA¹

Marta R. Maia²

Andriza Andrade³

Resumo: Este trabalho problematiza a questão da memória e sua apropriação por parte de duas etnias indígenas, os Kisêdjê, da região do Parque Indígena do Xingu e os Huni Kui, do estado do Acre, a partir de duas produções audiovisuais. Os documentários *AMTÔ: A Festa do Rato* e *Xinã Bena: Novos tempos* conferem novas possibilidades de registro dos hábitos, costumes e rituais dessas etnias, além de servirem de instrumento de resistência pelo direito à memória desses grupos na luta contra o esquecimento de suas práticas ancestrais. O procedimento metodológico será viabilizado por intermédio da análise fílmica como registro e como potência.

Palavras-chave: Cinema indígena; Memória; Narrativas; Documentário.

Contato: marta@martamaia.pro.br; andrizaandrade@gmail.com

Após a revolução tecnológica os dispositivos de imagem foram se tornando cada vez mais populares e com isso, se tornaram mais um dos muitos instrumentos de busca pela autorrepresentação por grupos que possuem pouca visibilidade nos grandes veículos de comunicação. Mais do que isso, diversos polos de produção independente foram se configurando e ganhando espaço ao encontrar outros meios de circulação e difusão. Um desses projetos que surgiram foi o projeto *Vídeo nas Aldeias*, idealizado pelo indigenista Vincent Carelli que tem o objetivo de formar cineastas indígenas por todo o Brasil. Por meio de oficinas de formação, os índios definem temas e como será realizado o filme. Essas produções foram se tornando assim, mais uma possibilidade de registrar as memórias dos povos originários resguardando seus cotidianos e suas festas, rituais e costumes tradicionais. Nesse sentido, nos propomos a analisar os filmes de cineastas indígenas *AMTÔ: A Festa do Rato* realizado pela etnia Kisêdjê da região do Parque Indígena do Xingu e *Xinã Bena: Novos Tempos*, realizado pela etnia Huni Kui, do estado do Acre que vive atualmente no município de São Joaquim, no Rio Jordão. Os filmes trazem a história das aldeias, suas memórias ancestrais; suas relações com os hábitos e ritos praticados pelas etnias; o registro de velhos

¹ Este trabalho contou com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Fapemig e com o apoio da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP.

² Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM/UFOP).

³ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFOP.

hábitos e tradições das aldeias após a conquista de seus territórios. Tudo isso é explicitado pela relação que os cineastas estabelecem com os mais velhos, que seriam os guardiões da memória daquele povo, personagens que se tornam referência dos mais jovens para conhecer aspectos.

A relação com a memória fica evidente na construção da narrativa fílmica que se torna um registro de memória para as futuras gerações que darão continuidade a esses hábitos e ritos e para que tudo isso permaneça no imaginário coletivo das etnias. Diversas histórias são contadas pelos mais velhos, que têm ainda como hábito a tradição oral e a transmissão de conhecimentos ao contar histórias e na vivência cotidiana.

As produções audiovisuais desses povos trazem ainda sua resistência cultural, ao nos mostrar o quanto mudaram com a invasão cultural dos brancos, mas também como conseguiram manter sua cultura viva. Isso tudo aparece ao resgatarem alguns rituais esquecidos, festas que há muito tempo não aconteciam, ou mesmo ao mostrar o cotidiano da aldeia. O audiovisual atua, nesse sentido, como um mediador da atualização de suas memórias que permite com que os indígenas possam reviver no presente seus passados, lutando contra o esquecimento.

Memória: a potência dos filmes indígenas.

