

Arquivo como bolsa: guardando processos de realização audiovisual do Laboratório de Práticas Audiovisuais (Lapa)

CLARISSE ALVARENGA

A escritora Ursula K. Le Guin, em *A teoria da bolsa da ficção* (2021), convida-nos a imaginar como é difícil contar uma história fascinante sobre situações como uma saída para coletar aveia selvagem: a coceira das picadas de mosquito que levou, algo engraçado que a filha comentou, uma ida ao rio, o momento em que tiveram sede e beberam água, o tempo em que observaram salamandras e encontraram outro grão de aveia... Estamos acostumados com grandes histórias, que não têm apenas ação, mas heróis poderosos.

Se todos e todas nós já escutamos incontáveis histórias que envolvem armas, ferramentas que produzem violência e que dizem respeito à caracterização de ações heroicas, ainda não escutamos suficientemente falar sobre a vida. Essas muitas outras novas histórias da vida chegam num momento em que parece que a história única hegemônica está se aproximando de seu esgotamento.

Antes que você se dê conta, os homens e mulheres no campo de aveia selvagem e seus filhos e as habilidades dos construtores e os pensamentos dos pensadores e as canções dos cantores fazem todos parte daquela estória, foram todos colocados a serviço do conto do Herói. Mas esta não é a estória deles. É a dele. (Le Guin, 2021, p. 18).

A aposta de Le Guin ao escrever obras de ficção científica é uma tentativa de descrever o que de fato está acontecendo, o que as pessoas fazem e sentem, como as pessoas se relacionam com tudo. Ela nos diz que a forma apropriada do romance seria a da bolsa ou da sacola. “Um livro guarda palavras. Palavras guardam coisas. Carregam sentidos. Um romance é um patuá guardando coisas numa relação particular e poderosa umas com as outras e conosco” (Le Guin, 2021, p. 22).

Ela se posiciona como uma aliada daquilo que Elizabeth Fisher denomina Teoria da Bolsa [*Carrier Bag Theory*] – trata-se do reconhecimento de que a bolsa foi fundamental na evolução humana. Nessa perspectiva, o primeiro aparato cultural teria sido um recipiente usado para guardar os produtos coletados, algum tipo de carregador ou transportador em forma de rede.

A partir daí, Le Guin sugere dois movimentos: que possamos contar outras histórias e, sobretudo, que possamos contar histórias dos lugares onde guardamos essas outras histórias. Assim como a bolsa é o recipiente onde podemos guardar uma série de coisas – cereais, por exemplo –, os recipientes dessas outras histórias podem em si nos ocasionar outras narrativas.

Tomando como inspiração a proposta de Le Guin sobre a bolsa e sobre a possibilidade de contar a história daqueles lugares onde guardamos as coisas ou as histórias, retomo a história do Laboratório de Práticas Audiovisuais (Lapa)¹ da Faculdade de Educação da UFMG, buscando me aproximar do arquivo do projeto considerando-o um lugar-bolsa, que guarda as experiências vividas pelos professores, pesquisadores e estudantes que fizeram (ou ainda fazem) parte do grupo.

Sugiro, portanto, que consideremos o arquivo como bolsa. Nesse sentido, além de falar sobre os produtos que são em geral usados para contar a história de projetos, procuro abordar seus processos, aquilo que nalguns casos não se vê. A história dos processos em geral é menos contada e está mais próxima da vida, dos encontros, das experiências vividas enquanto se realiza o filme. Os processos podem ser identificados na relação do filme com tudo aquilo que acontece no seu entorno, ao redor daquilo que está sendo narrado.

