

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

CLÁUDIO HENRIQUE VIEIRA

**UMUTINA E PARESI:
MIRADAS MEMORIALÍSTICAS E RESISTÊNCIA**

BELO HORIZONTE, MG

2021

Cláudio Henrique Vieira

**UMUTINA E PARESI:
Miradas memorialísticas e resistência**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para obtenção do Título de Mestre em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea.

Linha de pesquisa: Textualidades Midiáticas.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho.

Belo Horizonte, MG
2021

301.16
V657u
2021

Vieira, Cláudio Henrique.
Umutina e Paresi [manuscrito] : miradas memorialísticas e resistência / Cláudio Henrique Vieira. - 2021.
138 f.
Orientador: Carlos Alberto de Carvalho.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Inclui bibliografia.

1.Comunicação – Teses. 2.Índios da América do Sul – Brasil – Teses. 3. Índios Umutina – Teses.4. Índios Paresi – Teses. I. Carvalho, Carlos Alberto de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

FOLHA DE APROVAÇÃO

"UMUTINA E PARESÍ - miradas memorialísticas e resistência"

CLÁUDIO HENRIQUE VIEIRA

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia **14 de junho de 2021**, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos(as) seguintes professores(as):

Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho (UFMG)

Prof. Dr. André Luis Campanha Demarchi (Universidade Federal do Tocantins)

Prof. Dr. André Guimarães Brasil (UFMG)

Prof. Dr. Phellipy Pereira Jacome (UFMG)

Belo Horizonte, 14 de junho de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Andre Guimaraes Brazil, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2021, às 12:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Phellipy Pereira Jacome, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2021, às 12:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Alberto de Carvalho, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2021, às 12:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **André Luis Campanha Demarchi, Usuário Externo**, em 16/06/2021, às 11:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0784064** e o código CRC **19399A0E**.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata da Defesa de Dissertação de CLÁUDIO HENRIQUE VIEIRA

Número de Registro na UFMG: 2019661050

Às quinze horas do dia quatorze de junho de 2021, na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais reuniu-se a comissão examinadora, constituída pelos professores doutores Carlos Alberto de Carvalho (Orientador - UFMG), André Luis Campanha Demarchi (Universidade Federal do Tocantins), André Guimarães Brasil (UFMG) e Phellipy Pereira Jacome (UFMG). A comissão reuniu-se para julgar o trabalho final do aluno do mestrado Cláudio Henrique Vieira, intitulado "**UMUTINA E PARESÍ - miradas memorialísticas e resistência**" requisito final para obtenção do Grau de Mestre em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, área de concentração Comunicação e Sociabilidade Contemporânea, linha de pesquisa Textualidades Midiáticas. Abrindo a sessão, o orientador e presidente da comissão, professor Carlos Alberto de Carvalho apresentou a banca, e em seguida passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho final. Após a apresentação, seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa de Cláudio Henrique Vieira. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. A Comissão Examinadora julgou o candidato **apto a receber o grau de Mestre em Comunicação Social**. O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pelo Presidente da Comissão que encerrou a sessão, lavrando assim, o presente documento, que será assinado por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 14 de junho de 2021.

Prof. Dr. Carlos Alberto de Carvalho (UFMG)

Prof. Dr. André Luis Campanha Demarchi (Universidade Federal do Tocantins)

Prof. Dr. André Guimarães Brasil (UFMG)

Prof. Dr. Phellipy Pereira Jacome (UFMG)

Belo Horizonte, 14 de junho de 2021.

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Andre Guimaraes Brazil, Professor do Magistério**



Superior, em 15/06/2021, às 12:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Phellipy Pereira Jacome, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2021, às 12:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Carlos Alberto de Carvalho, Professor do Magistério Superior**, em 15/06/2021, às 12:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **André Luis Campanha Demarchi, Usuário Externo**, em 16/06/2021, às 11:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0784008** e o código CRC **FEA85963**.

