

A (IN)VISIBILIDADE DO CORPO INDÍGENA: ENTRE *TERRA EM TRANSE* E *YMÁ NHANDEHETAMA* · Davina Marques¹

Resumo: Inspirada pelo vídeo *Ymá Nhandehetama*, de Almiros Martins, Armando Queirós e Marcelo Rodrigues (2009), e por *Terra em Transe*, de Glauber Rocha (1967), discuto neste trabalho o apagamento do indígena e das questões indígenas. Os criadores mostram uma presença que desaparece. Especificamente, interessa-me apontar, nas obras, como esse corpo nos é apresentado, na caricatura, no olhar, na voz (audível ou não), na sonoridade e nos recursos sonoros utilizados. Entre sons e silêncios, entre imagens e invisibilidades, aponta-se a fabulação construída nesses dois trabalhos (Gilles Deleuze). Se a palavra ouvida dá a ver algo novo, se a trilha sonora afeta a imagem visível, permite outras interações, novas relações; é possível dizer que o mesmo acontece naquilo que deixa de apresentar. Assim, busca-se mostrar de que maneira a imagem e a sonoridade funcionam para a construção dos monumentos artísticos de Martins-Queirós-Rodrigues e Rocha. Glauber Rocha coloca-se como um visionário, apreendendo algo de intolerável, aquilo sobre o que Martins se posiciona quase 50 anos depois.

Palavras-chave: Invisibilidade indígena; estudos comparados; Gilles Deleuze.

Contato: davina.marques@ifsp.edu.br

O transe, o fazer entrar em transe é uma transição, passagem ou devir: é ele que torna possível o ato de fala, através da ideologia do colonizador, dos mitos do colonizado, dos discursos do intelectual.

Gilles Deleuze

Discuto neste trabalho uma temática que vem me encantando e me assustando nos últimos anos. Agradeço de maneira especial à professora Alik Wunder, da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, por seu trabalho incansável junto a essas questões *menores*, no sentido deleuziano. Wunder (2017; Wunder, Romaguera, 2016; Wunder, Villela, 2017) tem explorado as africanidades que nos perpassam e agora se dedica a discutir as potências dos saberes indígenas brasileiros, aproximando-se de distintos povos e socializando essas experiências, através do mergulho no pensamento da arte, em especial a fotografia. Foi Alik quem me apresentou o vídeo *Ymá*

¹ Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP), é professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo - Câmpus Hortolândia (IFSP-HTO), onde coordena o Experimentações: Núcleo de Pesquisa em Leituras, Escritas e Imagens.

Nhandehetama (Martins; Queiroz; Rodrigues 2009). Caso não o conheça, sugiro que o veja antes de continuar a leitura². São oito minutos apenas.

Wunder (2017, 513) refere-se a esse vídeo como uma experiência com potência de “[...] desequilibrar nossos modos amansados de pensar, ver e perceber”. O protagonista do vídeo, Almiros Martins, é guarani e terena. “Primeiro doutor indígena em antropologia da Universidade Federal do Pará, graduado em direito e mestre em Direitos Humanos” (Wunder 2017, 519). O vídeo é uma produção de 2009, com coautoria de Armando Queiroz e Marcelo Rodrigues, três nomes envolvidos com as questões de exploração e do racismo na região do Amazonas. Foi apresentado na 31ª Bienal de São Paulo, cujo tema era *Como ... coisas que não existem*³. Ymá Nhandehetama significa, em guarani, antigamente fomos muitos.

Os indígenas foram muitos e ainda são muitos no Brasil. Somente em 2010, no entanto, as pesquisas do Censo Demográfico trouxeram perguntas sobre as etnias e as línguas faladas no nosso país. Vejam os incríveis resultados de 2010: havia, então, no Brasil, 896.917 indígenas (517.383 em terras indígenas e 379.534 fora dessas terras). Isso em uma população de 190.732.694. Os resultados do Censo 2010 apontam ainda para um universo de 274 línguas indígenas faladas por indivíduos pertencentes a 305 etnias diferentes.

Como podemos então falar em apagamento, de (in)visibilidade?

Estimam-se números muito mais altos, obviamente, quando da chegada dos europeus às terras que hoje chamamos de América Latina. O que vemos nesses números, conforme nos lembra Daniel Munduruku (2012), é o resultado de um processo de resistência que dura 518 anos... Daniel, um importante escritor e professor brasileiro contemporâneo, sempre comenta em seus livros e suas palestras que o massacre dos povos originários aconteceu de diversas formas. Uma delas foi através do “apelido” que esses povos receberam: foram chamados de “índios”. Essa referência única e redutora da diversidade de povos indígenas em nossas terras marca até hoje a nossa formação. Temos até o “Dia do Índio”, celebrado principalmente nas escolas de ensino básico, com pinturas no rosto e

² O vídeo está disponível *on-line*: <<https://vimeo.com/117503392>>. Acesso em: 12 out. 2017.