(Eu li um manual de escrita que dizia: “Uma estória deve ser vista como uma batalha”, e falava de estratégias, ataques, vitórias etc.) Conflito, competição, estresse, luta etc., dentro da narrativa concebida

1 Projeto financiado pela Fundação Carlos Chagas e Itaú Social por meio do Edital Anos Finais do Ensino Fundamental: adolescência, qualidade e equidade na escola pública (2019-2022).

como bolsa/barriga/caixa/casa/patuá, podem ser vistos como elementos necessários de um todo que, por si só, não pode ser caracterizado nem como conflito nem como harmonia, já que seu propósito não é nem o da resolução nem o do êxtase, mas o processo contínuo. (Le Guin, 2021, p. 22).

Interessante notar que um dos traços da história-bolsa de Le Guin é exatamente sua constituição como um “processo contínuo”. Busco escrever a partir de um arquivo de processos contínuos e localizo neles a presença dos sons e das imagens, materialidades com as quais trabalhamos na feitura de filmes, e também do território e dos gestos com os quais essas materialidades se relacionam. A pergunta que me faço é: como montar esse arquivo considerando-o como bolsa? Irei tomar como referência alguns dos processos de realização de alguns dos filmes, mas seria possível abordar uma série de outros processos que fizeram (e ainda fazem) parte da existência do Laboratório.

As experiências a partir das quais pretendo pensar essa bolsa de processos ou arquivo de processos transcorreram no período entre 2019 e 2022. O projeto – de pesquisa e extensão – possibilitou reunir professores, pesquisadores e estudantes da educação básica em meio à partilha de um conjunto de práticas audiovisuais, entre elas exibição de filmes e trechos de filmes e processos de criação envolvendo fotografia, som, audiovisual e palavra. Na origem da sua formulação, encontra-se uma aposta na criação de um fórum de pessoas interessadas na associação entre cinema, educação, histórias e culturas afro-brasileiras e indígenas.

Essas experiências foram testemunhadas no livro *Aprender com imagens: práticas audiovisuais em escolas da Região Metropolitana de Belo Horizonte e da Terra Indígena Xakriabá* (Alvarenga, 2022). No próprio ato da organização dessa publicação, deparamo-nos com um extenso arquivo e procuramos elaborar formas de fazer com que imagens e textos, assim como diferentes testemunhos sobre o processo, pudessem dialogar. Em um dos capítulos do livro, intitulado “O barro, o jenipapo e a lente”, faço uma reflexão sobre as relações entre uma educação territorializada, nos termos de Célia Xakriabá (2018), e a proposta de formação e realização audiovisual que vivenciamos na Terra Indígena Xakriabá.²

2 Neste texto escolhi relatar apenas as experiências que se deram na Terra Indígena Xakriabá, mas há um segundo – e igualmente importante – braço do projeto que transcorreu em escolas públicas de Belo Horizonte. Apesar de partirem de uma mesma proposta, as experiências que aconteceram nos dois espaços foram diferentes.

O acervo resultante do Laboratório é muito mais amplo do que aquilo que identificamos como produtos do projeto. E os registros que fazem parte dos processos dos filmes (sejam sonoros, textuais ou imagéticos), envolvendo professores ou estudantes da educação básica, permitem diferentes maneiras de reelaborar a experiência vivida.

É imensa a importância dos processos. Por isso procuro analisá-los por meio do contato com imagens, sons e palavras produzidos ao longo das experiências. Imagino então, a partir da inspiração de Le Guin, um arquivo-bolsa que seria um arquivo de processos, que poderia guardar várias das dimensões da experiência vivida durante a realização dos filmes, dos processos que são, a um só tempo, de criação, formativos e educativos.

Nascimento, morte e histórias

Nos filmes de autoria dos professores e professoras Xakriabá, foram escolhidos três temas geradores: o nascimento; a morte; as narrativas tradicionais contadas pelos mais velhos. É possível notar em seus processos inúmeras tentativas de conectar corpo e território por meio da palavra e da imagem como forma de estabelecer uma comunicação entre gerações e com o território.

3 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Bbt3lSo1Y6I&list=PLf8YMHDKc5w6mJhH7CNkzNI-fbaC8j6Y0>>.