Dedico esse trabalho à mulher que me deu ao mundo, meu guia espiritual, meu anjo da guarda, D. Terezinha.

ABRAÇAR E AGRADECER...

Soa irônico declinar o verbo *abraçar* justo em tempos pandêmicos. Mas preciso lembrar desse gesto tão simbólico. Cabe tanta coisa dentro de um abraço...

Eu abraço meus ancestrais, aqueles que abrem os caminhos, me carregam no colo nos momentos de insegurança, me ensinam que existência é resistência, apontam a luz no fim do túnel. Eu chego e vejo que eles eram a luz!

Abraço os desafios que se apresentam, confiante no aprendizado que virá junto.

Abraço minhas limitações porque sei que elas controlam a soberba.

Abraço as conquistas porque me mostram o quanto vale a pena acreditar.

Abraço porque preciso do calor humano. Calor que tem me segurado enquanto não posso voltar a abraçar.

Nesses abraços estão:

meus pais: Francisco e Terezinha; irmãos e irmãs: Sérgio, Romeu, Sandra e Cristina;

sobrinhas: Pietra, Paola e Vitória;

tias, primas e primos – não nomeio aqui porque a família é gigante; confesso que sempre tive mais contato e trocas com o lado materno;

os povos originários, com quem temos uma dívida enorme, e que mobilizaram esta pesquisa. Impressionam-me as culturas, tradições e capacidade de resistência;

os amigos e amigas. Não coleciono números, mas sinceridade e intensidade de afetos; a Polyana Irs, que me foi apresentada pela Pâmela, e tornou-se parceira de escritas, com um detalhe: a gente conversa com ela por *dois minutos e tudo vira calmaria*;

o Orientação Afirmativa – O.A.;

o meu orientador, Carlos Alberto de Carvalho, pelas trocas, olhar crítico e serenidade, do primeiro ao último instante do mestrado;

os grupos de pesquisa: Tramas e Insurgentes, onde os debates são de altíssimo nível.

Um viva à Ciência que, diga-se de passagem, encontra-se também fora dos limites das Universidades. Indígenas, Negros e Quilombolas estão aí para provar que são verdadeiros Mestres e Doutores. E prestemos atenção nas crianças!

Abraço e agradeço o ciclo que se encerra e o que se achega!

RESUMO

Nas últimas décadas, o avanço do desmatamento, do agronegócio, a construção da usina de Belo Monte e a demarcação das terras indígenas ganham protagonismo na longa batalha entre brancos e povos originários. Os povos sobreviventes aos recorrentes genocídios sofrem com interferências de toda ordem: social, cultural, política, econômica, religiosa e, nos últimos anos, o crescente êxodo de jovens para os grandes centros urbanos. Neste contexto, surge a série *Amazônia Resiste*, produzida pela *Pública*, agência de jornalismo investigativo, que em 12 episódios explora as questões mencionadas, dando agência aos povos indígenas dos estados do Mato Grosso e Pará.

Esta dissertação tem como proposta investigar os traços de memórias individuais e coletivas presentes nas imagens e relatos dos personagens dos episódios: 03 - *O Sonho de Éder* e 04 - *Soja à moda Paresi*, etnias *Umutina e Paresi* - aqui nomeados *sujeitos em ação*. Norteados pela ideia de território e pertencimento, faremos uma análise verboaudiovisual buscando artefatos que nos permitam compreender a tessitura das memórias destes povos, atentos aos diversos atravessamentos, afetações e dimensões sociotécnicas da série.

Considerando o aspecto cosmológico das culturas indígenas, descontinuidades e temporalidades, vamos adotar um *antes*, um *agora* e um *depois* em alusão ao tempo das coisas. Entendemos que os tempos históricos, cronológicos - passado, presente e futuro - convencionados pelos ocidentais, não se aplicam nesta abordagem memorialística.

Palavras-chave: Indígena. Povo. Território. Amazônia. Tradição. Cultura. Relato. Imagem. Memória.