A expansão do capitalismo nas sociedades modernas aumentou significativamente as desigualdades sociais, culturais, raciais e étnicas. Sob a imposição de um modo de vida capitalista, baseado em uma lógica mercadológica e de dominação, os índios foram dominados vendo suas culturas serem sobrepostas por outras. Hábitos e ritos foram sendo deixados de lado, enquanto eles passavam a se preocupar com a demarcação de suas terras e outros elementos que faziam parte da lógica capitalista, as quais, não estavam habituados. Mesmo assim, a história do povo indígena não foi totalmente apagada, elas continuam vivas nos que sobreviveram, o imaginário social vive na memória coletiva desses povos e a memória de seus ancestrais ainda se faz presente nos costumes. São os mais velhos das aldeias que vêm auxiliando os mais jovens nesse caminho pela memória, pois como afirma, Maurice Halbwachs, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros” (Halbwachs 1990, 26).

Com a aproximação com outras culturas, os índios adaptaram seus costumes e hábitos. Foi assim que o audiovisual passou a fazer parte do universo simbólico deles e se tornou um aliado no registro de suas culturas. Nesse encontro com a memória revisitada pelo

audiovisual, os detalhes de suas culturas e os fragmentos de memórias que os jovens tinham se tornam presentes. Por meio dos filmes, os indígenas expressam o desejo de retornar às suas tradições, preenchendo espaços que estavam vazios até o momento. Nesse sentido, Beatriz Sarlo afirma que “Esses sujeitos marginais, que teriam sido relativamente ignorados em outros modos de narração do passado, demandam novas exigências de método e tendem à escuta sistemática dos “discursos de memórias” (...)” e assim “O passado volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades (...)”. (Sarlo 2007, 17)

Em *AMTÔ: A Festa do Rato*, os cineastas iniciam o filme contando que, quando a festa foi realizada pela última vez, eles ainda eram crianças e não se recordavam da festa e desconheciam sua origem, e por isso, iam conversar com os mais velhos da aldeia para descobrirem por que os Kisêdjê celebravam a festa. Em *Xinã Bena: Novos Tempos*, o cineasta Huni Kui escolhe como personagens do filme as pessoas mais velhas da aldeia: o pajé Augustinho, sua esposa e seu sogro, que contam como foi o processo de demarcação de suas terras, a relação conflituosa com os não-índios, os novos e os antigos hábitos. Os cineastas recorrem aos mais velhos porque são esses personagens que podem atualizar a memória de suas comunidades. Para Ecléa Bosi há “para o velho uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar, e lembrar bem” (Bosi 1994, 63). Ainda sobre a importância dos velhos para as lembranças coletivas, a autora afirma que,

“Um verdadeiro teste para a hipótese psicossocial da memória encontra-se no estudo das lembranças das pessoas idosas. Nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas, elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que uma pessoa de idade.” (Ibidem, 60)

Notamos que, esse desejo de conhecimento pelos jovens das lembranças dos velhos, é um dever de memória, o dever de não permitir o esquecimento de suas histórias, que têm importância para entenderem o passado, o presente e o futuro das comunidades, pois “a memória se orienta para o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ela segue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade”

(Assmann 2011, 53). O termo de memória como “potência” da autora se torna importante nesse contexto por trazer novas dimensões das lembranças que surgem, diferenciando-as do que é recordação.

“A recordação procede basicamente de forma reconstrutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento da sua recuperação. Assim, nesse intervalo de latência, a lembrança não está guardada em um repositório seguro, e sim sujeita a um processo de transformação. A palavra “potência” indica, nesse caso, que a memória não deve ser compreendida como recipiente protetor, mas como uma força imanente, como uma energia de leis próprias. Essa energia pode dificultar a recuperação da informação – como no caso do esquecimento – ou bloqueá-la – como no caso da repressão. Porém ela também pode ser controlada pela inteligência, pela vontade ou por uma nova situação de necessidade, e proporcionar uma nova disposição das lembranças. O ato do armazenamento acontece contra o tempo e o esquecimento (...)”. (Ibidem, 33-34)

Dentro dos documentários indígenas, ainda podemos ver a memória como um espaço de afetividade, como possibilidade de resgatar hábitos, tradições e laços emocionais e afetivos. É na realização dos ritos, na organização das festas e no cotidiano que reafirmamos e estreitamos nossos laços afetivos com as comunidades em que estamos inseridos. Segundo Cassio dos Santos Tomaim, esses espaços de afetividade da memória se formam no documentário por “(...) permitir ao *outro* rememorar ou reler o seu passado, os seus traumas, as suas experiências.” em que “(...) não há regras de como representar o passado nos filmes documentários, há sim escolhas de como se dirigir a este passado, de como fazê-lo cintilar no presente.” (Tomaim 2009, 58).