Na realização do filme *Parto*,³ Maemes Gonçalves de Oliveira Ferro saiu em busca de sua avó, a parteira Dona Guilhermina. Ela havia acabado de ter seu primeiro filho, Tales. Tendo vivenciado o processo da gravidez, ao tornar-se mãe surgiu a motivação de buscar os conhecimentos da matriarca. Após o filme, finalizado em 2021, ela teve seu segundo filho, nascido em novembro de 2022.

Ao ouvir a avó, percebeu a importância de se aproximar do território, pois todas as práticas contadas pela anciã envolvem um extenso número de plantas do Cerrado e sua aplicação para o cuidado com a saúde da mulher e de seus bebês. A iniciativa do filme surge num momento em que Maemes observa a necessidade de o nascimento das crianças se dar no chão do território e não nos leitos frios dos hospitais das cidades vizinhas, sendo esse um costume dos brancos que está cada vez mais comum entre as jovens.

Durante o período da pesquisa que deu origem ao filme, Maemes se envolveu na discussão da criação de uma casa de parto

tradicional no território Xakriabá. Fizemos algumas conversas imaginando que seria uma casa construída a partir dos saberes tradicionais e ali ficariam guardados os conhecimentos, as plantas, os remédios, as imagens e os sons das parteiras. Seria um lugar para que as mulheres mais jovens pudessem se encontrar com as mais velhas, ser acolhidas, atendidas, e ter acesso a esse conhecimento. Na época, o filme foi concebido como um material para ser disponibilizado nesse espaço e também nas escolas Xakriabá. Mas esse plano teve que ser adiado em função da pandemia.

Foi também durante essa pesquisa que Maemes percebeu a importância de estar junto com outras mulheres e se aproximar do território. A casa de parto viria para criar um espaço que tornasse esses encontros possíveis. Os cuidados com a saúde da mulher e do bebê durante a gestação e o puerpério também aproximam as mulheres umas das outras e do espaço. Foi o que aconteceu com Maemes e sua avó Guilhermina.

O nascimento, quando acontece no território, é um ritual que evidencia a experiência de vínculo com a terra, pois esta é atravessada pelas corporeidades da mãe, do bebê e da parteira, assim como das plantas, dos óleos, das garrafadas, dos xaropes e dos remédios feitos com a vegetação do Cerrado, a partir do conhecimento das mulheres mais velhas.

Em dois momentos do filme, percebemos mais nitidamente a conexão entre o corpo de Maemes e o corpo da avó, a partir da intenção de transferir seu lugar de parteira para a neta. No início do filme, quando conversam sobre o fato de Dona Guilhermina ter aprendido seus conhecimentos com a sogra, ela diz: “Só você vai chegando para frente. Você tem que chegar para frente”. Mais para o final do filme, quando falam sobre o primeiro parto, feito há 25 anos, e o último, há cerca de 1 ano, Dona Guilhermina diz: “Agora fica só para você mesmo”, reiterando o incentivo para que Maemes assuma o lugar dela.

Além dessa intenção da avó de promover uma transmissão, uma passagem dos seus conhecimentos para a neta por meio do filme, há, por parte de Maemes, o reconhecimento da importância da avó e de seus conhecimentos, o que é manifestado por meio destas palavras: “eu te agradeço porque foi pelas mãos da senhora que eu vim ao mundo, foi a senhora que me trouxe ao mundo”.

Não sabemos se Maemes vai se tornar parteira como a avó, mas nas falas de Dona Guilhermina e na reação de Maemes há uma reciprocidade entre seus corpos e um reconhecimento dos vínculos que estabelecem entre si e com o território. Depois de terminada a gravação, Maemes identificou na experiência do filme uma circunstância que possibilitou que ela e a avó conversassem sobre assuntos que nunca haviam conversado. Diferentemente do que Maemes temia – que a avó ficasse tímida e não falasse –, o que aconteceu foi que elas puderam falar uma com a outra sobre assuntos íntimos envolvendo suas histórias de vida e ali, em cena, entrelaçá-las ainda mais.