ABSTRACT

In the last decades, the advance of deforestation, agribusiness, the construction of the Belo Monte plant and the demarcation of indigenous lands have taken center stage in the long-standing battle between whites and native peoples. The people who survived the recurrent genocides suffer from interference of all kinds: social, cultural, political, economic, religious and, in recent years, the growing exodus of young people to large urban centers. In this context, the series *Amazônia Resiste* appears, produced by *Pública*, an investigative journalism agency, which explores such issues in 12 episodes, giving protagonism to the indigenous people and their reports.

This dissertation proposes to investigate the traces of individual and collective memories present in the images and stories of the characters of the *Episodes: 03 - The Dream of Éder* and *04 - Soy in the Paresi fashion, Umutina and Paresi* ethnic groups, here named 'subjects in action'. Guided by the idea of territory and belonging, we will carry out a verboaudiovisual analysis seeking to understand the weaving memories of these peoples, attentive to the various crossings, affects and socio-technical dimensions of the series.

Considering the cosmological aspect of indigenous cultures, discontinuities and temporalities present, we will adopt a before, *a now and an after* in allusion to the time of things. We understand that historical, chronological times - past, present and future -, agreed by westerners, do not apply in this memorialist approach.

Keywords: Indigenous. People. Amazônia. Territory. Tradition. Culture. Report. Image. Memory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
Agência Pública e Amazônia Resiste	16
CAPÍTULO 1 - UMUTINA E PARESI – SUJEITOS EM AÇÃO	18
CAPÍTULO 2 - ARTEFATOS DE MEMÓRIAS	26
2.1 Ameríndios	29
2.2 Antes e depois do Branco – apagamentos	35
2.3 Oralidade e materialidade	40
2.4 Decolonizando o pensamento, descortinando memórias	45
2.5 <i>Amazônia Resiste</i> - interfaces.....	53
CAPÍTULO 3 - METODOLOGIA	61
CAPÍTULO 4 – O SONHO DE ÉDER E SOJA À MODA PARESI - MIRADAS MEMORIALÍSTICAS	66
4.1 O Sonho de Éder	71
4.2 Soja à moda Paresi	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	125
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	136

INTRODUÇÃO

Crescemos com um estereótipo indígena na cabeça. Decolonizar imagem e pensamento não é fácil, considerando uma narrativa europeia hegemônica que percorre séculos. Parafraseando Pimentel (2012), o índio que mora na nossa cabeça diverge muito da realidade nos aspectos filosóficos, culturais, sociais, modos de ser e relacionar-se com o cosmos. Nas palavras de Munduruku (2021), “*O Brasil precisa desentortar o pensamento do que é ser indígena*”.

A recusa em aceitar o *Outro*, o diferente, marca a história da humanidade e da colonização. Colonizar pressupõe dominar e apagar culturas e/ou lançar um olhar para o outro na condição de página em branco, a ser preenchida pelo colonizador. A relação que os europeus estabeleceram com os ameríndios não foi diferente, motivo pelo qual se constituiu sob o signo da resistência.

Na década de 1920, Oswald de Andrade, utilizando o pseudônimo de Marxillar, escreve na Revista de Antropofagia¹:

O índio é que é o nosso modelo. O índio não tinha polícia, não tinha recalcamientos, nem moléstias nervosas, nem delegacia de ordem social, nem vergonha de ficar pelado, nem luta de classes, nem tráfico de brancas, nem Ruy Barbosa, nem voto secreto, nem se ufanava do Brasil, nem era aristocrata, nem burguês, nem classe baixa. Por que será? O índio não era monógamo, nem queria saber quem eram seus filhos legítimos, nem achava que a família era a pedra angular da sociedade. Depois que veio a gente de fora, gente tão diferente, tudo mudou, tudo ficou estragado. Não tanto no começo, mas foi ficando, foi ficando. Agora é que está pior. (ANDRADE, 1929, p. 51)²

A descrição da figura do indígena, ao mesmo tempo crítica do movimento antropofágico ao comportamento colonial do brasileiro, primeiramente dominado, depois transformado em consumidor passivo, sobretudo no campo das artes, ajuda a desconstruir o mito de superioridade dos europeus, joga luz para o protagonismo, valorização das culturas locais e decolonização do pensamento.