³ Esse trecho com reticências, nos espaços da exposição, era completado com verbos como *falar sobre, viver com, usar, lutar por, aprender com...*

penas nas cabeças, em “homenagem” àquele povo estranho que vivia nu e não gostava de trabalhar. Um grande deserviço à ideia de diversidade e de respeito à diferença. Alie-se esse processo a uma invasão de terras, à violência racial, à impunidade e ao desconhecimento e vamos vendo a “redução” dos números das populações indígenas. Corpos que se apagam, corpos mutilados.

O brasileiro raramente pensa no indígena como pertencente à nação Brasil, como membro singular segundo características de pertencimento a um determinado grupo sociocultural. Na construção proposta pelo vídeo citado, Almires literalmente vai desaparecendo, primeiro a voz, depois a imagem, esta desde o início em tonalidades escuras. Um corpo indígena desaparece na tela. O indígena invisível, como ele diz, a desaparecer... A desaparecer continuamente.



Imagem 1- Fotograma inicial de *Ymá Nhandehetama*.



Imagem 2 – Fotograma de *Ymá Nhandehetama*, próximo do final do vídeo.

Trazer a discussão indígena para as nossas pesquisas é uma maneira de resistir, de reexistir como nação. Foi pensando em resistência e em visibilidade que trouxe para a discussão o filme *Terra em transe*, de Glauber Rocha (1967). Nas palavras de Robert Stam (1976, 169), um “[...] filme explosivo que trata de arte e política no terceiro mundo, [...] a obra mais pessoal de Glauber Rocha, assim como sua mais brilhante contribuição a um cinema político”.

Tenho estudado os escritos de Gilles Deleuze, com ou sem Félix Guattari, desde 2004. Desde 2010, persigo a ideia de fabulação presente em seus textos, principalmente a partir dos estudos do pesquisador Ronald Bogue (Bogue, 2011; Marques, 2013). Entendo que essa ideia em filosofia funciona para fazermos estudos entre obras artísticas, de cunho comparatista. Deleuze e Guattari (1992) entendem a arte, a filosofia e a ciência como formas de pensamento. Falando especificamente da arte, trata-se de um pensamento que se constrói em monumentos, as obras de arte, que se mantêm em pé sozinhos. O artista é aquele que viu e ouviu coisas demasiadamente fortes, insuportáveis. Em um processo de saúde, de nova visão, de vidência, o artista faz passar a vida nos devires que constituem a sua obra (Deleuze 1997). É uma questão de fabulação, nos ensina Deleuze, cuja função principal é inventar um povo que falta (Deleuze 1997, 14).

Em um dos seus livros dedicados ao cinema, *A imagem-tempo*, Deleuze (2007) faz referência ao trabalho de Glauber Rocha. Ao comentar a produção em movimento dos cineastas do Terceiro Mundo, Deleuze lembra Franz Kafka e Paul Klee. Ambos, ele afirma, perceberam que um povo faltava para e nas suas obras. Cito o filósofo francês (Deleuze 2007, 259):

[...] o cineasta do Terceiro Mundo encontra-se diante de um público muitas vezes analfabeto, saturado de séries americanas, egípcias ou indianas, filmes de karatê, e é por aí que que deve passar, é essa matéria que ele precisa trabalhar, para dela extrair os elementos de um povo que ainda falta (Lino Brocka). Ora o cineasta de minoria encontra-se no impasse descrito por Kafka: impossibilidade de não “escrever”, impossibilidade de escrever na língua dominante, impossibilidade de escrever de outro modo

[...], e é por esse estado de crise que ele deve passar, é ele que precisa resolver. Essa constatação de um povo que falta não é uma renúncia ao cinema político, mas, ao contrário, a nova base sobre a qual ele tem de se fundar, no Terceiro Mundo e nas minorias. É preciso que a arte, particularmente a arte cinematográfica, participe dessa tarefa: não dirigir-se a um povo suposto, já presente, mas contribuir para a invenção de um povo.