Maemes terminou o filme muito animada, sorrindo, pois foi uma experiência intensa, que não se restringe ao filme, e envolve a relação com a avó, com sua ancestralidade, com os filhos, com outras mulheres, com o território, com as plantas e também com as imagens. O filme guarda essas relações e muitos dos ensinamentos de Dona Guilhermina, mas tudo que elas viveram juntas naquele espaço e que está ali nessa transferência intergeracional não é claro para qualquer espectador ou espectadora que assista ao filme.

É por isso que um arquivo como bolsa nos leva a imaginar que se possa guardar esse processo, e não apenas o filme finalizado. Além disso, há uma série de receitas, de falas e de situações que foram compartilhadas entre elas e que não entraram na edição final do material, mas permanecem disponíveis, guardadas no arquivo. Possivelmente, esse material poderá vir a ser disponibilizado quando a casa de parto for construída.



Figuras 1 e 2 - Maemes filma sua avó Guilhermina para o filme *Parto*. Fotografias de Edgar Kanaykô Xakriabá.

4 Filme disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H4x-FSxNlr_A&list=PLf8YMHDKc5w6m-JhH7CNkzNlfbaC8j6Y0k&index=3>.

A segunda experiência de realização cinematográfica envolve o filme *Barro preto e luto no território Xakriabá*.⁴ Nesse processo, as cineastas Edna Alves de Barros e Roseli Gonçalves de Oliveira buscaram refazer rituais de luto que já não são praticados com frequência. Devido ao filme, esses rituais foram refeitos e revividos no dia de finados (1º de novembro de 2019), com a atuação generosa de Sr. Dioclésio, liderança da Aldeia Riachinho.

Foram refeitos diversos rituais, no entanto para a edição final do filme foi escolhido apenas um deles. Trata-se do ritual que envolve enterrar roupas brancas em um local onde há barro preto para tingi-las. Para refazer esse ritual, percorremos uma grande extensão do território, próximo à Aldeia Riachinho, com Sr. Dioclésio buscando encontrar o local exato onde sua mãe costumava fazer o tingimento das roupas no período do luto. Até que chegamos a um local que ele considerou que seria o melhor lugar.

Ele disse que reconhecia o local como sendo o mesmo onde sua mãe fazia o ritual, embora estivesse muito diferente em função da seca. Segundo ele, aquele local era um pântano no passado. Foi ali que ele cavou um buraco, como uma cova, e enterrou um vestido branco que havia sido cortado e preparado pelas cineastas.

Três dias depois de a roupa ter sido enterrada, diferentemente do que acontecia no passado, o tecido não ficou preto como era desejável. A falta da água, o comprometimento das nascentes com lixos industrializados, a invasão por não indígenas de uma parte significativa do território Xakriabá que antes permitia o acesso ao rio São Francisco, foram identificados como os motivos que impedem que naquele lugar se forme o barro preto como era no passado.

O vestido foi então colocado em uma água preparada com a resina de uma árvore que é usada para fixar a cor. Após ser retirado desse preparado, o vestido tinha a cor mais próxima da resina do que do barro.

Diante do tecido que não pôde ser pintado de preto, Pajé Déda, que acompanhou todo o processo do filme, tendo conduzido diversos outros rituais que também foram filmados, molhou as mãos no barro e pintou o rosto, estabelecendo uma relação direta entre seu corpo e o território, misturando o corpo com a terra.

O gesto de Déda é simples e ao mesmo tempo cheio de sentido. Enquanto nós estávamos olhando para o tecido e constatando os problemas ambientais que envolvem a presença dos brancos nos arredores e incidem sobre os rituais, Déda aponta um novo caminho pintando seu rosto com barro, como se dissesse que há naquele momento um outro gesto envolvendo o corpo que pode ser feito na direção do território.