¹ “Revista idealizada por Oswald de Andrade e Raul Bopp, de curta duração: maio de 1928 a agosto de 1929. Abalando valores de época, caracterizou-se pelo espírito irreverente, pelas ideias combativas, pela tomada de posições radicais, envolvendo principalmente experiência estética e cultural. Teve duas fases. Numa alusão ao tema da antropofagia, seus mentores chamaram a segunda etapa da revista de 2ª denteição.” Fonte: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1304>. Acesso em: 29/08/2020.

² *Porque como*. Publicado originalmente na *Revista de Antropofagia*, 2ª denteição, n. 6, Diário de S. Paulo - São Paulo, 24 de abril de 1929, p. 10. Texto retirado do livro: *Manifesto Antropófago e outros textos*.

O Manifesto Antropofágico nos faz pensar ainda em questões negligenciadas historicamente, como as especificidades das culturas indígenas, e no incômodo gerado nos europeus ao se depararem com pessoas tão diferentes “deles”. Um inevitável choque que vem gerando conflitos desde 1500.

Quando os colonizadores chegaram à América, sob o argumento da selvageria ou preguiça, insistiram na domesticação dos povos originários; diante da resistência e ineficácia da ação, tornaram-se autores de sucessivos gestos de violência física e simbólica, levando ao extermínio de etnias e tradições.

Segundo Viveiros de Castro (2001), a história dos povos nativos não começou em 1492 e nunca foram seres canibais ou impotentes, sem capacidade de escolhas, ou figuras folclóricas. O europeu invadiu um continente com mais de 45 mil anos de histórias. Cristóvão Colombo, ao chegar nas Antilhas, deparou-se com uma grande população de língua arawak, apesar de dizimados em pouco tempo por epidemias e maus tratos. Nesse período, muitas culturas coexistiam. Segundo dados da FUNAI, somente no Brasil viviam cerca de 3 milhões de indígenas, contemplando litoral e interior, falantes de 1500 línguas, aproximadamente. Atualmente, o número de indígenas não chega a 900 mil e os grupos linguísticos não passam de 274.

As estatísticas traduzem um cenário de destruição sem precedentes. Junto com os corpos e as línguas, culturas milenares são extintas e concepções de mundo desaparecem, conforme Abreu (2008). Lembrando que a língua é um sistema de organização das sociedades e do mundo, reserva cultural, conexão com ancestralidades e artefato de memórias³. Em se tratando das culturas calcadas na oralidade, a preocupação com a preservação de dialetos e idiomas das etnias é ainda maior.

A invenção da escrita alfabética, até então prescindível para os nativos, tornou-se ferramenta de dominação. Os europeus não estavam predispostos a assimilar, muito menos compor com as culturas locais, atravessadas pelo conhecimento corpóreo e inscrições iconográficas, conforme veremos no capítulo 2 sobre oralidade, tradição e memória.

³ Nos séculos passados, grande parte da região amazônica permaneceu à margem dos surtos econômicos, fator preponderante na preservação de muitos povos. Já em regiões como o Acre, por causa da exploração da borracha, populações indígenas foram duramente atingidas e a maior parte dos sobreviventes dos grupos panos do Brasil hoje estão em território peruano, e os yanomami habitam terras altas que, até recentemente, não interessavam a ninguém. As populações indígenas encontram-se hoje onde a predação e a espoliação permitiram que ficassem. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 263).