Esse modo de olhar o passado, e a atualização do passado no presente, possui uma simbologia diferente para os jovens e velhos. Os velhos viveram essas experiências e conseguem hoje retornar ao passado vivido por suas memórias; os jovens, por sua vez, não possuem imagens desse passado e só conseguem visitá-lo pelos testemunhos dos velhos, ou seja, os jovens precisam interpretar esse passado para entendê-lo e construir suas simbologias. Para Aleida Assmann, “O que é o afeto para as recordações da juventude é o símbolo para as recordações da velhice” (Assmann 2011, 275).

Os documentários indígenas são, ainda, uma forma de nos fazer ver o “outro” com um olhar diferente, sem aquela visão do índio como um ser exótico, pois “Relatando-a do ponto de vista dos índios, o documentário inverte os papéis e faz de nós, “brancos civilizados”, o

“outro”.” (Lins & Mesquita 2008, 42). Essa inversão de papéis reflete não só nos não-índios, como nos próprios indígenas, um sentimento de identidade e reflexão da própria cultura, ao se verem em imagens. Em muitos filmes indígenas é comum que terminem com a aldeia assistindo e refletindo sobre a obra realizada. É importante ressaltar que, as imagens estão carregadas de símbolos, depoimentos e memórias, que conservam essa identidade indígena. Os documentários vêm ressignificar o passado na busca pela reconstituição de suas histórias, suas ligações com o passado, de entenderem suas origens, os ritos ancestrais, para que possam dar continuidade a essas tradições.

Os Kisêdjê e a busca pela memória ancestral

A primeira cena em *AMTÔ: A Festa do Rato* são dos cineastas contando que a festa não era realizada desde 1999, tempo em que a etnia lutava pela conquista de seu território e que, como eram crianças nessa época, não se lembravam da festa nem de sua origem e, por isso, resolvem conversar com os mais velhos da aldeia. O que chama atenção nesse início é que, os primeiros idosos procurados pelos jovens, afirmam que não sabem a origem, nem o porquê dos Kisêdjê realizarem a celebração do *AMTÔ*, o que nos faz refletir sobre o armazenamento de nossas memórias, o quanto nos esquecemos de determinados assuntos quando nos distanciamos deles, pois o fato deles ficarem onze anos sem realizarem a festa os distanciou das memórias que possuíam sobre ela.

A fala inicial do filme, também nos chama atenção por outro motivo: o fato dos índios não se lembrarem da festa por serem crianças. O fato de não se lembrarem, como explica Maurice Halbwachs, é “porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social.” (Halbwachs 1990, 38). Isso torna as memórias dos velhos ainda mais importantes para os jovens, que começam a reconstruir e refazer esse passado. É por meio do depoimento de Mbeni que os jovens indígenas conseguem descobrir a origem do *AMTÔ*. A senhora relata que a festa surgiu quando um índio saiu para caçar e, ao chegar à mata, encontrou um rato que contou que seu grupo estava em festa. Em *off*, o cineasta conta que, ao realizarem a pesquisa para o filme, descobriram no livro do antropólogo Anthony Seeger, um relato de Mbeni contando que a festa começou a ser celebrada quando, um dia, uma mãe banhava seu filho no rio e um rato pulou em seu ombro e a ensinou a importância do milho e como se preparava o beiju, alimento muito consumido pelos indígenas. Os realizadores do filme encontram ainda na pesquisa imagens de outras celebrações do *AMTÔ* que aparecem para ilustrar o documentário.