Assim como a situação do nascimento favorece o vínculo entre as pessoas e o território, os rituais do luto também são momentos propícios para ampliar a relação dos corpos com o território. O gesto de Déda de pintar o rosto com o barro está intimamente relacionado com o gesto de enterrar a roupa branca para tingi-la de preto. Ambos envolvem a aproximação entre os corpos dos parentes enlutados e o território. Nesse sentido, é como se, na ausência da roupa tingida, o próprio corpo pudesse ser tingido com as cores do barro.



Figura 3 – Pajé Déda pinta o rosto com barro no filme *Barro preto e luto no território Xakriabá*.

Essa é, portanto, uma cena de continuidade do ritual do luto. Independentemente do fato de o tecido branco não poder ser tingido em função das questões climáticas, o gesto de tingir o corpo com o barro pode ser considerado um apontamento de que o importante é o corpo estar ali, presente e em contato com os parentes, o território, percebendo o espaço e se deixando ser pintado pela sua terra, seu chão.

Quando transcorreram as filmagens, eu estava presente acompanhando o processo e não percebi o sentido do gesto de Déda naquele momento. Mas, ao visualizar todo o material bruto e as imagens fotográficas do processo, pude notar que Déda se fez presente apresentando uma série de outros rituais de luto que, apesar de terem sido filmados, não entraram na edição final do filme. Sua aparição no final do filme é uma decorrência de sua participação ativa durante todo o processo. Sua atuação está em continuidade com sua conexão com os demais rituais do luto e indica um caminho a ser percorrido no sentido da conservação dos vínculos entre as pessoas e o território, justamente no momento em que o ritual estava em xeque.

Durante o processo de gravação do filme *Memória Xakriabá – Histórias e mitos contados pelos mais velhos*,⁵ realizado por Valneci Gonçalves Queiroz das Neves e Nemerson Gonçalves Psekwá, foram convidados narradores que conhecem as histórias Xakriabá – Sr. Valdemar, Sr. Robertão, Sr. Raimundinho e Dona Mére e outros. Todos são mestres da palavra. A ideia era reuni-los nas lapas, formações rochosas onde os Xakriabá viviam antes do tempo de casas construídas de barro e, mais tarde, de tijolo. Trata-se de um espaço sagrado para o povo

5 Filme disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NJ7A-gFXF9Gg&list=PLf8YMHDKc5w6m-JhH7CNkzNlfbaC8j6Y0k&index=2>>.

Xakriabá, onde reside Iaiá Cabocla, onça que os protege e protege o território.

Era ali que eles se refugiavam no tempo das chuvas. No tempo da seca, voltavam para a mata. Depois disso, foi também um lugar para onde fugiam dos brancos. Ali se escondiam para não serem atacados, nas muitas vezes em que suas terras foram e continuam sendo invadidas.

O retorno a esse espaço pouco visitado foi um momento importante para o grupo. Primeiro porque os participantes do filme não se encontravam havia muito tempo, e estar juntos naquele lugar fez com que a memória deles viesse à tona e pudessem relatar histórias que havia muito não contavam. Foi ali que Sr. Valdemar falou que o mundo não está acabando, o que está acabando é o homem. Sr. Valdemar faz uma crítica do modo de vida do homem branco, mostrando como ele difere do modo de vida dos troncos velhos (os anciões). Foi ali que Sr. Robertão, que manteve o hábito de retornar sempre à lapa, disse: eu nunca perco o costume de ser índio.

O filme surgiu a partir de uma proposta de Valneci. Ela queria registrar o pai, Sr. Raimundo, contando histórias, porque ela não sabia contar para os filhos nem para os alunos na escola onde é professora várias histórias que o pai contava para ela quando criança. Por isso resolveu fazer esse filme. Algum tempo após a finalização do filme, Sr. Raimundo faleceu, o que deixou todos e todas muito tristes e surpresos. Na época ele era o mais jovem entre os anciões que participaram do filme.