As etnias sobreviventes, infelizmente, têm sido vítimas de interferências em suas vidas e territórios, do ponto de vista cultural, ambiental, político, econômico e religioso. O êxodo dos jovens para os grandes centros urbanos em busca de trabalho e formação acadêmica também é crescente. Diante desta realidade, lideranças indígenas procuram alternativas para, além de garantir as terras que lhes pertencem e um desenvolvimento sustentável, manter vivas as tradições e salvaguardar memórias. O acesso ao audiovisual, seja como atores ou produtores, tem sido de grande importância para os povos originários.

O cenário descrito é o que mobiliza esta pesquisa, cujo *corpus* é a série *Amazônia Resiste*, produzida pela *Pública*, agência de jornalismo investigativo, em 2017 e 2018. O objetivo dos 12 episódios foi mostrar o que acontece em campo no Pará, Mato Grosso, e no centro das decisões, Brasília – das aldeias às instâncias de poder relacionadas à realidade indígena⁴.

Emerge dos relatos dos personagens - aqui nomeados *sujeitos em ação* - a preocupação com as tradições e manutenção das respectivas culturas em um cenário de desmatamento, avanço do agronegócio, poluição ambiental, cooptação de indígenas pelos fazendeiros e ruralistas. Pensamentos conflitantes sobre uso e ocupação do territórios são evidenciados em diversos episódios. São estes fatores que nos permitiram a mirada memorialística para a série. Nosso recorte será nos episódios: 03 - ‘*O sonho de Éder*’ e 04 - ‘*Soja à moda Paresi*’, cuja agência é dada aos povos *Umutina* e *Paresi*, originários do Mato Grosso.

No capítulo 3, destacaremos a metodologia, que baseia-se na leitura sociológica das imagens de acordo com a pesquisadora boliviana, Silvia Rivera Cusicanqui, nas múltiplas formas de inscrição das memórias - oral, visual, corporal - e singularidades de cada etnia. A ideia de território e pertencimento atravessa nossa mirada.

No capítulo 4 faremos a análise verboaudiovisual dos episódios, com ênfase para o ausente contido nas imagens e relatos, para o que emerge das ações e tradições rememoradas pelos *sujeitos em ação* e potencializem nossa mirada memorialística, atentos aos atravessamentos e dimensões sociotécnicas da série.

⁴ Conforme descrição no site oficial da Agência Pública: <https://apublica.org/especial/amazonia-resiste/>
Acesso em: 06/05/2020.

1.1. Agência Pública e *Amazônia Resiste*

Fundada em 2011 por repórteres mulheres, a *Pública* é a primeira agência de jornalismo investigativo sem fins lucrativos do Brasil, sediada na cidade de São Paulo. As reportagens são pautadas pelo interesse público, voltadas para a investigação da Administração Pública: todos os níveis de governo e as casas legislativas; os impactos sociais e ambientais de empresas, suas práticas de corrupção e de antitransparência; o Poder Judiciário, sua eficácia, transparência e equidade; e a violência contra populações vulneráveis na cidade e no campo⁵.

Nos anos de 2017 e 2018, a *Pública* produziu *Amazônia Resiste*, série que retrata o cenário atual de dez povos indígenas localizados em duas regiões da Amazônia e do Centro-Oeste, cobertas pelo Cerrado e áreas pantanosas e pela maior floresta tropical do mundo, a Floresta Amazônica, respectivamente nos estados do Mato Grosso e Pará. Foram também capturadas imagens e sons de uma audiência pública, em Brasília, que discutia o agronegócio em terras indígenas.

As temáticas da série são: disputa pelo território; manutenção das culturas originárias; dissidências internas; resistência indígena perante os interesses políticos e econômicos impostos, sobretudo, pelo Governo Federal e setores do agronegócio. Uma série que contribui para desmistificar a imagem estereotipada e preconceituosa que se tem dos indígenas: preguiçosos, alienados, donos de terras improdutivas, fechados ao diálogo, detentores de tradições e culturas ultrapassadas, etc.