Outra passagem importante é quando os índios começam a se organizar para a celebração da festa e um dos cineastas conta que não se lembravam qual grupo havia realizado o *AMTÔ* da última vez, já que cada vez que se celebra a festa um grupo fica responsável pela realização. Os Kisêdjê se dividem em dois grupos: os Piranha e os Periquito, e demoram a recordar que da última vez a festa foi realizada pelos Piranha e, portanto, era a vez dos Periquito.

É por meio do relato dos mais velhos que os mais jovens são apresentados ao *AMTÔ*. Eles explicam todo o ritual de entrada, de saída, de escolha do grupo, as músicas, quem canta primeiro, a dança, qual a posição do sol para realizar a dança, a relação de parentesco com os xarás, como os grupos se diferenciam e tradições que trouxeram da época em que viviam em outra terra. O documentário se encerra com a exibição do filme na aldeia, e alguns pontos são levantados pelos Kisêdjê. As reclamações, em geral, permeiam o conflito com a cultura dos não-índios: o uso de roupa, que a música não toca por completo, porque os não-índios não têm paciência para cenas longas. Um homem fala da importância de gravar as músicas por completo, uma fala que parece demonstrar o temor do esquecimento. Chegam à conclusão, que querem celebrar o *AMTÔ* novamente para fazer outro filme em uma versão que fique para a aldeia. Essa discussão nos confirma a importância que eles veem de realizarem seus próprios registros de memórias que permaneça para as futuras gerações.

Xinã Bena: o retorno à tradição no cotidiano Huni Kui.

Xinã Bena: Novos Tempos é a celebração de um novo tempo para o povo Huni Kui, já que não precisam mais lutar pela demarcação de seu território e, agora, podem se dedicar às suas tradições, às festas e aos seus rituais. O documentário é protagonizado pelo pajé Augustinho, sua esposa e seu sogro, que são uns dos mais velhos da aldeia e, portanto, se tornam a referência dos mais jovens para descobrirem como era a vida, os hábitos e costumes tradicionais. O pajé conta a trajetória de exploração, a luta pela demarcação do território, como a etnia sobreviveu aos anos de exploração dos seringais na região amazônica e como se dava a relação com os não-índios. Enquanto constrói sua memória desses anos, Augustinho vai costurando também as mudanças que o contato com outras culturas trouxeram, como o uso de roupas e a devoção de santos católicos. O pajé relata, ao longo do filme, como eram os modos de vida dos Huni Kui e em muitas cenas ele e sua mulher estão acompanhados dos mais novos reconstruindo os detalhes das suas tradições.

Em uma passagem, o pajé Augustinho conta que ao conquistarem sua terra, seu povo queria ter um pajé para a aldeia como seus ancestrais, o que nos evidencia como alguns costumes do povo foram esquecidos e o desejo dos Huni Kui de retornarem essas tradições. É evidente a preocupação do pajé em ensinar a tradição aos mais jovens, por meio de pequenos gestos, ele compartilha seu conhecimento ancestral: ele mostra para as crianças como se pratica a pesca, como se fazem os balaios de cipó, como eles passavam pelas encruzilhadas antigamente, como eram seus ritos e danças. Mulheres aparecem mostrando como se faz a rede de pesca, como se trabalha o algodão, o jeito de fazer as pinturas dos artesanatos e relembando algumas de suas músicas.

É muito forte a relação com o passado nos testemunhos que se referem frequentemente aos “antigos”, ou seja, às pessoas que deixaram seus ensinamentos e conhecimentos que permanecem em suas lembranças e modo de vida. Por meio do audiovisual, os Huni Kui demonstram o desejo de que os jovens e crianças da aldeia e as futuras gerações conheçam a história da etnia, um desejo de preservação de suas memórias. O filme termina com a fala de Augustinho sobre a exploração que seu povo sofreu pela colonização e, posteriormente, pela investida capitalista, e ainda como essa imposição foi a causa de perderem parte de seus costumes. Mas, ainda assim, ele vislumbra uma perspectiva de mudança: o ensinamento dos jovens e crianças de suas festas, ritos e tradições, para que os hábitos e conhecimentos sobrevivam neles, “sem precisar mostrar isso para os brancos”.