De certa forma, o filme guardou a memória desse encontro entre Sr. Raimundo e os demais narradores. O material bruto do filme e as fotografias do processo de realização apresentam uma variedade de outras histórias que, apesar de não terem entrado na edição final do material, também estão guardadas nesse arquivo-bolsa de processos e podem ser consultadas e retomadas sempre que seus realizadores quiserem.

Valneci e sua irmã, Valderina, transcreveram várias das histórias que foram gravadas para o filme. Elas usaram esse material para compor, junto com o filme, seu Trabalho de Conclusão de Curso no Curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas (Fiei). Foi um segundo momento em que elas tiveram oportunidade de escutar inúmeras vezes as histórias e transcrevê-las, percebendo os desafios da tradução das histórias orais para o texto escrito.

No caso específico desse filme, o material sonoro ganhou uma grande importância. Em meio a seu processo de realização, um professor de língua Akwen, que não fazia parte do grupo, acompanhava com interesse todas as gravações. Em certo momento, aproximei-me dele com o intuito de conhecê-lo e lhe emprestei o microfone para que captasse o som da cena. Imediatamente ele tirou o calçado e, com os pés no chão e o microfone na mão, passou a seguir os passos de Sr. Valdemar. Ao fazer esse gesto, estabeleceu concretamente uma relação entre seu corpo, o corpo do ancião, o gravador e o território.



Figura 4 – Professor de língua Akwen tirou os sapatos para captar o som seguindo os passos de Sr. Valdemar.

Ao visualizar essa imagem, me lembrei de uma fala de Célia Xakriabá (2018), publicada nas redes sociais, que diz o seguinte:

Mais importante do que calçar os primeiros sapatos para transitar entre o chão da aldeia e o chão do mundo é reaprender a regressar e se descalçar. Ao regressar é necessário deixar os pés tocar o chão, que reconecta com nosso lugar de pertença, pois certamente naqueles sapatos que você usou para

percorrer o mundo já não caberão os pés coletivos, e só no chão do território caberão todos os pés e os corpos com seu movimentar.

Aquele gesto me pareceu, portanto, uma reiteração ou reverberação do descalçar presente na fala de Célia. Esse momento chamou minha atenção a ponto de eu ter feito essa foto para registrá-lo. Mais tarde, fui descobrir que esse registro, relativo ao processo de formação de professores na Terra Indígena Xakriabá, pode ser aproximado de uma outra imagem fotográfica, realizada por Edgar Kanaykõ Xakriabá.



Figura 5 - Fotografia: Edgar Kanaykõ Xakriabá.

Nas inúmeras fotografias que foram feitas do processo de realização do filme é possível notar que, ao assumirem os equipamentos para filmar os narradores Xakriabá nas lapas, os realizadores do filme experimentaram diferentes posições: do alto das lapas, do chão, entre as pedras. A possibilidade de olhar e escutar por meio da câmera e do microfone de certa forma retira os corpos de uma posição conhecida e, com os equipamentos, eles e elas experimentam se colocar em outros lugares.

Interessante notar que nesse filme a relação entre os corpos, as palavras e os espaços vai tecendo vínculos das pessoas que narram com as pessoas que escutam, que constituem uma comunidade de ouvintes, e também delas com o território. É como se as palavras, as imagens e os sons atravessassem os corpos e o território promovendo uma reaproximação, como se eles retornassem ao território, descalçassem os sapatos.

Essas relações presentes no filme ficam mais evidentes quando tomamos contato com as imagens fotográficas que nos trazem o processo de realização, pois é nessas imagens que podemos notar como a relação com o equipamento e com o território desloca os corpos e permite que sejam experimentados outros vínculos.

Todas as referências (as imagens e a fala de Célia) associam, de um lado, o gesto de retorno dos pés ao território e, de outro, algum instrumento de captura de imagem (fotográfica) e de som (gravador de áudio) ou de circulação de informações (como as redes sociais). São gestos que indicam caminhos para pensar os processos de criação audiovisual dos Xakriabá durante o tempo em que realizamos as atividades do Lapa. São indicações que nos mostram também a amplitude desse arquivo-bolsa criado pelo Laboratório, pois envolvem outras imagens e palavras que não estavam acontecendo ao mesmo tempo que as nossas gravações, mas que podem ser relacionadas com elas.