Além de perceber que um povo falta, observe-se que a obra funciona na relação público e privado, posto que há coexistência de tantas etapas sociais diferentes naquele grupo que não é possível a conscientização. Coloca-se tudo em transe, portanto, porque não podemos “evoluir”. A revolução não é uma possibilidade. Um povo com características tão singulares, é impossível unir ou classificar como um. É preciso mostrar a aberração que nos envolve:

[...] a morte da conscientização foi, justamente, a tomada de consciência de que não havia povo, mas sempre vários povos, uma infinidade de povos que faltava unir, ou que não se devia unir, para que o problema mudasse. É por aí que o cinema do Terceiro Mundo é um cinema de minorias, pois o povo só existe enquanto minoria, por isso ele falta. É nas minorias que o assunto privado é, imediatamente, político. Constatando o fracasso das tentativas de fusão ou de unificação, em não reconstituir uma unidade tirânica e em não se voltarem novamente contra a povo, o cinema político moderno constitui-se com base n[ess]a fragmentação, n[esse]o estilhaçamento. (Deleuze 2007, 262).

Deleuze observa que o diretor de cinema do Terceiro Mundo se encontra duplamente colonizado do ponto de vista da cultura: por histórias de outros lugares e por seus próprios mitos, que funcionam sempre a serviço do colonizador. É preciso destruir esses mitos. “Resta ao autor a possibilidade de se dar ‘intercessores’, isto é, de tomar personagens reais e não fictícias, mas

colocando-as em condição de ‘ficcionar’ por si próprias, de ‘criar lendas’, ‘fabular’.” (Deleuze 2007, p. 264).

Aí está o pensamento sobre fabulação. Fabular é o que resta ao artista que se envolve com o transe da vida no ‘Terceiro Mundo’. Vamos então ao filme para continuar nesse raciocínio. *Terra em transe* traz a questão indígena no início do filme. A obra começa em sobrevoo. Vamos chegando a uma terra, Eldorado. O filme começa aos 40 segundos e uma canção africana tem início alguns segundos depois. Em sobrevoo, vamos chegando às praias de uma terra que ainda não conhecemos. Enquanto mostra os créditos, mergulhamos nessa sonoridade virgem e forte, entre batucadas africanas. O filme já tem três minutos quando vemos a primeira personagem, o Governador Vieira, no seu palácio, na província de Alecrim. A sonoridade de uma bateria interrompe o lamento negro. Uma secretária tenta perseguir o governador, também seguido por um homem armado. Jornalistas e fotógrafos o cercam. Corte. Um homem aparece dirigindo rapidamente. Volta-se à cena anterior. Há um militar e um representante da igreja. O militar informa o governador de que o presidente exige sua renúncia. Ele diz que não quer derramamento de sangue. O motorista do carro, que depois saberemos ser Paulo, a personagem principal, chega e aproxima-se do grupo. Ele exige que o governador lute e resista ao presidente golpista. O governador diz que não o fará e manda cumprir as ordens. Resistir seria entregar inocentes à morte. Novo corte. Na cena seguinte temos Paulo e Sara, a secretária da tomada anterior, em um carro. Ele está enlouquecido, dizendo que vai lutar. Ela diz que de nada adianta. Atravessam um bloqueio com policiais que atiram no carro e o perseguem. Novo corte e Paulo aparece no alto de uma duna de areia, arma em punho. A cena serve de fundo a alguns versos de “Balada”, do poeta brasileiro Mário Faustino, um canto em honra do suicídio de um poeta, que não consegue manter a pureza da alma intacta diante da corrupção humana, por isso enfrenta o fracasso com sua última insubmissão: a própria morte. Paulo delira no momento de sua morte... Ouve-se um piano ao fundo, que vai sumindo enquanto Paulo parece que vai cair. Ouve-se sua voz. Ele se pergunta onde estava alguns anos antes. E a cena passa a quem saberemos ser Porfírio Diaz, com uma cruz em punho, com um sorriso nos lábios, e uma bandeira negra. O batuque e as vozes

negras voltam. Na cena seguinte, ainda sob o som do candomblé, vemos Porfírio chegar em uma praia, acompanhado de dois homens, dirigindo-se a um chefe indígena. Faz-se um *close* nesse indígena. Encontram esse indígena muitíssimo enfeitado de penas, ao lado de uma cruz. Porfírio finca a bandeira ao chão. Um dos homens que o acompanha, vestido como um jesuíta, levanta as mãos aos céus. A câmara se aproxima do outro homem, um português ricamente vestido. Paulo é visto ao fundo na mesma cena. Porfírio se ajoelha, toma um cálice nas mãos. Bebe e parece estar em êxtase.

Observe-se a imagem de indígena trazida ao filme, caricatural, carnavalesca:



Imagem 3 - Fotograma de *Terra em Transe*.