Segundo Thiago Domenici, editor de conteúdo da série, o tempo total para a execução foi de, aproximadamente, oito meses entre pesquisas, consultorias, apurações, reportagens e edições, envolvendo seis equipes. Foi feito um planejamento prévio de tudo que seria necessário para execução do projeto, as especificidades e demandas de cada episódio: recursos humanos, financeiros, detalhes logísticos, equipamentos tecnológicos,

⁵ “Em 2019, teve matérias republicadas por mais de mil veículos de comunicação brasileiros e estrangeiros. Além de distribuir conteúdo para grandes portais no país, como UOL, El País Brasil, Yahoo, IG e Exame, entre outros, temos uma rede de republicadores em espanhol que conta com 18 veículos em 12 países. Todas as reportagens da Pública podem ser republicadas gratuitamente sob a licença *Creative Commons*. Ao longo da história da Agência Pública, 48 prêmios conquistados. Entre eles, o Gabriel Garcia Márquez, o mais importante prêmio de jornalismo da América Latina; o Prêmio Comunique-se; o Troféu Mulher Imprensa e Prêmio Vladimir Herzog. Em 2016, a Agência Pública foi o terceiro veículo mais premiado do país e o primeiro veículo brasileiro indicado ao Prêmio Liberdade de Imprensa, da organização Repórteres Sem Fronteiras (RSF).”

Fonte: <https://apublica.org/quem-somos/> Acesso em: 06/05/2020.

necessidade de um carro, barco ou avião. Atentaram-se para a segurança da equipe, segurança digital, protocolos de atuação em campo, etc. Depois definiram o que seria prioridade publicar, a ordem dos episódios, dependendo dos temas em questão. Os roteiros das viagens nasciam nessa lógica. Promoveram workshops com o antropólogo Spensy Pimentel, além da produção jornalística de praxe.

Domenici destaca que cada reportagem levava um tempo médio de três semanas, começando num processo de imersão, investigação nas aldeias e as entrevistas propriamente ditas. “*As equipes iam a campo sempre em duplas - repórter e fotógrafo/videomaker. Entre a concepção da pauta, finalização e publicação levava, em média, dois meses, para cada matéria/episódio*”. O trabalho resultou em vídeos, textos, fotografias, infográficos e *podcasts*. Nossa análise se ancora nas reportagens divulgadas em vídeos.

De acordo com o editor, nenhum(a) indígena teve participação na produção da série e a edição buscou fidelidade aos relatos e ao proposto desde o início do projeto. Os personagens foram tratados, do começo ao fim, como figuras de resistência, sobretudo, com relação ao governo Michel Temer. Thiago reitera que a intenção foi exatamente mostrar como aqueles povos estavam assimilando e se organizando a partir da ofensiva que vêm sofrendo há tempos:

Para cada reportagem, as equipes tinham um script básico com perguntas mais descritivas para se ter respostas mais descritivas, evitando que se perdesse o foco. Domenici declarou ainda, em resposta ao e-mail enviado por este pesquisador, que as/os repórteres também apuravam e tinham liberdade de fazer acréscimos nas pautas, na medida que sentissem pertinência. As equipes não sentiram que a presença da câmera tenha gerado incômodo e os videomakers tiveram liberdade na captação de imagens, dentro do proposto para as pautas, que não era, necessariamente, olhar memorialístico e sim jornalístico, de denúncia.

O resultado denota o respeito aos povos e territórios, o cuidado ao que foi registrado, *in loco*, e fidelidade ao objetivo proposto pela *Agência Pública*. Cientes de que imparcialidade é algo inatingível, dados os atravessamentos e subjetividades inerentes às produções, ressaltamos que o recorte feito e os dispositivos sociotécnicos envolvidos no processo, evidentemente, conformam um ponto de vista. Mas as temáticas e agência dada aos povos originários nos permitiram lançar um olhar epistemológico para a série e explorar sua potência como *corpus* desta pesquisa.