Deslizar sobre o chão

Os professores fizeram seus filmes na busca de escavar o território e de estabelecer um vínculo com ele, encontrando algum achado nesse processo, mesmo quando em princípio parecia dar errado (os partos que não acontecem mais no território, as histórias que não são mais contadas nem escutadas, o ritual do luto que vem sendo deixado de lado, e as mudanças ambientais e climáticas do território).

As crianças também usaram a câmera para buscar uma aproximação ao território, mas de maneira diferente. O gesto das crianças não é tão vertical, no sentido da escavação que atinge a profundidade do terreno. O gesto dos adultos é o de escavar para encontrar o passado, buscando sempre os mais velhos e os pajés; o das crianças é um gesto talvez mais lateral, em que elas como que deslizam sobre o território.

É preciso dizer que os processos que realizamos com os professores e com as crianças foram inteiramente distintos. Os professores chegaram a fazer pesquisas, filmar e editar filmes utilizando câmeras, microfones e computadores. Já com as crianças, trabalhamos com um processo em que elas fizeram pequenas experiências de registrar o território sozinhas, com

o celular, ensaiando algumas ferramentas de captação de imagem, som e de edição no aparelho.

Nas imagens fotográficas e nos vídeos realizados pelos jovens podemos notar a permanência dessa conexão entre os corpos e o território. Entre um longo *travelling* feito de bicicleta a partir de casa até a casa da avó, no reconto de uma narrativa tradicional feita de uma criança para outra, ambas sentadas no chão, nas várias caminhadas pelo barro e nas gravações de plantas e animais, como porcos e galinhas, surge um outro olhar, diferente daquele dos adultos, mas igualmente voltado para a experiência sensível do contato com o território.

O diálogo entre o olhar dos mais velhos e o olhar dos mais novos aponta um caminho de encontro que passa pela experiência sensível na relação com o território. Se as experiências dos mais velhos e dos mais novos são diferentes, elas se encontram nas imagens ao apresentarem suas percepções direcionadas para aquilo que os une: o território.

É essa mistura entre o corpo, suas experiências sensíveis, e o instrumento técnico que faz com que Edgar Correa chame a câmera fotográfica de “colar digital” (Correa, 2019, p. 102). O uso ativo desse instrumento na preservação do território produz conhecimentos. “Quando você não é apenas um espectador, mas é também ator ativo do acontecimento, o ato de fotografar e filmar toma outro sentido, ou, por assim dizer, faz aguçar sentidos outros, que são incorporados na própria imagem revelada” (Correa, 2019, p. 104).

Nessa fala fica claro que os sentidos são deflagrados, “aguçados”, pelo ato de fotografar, pelo uso da câmera. Além disso, ao colocar em cena o corpo, suas experiências sensíveis e o território, a imagem se torna uma marca do conhecimento ao qual ela se refere, como se fosse um testemunho do conhecimento sensível que os Xakriabá perseguem. Essas referências nos oferecem a possibilidade de pensar que formas corporais, experiências sensíveis, territórios e formas imagéticas se aproximam de determinados processos de aprendizagem fundamentais para o povo Xakriabá.

A fotografia fala, se preciso também grita. A fotografia se cala, conduz e anuncia, revela e relata, se necessário denuncia. Por muito tempo vivemos o ponto forte da oralidade, hoje ela se fortalece com a escrita e se embeleza com a imagem. Ela atravessa os olhos dos

povos indígenas, a imagem que revela cada especificidade, no mais simples da simplicidade. A fotografia revela o ser, fortalece o saber e, principalmente, ensina a aprender. (Correa, 2019, p. 112).