A chegada dos três e a aproximação desse homem se faz sem que ele diga uma única palavra. Os homens “brancos” chegam, Porfírio ajoelha-se diante do indígena depois de fincar sua bandeira no chão. Bebe do cálice que representa para os ocidentais a saga, a entrega, a celebração. E... Nunca mais veremos o indígena no filme.



Imagem 4 - Fotograma de *Terra em Transe*.

A cena seguinte mostra Porfírio chegando a um palácio e fazendo um discurso. Ali será coroado no final do filme, sob o olhar cúmplice e responsável daquele que representa o poderio econômico e midiático do país.

Como se vê, o indígena é visível em *Terra em transe*, em uma sequência de 10 segundos e um *close* de três. Três segundos para dizer do indizível, do massacre, da desimportância que terá o indígena aos olhos dos homens da nação. Glauber Rocha coloca-se como um visionário, apreendendo algo de intolerável, aquilo sobre o que Martins se posiciona quase 50 anos depois: o indígena vai se tornando invisível.

51 anos depois, ver o filme é se colocar no mesmo lugar... Lamentavelmente. Estamos de volta aos anos 70, de Glauber Rocha. Eldorado, como o Brasil, sofria um golpe. No Brasil o golpe de 1964 nos durou décadas.

Neste momento, 2018, o Brasil sofre por um outro golpe. As palavras do filme nunca foram tão atuais:

— As nossas riquezas, as nossas carnes, as vidas... Tudo. Vocês venderam tudo. As nossas esperanças, o nosso coração, o nosso amor... Tudo. Vocês venderam tudo. (*Terra...*, 1h12).

— Como feras famintas eles desejarão sempre mais, até o seu próprio sangue! Eles querem poder. O povo no poder, isso nunca, entende? Nunca! [...](*Terra...*, 1h31).

O diálogo mostra as forças hegemônicas em um Eldorado a ser conquistado:

— Vamos dar um golpe, virar a mesa, fazer história!

— Mas eles têm as garantias.

— As garantias tenho eu.

— Quais?

— Se houver eleições, Vieira ganha. Se não houver, ganho eu, derrubando Fernandes.

— Somente com suas ideias?

— Com a simpatia da Explint, usando sua máquina de propaganda. A Explint paga. Matéria paga. (*Terra...*, 1h36).

Palavras do filme, bastante atuais.

Termino referindo-me a Robert Stam novamente: “*Terra em transe* é um filme provocador, agressivo, intencionalmente difícil, uma lição adiantada do ponto de vista das significações políticas e cinematográficas que encerra.” (Stam 1976, 181).

Excluído e silenciado desde sempre ficou o corpo indígena, tendo sido caricaturado no início... Vale lembrar que do corpo negro apenas a voz se faz ouvir. A (in)visibilidade dos afrodescendentes é quase total. Mas esse já é um outro texto.

BIBLIOGRAFIA

Bogue, R. 2011. Por uma teoria deleuziana da fabulação. Tradução de Davina Marques. In: Amorim, A. C.; Marques, D.; Dias, S. O. 2011. *Conexões: Deleuze e Vida e Fabulação e...* Petrópolis, RJ; Brasília, DF : De Petrus; CNPq.

- Deleuze, G. 1997. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34.
- ___ 2007. *A imagem-tempo*. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. Revisão filosófica de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense.
- Deleuze, G.; Guattari, F. 1992. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34.
- Marques, D. 2013. *Entre literatura, cinema e filosofia: Miquilim nas telas*. Tese de Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Munduruku, D. 2012. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas.
- Stam, R. 1976. Terra em Transe. *Discurso*, v. 7, n. 7, p. 169-182. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/discurso/article/download/37807/40534>>. Acesso em: 04 nov. 2017.
- Wunder, A. 2017. Encontros com poéticas indígenas, férteis fronteiras entre a educação e as artes. *Quaestio*, Sorocaba, v. 19, p. 513-527, 2017.
- Wunder, A.; Romaguera, A. 2016. Políticas e Poéticas do Acontecimento: do silêncio ao um risco de voz. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 6, n. 1, p. 124-146.
- Wunder, A.; Villela, A. 2017. (In)visibilidades e poéticas indígenas na escola: atravessamentos imagéticos. *Teias*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 51, p. 14-32.

FILMOGRAFIA

- Rocha, Glauber. 1967. *Terra em transe*. Mapa Filmes.
- Martins, Almiros; Queiroz, Armando; Rodrigues, Marcelo. 2009. *Ymá Nhandehetama*.