Considerações finais

Em ambos os filmes podemos notar o desejo das etnias em revisitar suas memórias após a conquista e demarcação de seus territórios. Fica claro, como esse tempo de luta fez com os povos não pudessem se dedicar à transmissão de seus conhecimentos, hábitos e costumes para os jovens. Suas culturas, que eram transmitidas pela tradição oral, passaram a contar com outras formas de registros. Notamos isso em *AMTÔ: A Festa do Rato*, quando o cineasta conta que descobriram a origem da celebração da festa por meio de um livro do antropólogo Anthony Seeger. Em *Xinã Bena: Novos Tempo* também percebemos isso quando Augustinho fala da importância do registro para “os nossos netos”.

A história das etnias se torna presente através das lembranças dos velhos que trazem uma nova relação com a memória, uma tranquilidade de agora viverem os seus costumes. Há, nos mais jovens, a busca pelo entendimento dos seus costumes. O audiovisual é assim, importante para o registro da história e das memórias das etnias, que aos poucos ressignifica a

relação dos jovens com o passado, fazendo reflorescer, dentro das aldeias, o desejo de viver a memória ancestral, de retornar os antigos ritos praticados pelas etnias resgatando as tradições, os ritos e os hábitos.

AMTÔ: A Festa do Rato traz aos mais jovens o conhecimento de uma festa tradicional em suas formas mais profundas: eles passam a entender toda a realização da festa, a importância que as músicas têm e seus significados. Sem dúvida, a festa passa a ter outro valor para eles e notamos isso, no engajamento dos jovens ao realizarem as entrevistas com os mais velhos. Observa-se isso também, quando ao final do filme, os Kisêdjê decidem realizar o *AMTÔ* novamente para realizarem outro registro que fique para a aldeia. Fica muito evidente, a importância da celebração das festas para os indígenas, e a necessidade de que elas permaneçam vivas nos jovens e nas crianças.

Em *Xinã Bena: Novos Tempos*, o pajé fala da importância de ensinar as festas e as tradições aos jovens e às crianças. Ele vive isso durante todo o filme, sempre acompanhado dos mais novos, ensinando os hábitos de seu povo. As mulheres também estão sempre acompanhadas dos mais jovens. A construção do filme se dá em cima da lembrança da história de seu povo.

Os documentários são construídos narrativamente de forma didática, construindo relatos bem explicados, nos explicitando a vontade de que nada seja esquecido. A presença dos mais jovens nos dois filmes também nos evidencia a importância deles para a continuação dos costumes e transmissão dos conhecimentos para as futuras gerações.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann, Aleida. 2011. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- Bosi, Ecléa. 1994. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Halbwachs, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- Lins, Consuelo; & Mesquita, Cláudia. 2008. *Filmar o real: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Sarlo, Beatriz. 2007. *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras/ Belo Horizonte: UFMG.
- Tomaim, Cassio dos Santos. 2009. "O documentário como chave para a nossa memória afetiva". In: *Intercom*, v. 32, n. 2, 53-69, jul/dez.
- Vídeo nas Aldeias*. S.d.. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br>>. Acedido em 21 de agosto de 2015.

FILMOGRAFIA

Suya, Yaiku; Suya, Kambrinti; Kamikia P. T.; kisedje; Suya, Kokoyamãratxi; Suya, Winti. 2011. *AMTÔ: A Festa do Rato*. 2011. Olívia Sabino/Fábio Menezes/Renata Ribeiro/Milene Migliano.

Yube, Zezinho. 2006. *Xinã Bena: Novos Tempos*. Olívia Sabino.