O processo de realização da imagem pode, assim, aguçar os sentidos, favorecendo a percepção do território e do conhecimento tradicional por parte de quem a realiza, independentemente de ser jovem, adulto ou mais velho. Ao final, a imagem resulta como uma evidência de que o saber foi aprendido, porque a experiência sensível de cada um aparece. É nesse sentido que podemos notar que cada uma das experiências aqui apresentadas ensina a aprender. É em meio aos processos de realização das imagens, no contato com o território, que o aprendizado acontece, algo que podemos localizar no arquivo-bolsa do Laboratório.

Tecer bolsas

O propósito deste texto é imaginar o arquivo do Laboratório de Práticas Audiovisuais (Lapa) como bolsa. Primeiramente, quis mostrar que esse arquivo transcende os produtos e aponta para os processos de realização audiovisual que são atravessados pelas imagens, pelos sons, pelas palavras e também pela experiência sensível, pelos gestos e pelo território. Essa forma de conceber o arquivo como cesta nos aproxima das experiências em suas ligações com a vida.

Outro aspecto interessante de ser ressaltado é o quanto essas experiências dos filmes apontam para um arquivo aberto que pode vir a ter outros significados com o passar do tempo. Certamente, se mostrarmos essas imagens para qualquer um dos participantes desses processos, vamos escutar outras histórias, em outros momentos. Os sentidos dessas imagens não estão fechados, as imagens que compõem o acervo do Lapa não têm um sentido último: são aberturas de possibilidades para uma série de elaborações e de construções que podem sempre vir a ser feitas e refeitas. Quis mostrar ainda que eu mesma, que já elaborei essa experiência de outras maneiras, ao retomar o contato com o arquivo posso concebê-lo de outras formas.

Apesar de reconhecer a importância dos produtos que o projeto permitiu que fossem realizados, isso não significa que as experiências que aconteceram se restrinjam aos filmes. Existem questões que fazem parte da experiência, que

às vezes se localizam na fotografia, no território, num gesto, e que são tão importantes quanto os produtos para ampliar a relação de grupos com as imagens.

Era minha intenção tentar aproximar essas experiências que atravessam os filmes da vida imaginando que podemos guardá-las em uma cesta. Quis mostrar que montar o arquivo como uma cesta seria imaginar que ele poderia ser, entre outras coisas, uma cesta de processos.

Bibliografia

Alvarenga, Clarisse (Org.). *Aprender com imagens: práticas audiovisuais em escolas da Região Metropolitana de Belo Horizonte e da Terra Indígena Xakriabá*. Belo Horizonte: Lapa, 2022.

Correa, Edgar Nunes. *Etnovisão – o olhar indígena que atravessa a lente*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich/UFMG), 2019. Dissertação de mestrado em Antropologia.

Le Guin, Ursula K. *A teoria da bolsa da ficção*. Trad. Luciana Chieregati e Vivian Chieregati Costa. São Paulo: n-1, 2021.

Xakriabá, Célia Nunes Correa. *O Barro, o Genipapo e o Giz no fazer epistemológico de Aatoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. Dissertação de mestrado em Desenvolvimento Sustentável.

Filmografia

Barro preto e luto no território Xakriabá. Dir: Edna Alves de Barros e Roseli Gonçalves de Oliveira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H4xFSxNir_A&list=PLf8YMHDKc5w6mJhH7CNkzNifbaC8j6Y0k&index=3>.

Memória Xakriabá – Histórias e mitos contados pelos mais velhos. Dir: Valneci Gonçalves Queiroz das Neves e Nemerson Gonçalves Psekwá. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NJ7AgFXF9Gg&list=PLf8YMHDKc5w6mJhH7CNkzNifbaC8j6Y0k&index=2>>.

Parto. Dir: Maemes Gonçalves de Oliveira Ferro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Bbt3ISo1Y6I&list=PLf8YMHDKc5w6mJhH7CNkzNifbaC8j6Y0>>.