CAPÍTULO 1

UMUTINA E PARESI – SUJEITOS EM AÇÃO

De acordo com Monzilar (2019), as primeiras informações a respeito dos *Umutina* são de Ricardo Franco de Almeida Serra, em “*Extracto da descrição geográfica da Província de Mato Grosso*”, produzido em 1797, segundo Schultz (1962).

3 léguas mais baixo, entra pela margem direita um riacho de canoa a que alguns chamam Rio Branco, outros Rios dos Bugres ou dos Barbados e também Tapirapoan. Nas cabeceiras deste riacho, está o aldeamento dos índios barbados. Seu número anda por 400. Sustentam-se de caça, da pesca, dos frutos espontâneos do solo e de milho, mandioca, batata e carás que plantam, cultivando a terra com instrumentos feitos de pedra e de madeira de cerne. Vivem em paz com outras nações indígenas. Posto que, pouco distante das nossas povoações, nunca tiveram nem procuraram ter relações conosco. Descem, às vezes, até a margem do Paraguai. Tem sucedido atacarem canoas que iam do Diamantino para Villa Maria, e se não nos hostilizam mais frequentemente é de medo das nossas armas. (SCHULTZ, 1962. p. 76).

Situados no centro-oeste do estado de Mato Grosso, Amazônia Oriental, os *Umutina* viviam à margem direita do Paraguai, entre os rios Sepotuba e Bugres, mas sua área de domínio se estendia até as paragens do rio Cuiabá. Com a chegada dos brancos, migraram para o norte, passando a viver às margens do rio Bugres⁶. Em 1911, quando houve um surto de sarampo na região, a população dos *Umutina* que somava apenas 300, chegou a 200. Na década de 1940, o número caiu de modo assustador para 65, em função de uma forte epidemia de coqueluche e bronco-pneumonia. No censo de 2010, o IBGE contabilizou 447⁷. Segundo Éder Apodonepá, um dos personagens da série *Amazônia Resiste*, em 2020 eles eram 560.

⁶ Fonte: ISA – Instituto Socioambiental - <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina>. Acesso em: 20/05/2020.

⁷ “As terras do povo Umutina, composta em sua maior parte por cerrado, ocupam uma área de 28.120 hectares, abrangem os municípios de Barra do Bugres e Alto Paraguai, em Mato Grosso. As primeiras incursões europeias no território do Mato Grosso datam de 1525, quando Pedro Aleixo Garcia foi em direção à Bolívia seguindo as águas dos rios Paraná e Paraguai. Posteriormente, portugueses e espanhóis foram atraídos à região devido aos rumores de que haveria muita riqueza naquelas terras ainda não devidamente exploradas. Também vieram jesuítas espanhóis, que criaram missões entre os rios Paraná e Paraguai com o objetivo de assegurar a posse espanhola da região contra as possíveis tendências expansionistas dos portugueses.”

Fontes: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina#L.C3.ADngua>
https://pt.wikipedia.org/wiki/Mato_Grosso Acesso em: 20/05/2020.



Mitoponepá adornando o rosto de sua esposa Huarepatá com sumo de jenipapo, incolor, que depois de seco se torna preto-azulado. Arquivo: Instituto Socioambiental.

Conforme registros do Instituto Socioambiental, historicamente, os *Umutina* se autodenominam *Balotiponé*, que significa “gente nova”. Os brancos os chamavam de *Barbados*, por usarem barbas confeccionadas com o cabelo de suas mulheres ou do macaco bugio. A partir do contato com os *Paresí* e *Nambikwara*, na década de 1930, ficaram conhecidos por *Umotina*, *Omotina* ou *Umutina*, que significa *índio branco*. Shultz (1960) descreve o mito de origem dos *Umutina* da seguinte forma:

Antigamente, Haipuku (Deus) vivia sozinho no mundo e, para sua companhia, foi fazer vários experimentos. Primeiro então, ele juntou bacava do campo, fruta macho e fruta fêmea, foi juntando, juntando e juntando e deixando ali. À noite Haipuku fica assustado com conversas e, quando vai verificar, as frutas tinham virado gente. Haipuku fica muito alegre, satisfeito com os companheiros. Haipuku foi experimentar fruta de figueira de folha larga, juntou, juntou até dar um comprimento, deixando ali de lado. À noite, ouviu conversa de gente e foi ver, a fruta de figueira da folha larga tinha virado gente. Então ele já tinha muita gente. Experimentou novamente juntar fruta da bacava do mato, juntou, juntou e saiu gente de cabelo comprido, dois homens e duas mulheres, dois casais. Para aumentar mais pessoas experimentou com mel de tatá. Saiu um casal com a cabeça pelada. Haipuku já tinha bastante povo, muito povo, criou barriga de perna por dois lados, ficou apavorado e procurou um pé de figueira, então racharam as pernas e nasceram quatro crianças, dois meninos e duas meninas. As crianças não quiseram ir com ele pra sua casa. Haipuku mandou fazer um ametá para as meninas e um arco para os meninos, aos dois civilizados. A menina civilizada não ajeitou com o ametá e o menino civilizado não ajeitou com o arco. Eles não quiseram ir com ele para sua casa. Então o menino e a menina indígena ajeitou com o ametá e o arco. Haipuku falou para eles morarem com ele, em sua casa, mas eles não quiseram ir. Então, Haipuku disse: “Para onde vocês vão?”. Eles disseram: “os civilizados, para a direção

do Rio Paraguai, para baixo, e as crianças indígenas, em direção ao Rio Bugre, para cima”. Assim surgiu a origem da vida do povo Umutina, Haipuku fez esses experimentos com frutas de bacava e a fruta da figueira, e assim criou companheiros para ele no mundo. (SCHULTZ, 1960 citado por MONZILAR, 2019, p. 14).

Fiéis ao mito de origem, Monzilar (2019) destaca que os *Umutina*, filhos de casamentos interétnicos e com os não indígenas, foram construindo novos laços identitários, recriando uma origem comum junto aos sobreviventes da etnia. Laços que foram se concretizando também a partir dos processos de territorialização, contribuindo para a reorganização da identidade deste território. Tendo em vista que chegaram a 65, e atualmente somam 560 indígenas, fica evidente a capacidade de resistência e renascimento da etnia.

Estudos de Campbell (2004) apud Corozomaé (2017) relatam que as religiões cristãs estariam situadas nas mitologias socialmente orientadas, enquanto as mitologias indígenas, como o mito de origem *Balatiponé-Umutina*, orientadas à natureza e sociedades com suas deidades, ou seja, religião indígena própria⁸.

Os *Umutina* têm formas específicas de explicar os fenômenos naturais e sobrenaturais, cosmologia religiosa própria. Com a entrada da religião do não-indígena nas aldeias, houve uma ruptura na cultura e na vida social desses povos. Segundo Monzilar (2019), a primeira religião introduzida foi a católica, seguida pela protestante, Igreja Internacional da Graça de Deus e Assembleia de Deus. A introdução dessas religiões causou um grande impacto.

Foi a partir desse contato que rituais, como o culto aos mortos (Adoê), foram sendo gradualmente deixados de lado. Esse ritual acontecia na temporada de amadurecimento do milho e era composto de várias cerimônias em que ficavam evidentes as relações entre os ciclos sociais e produtivos. Entre os *Umutina*, a interdependência entre homem e natureza e muitos conhecimentos tradicionais eram compartilhados socialmente entre homens, mulheres, crianças, jovens e adultos. (MONZILAR, 2019, p. 21).

Éder Apodonepá, jovem liderança *Umutina*, reitera a preocupação com a questão apontada por Monzilar e a importância da escuta aos mais velhos, conhecedores da

⁸ “Os *Umutina* acreditavam ser dotados de três almas: uma delas ia para o céu, a segunda se encarnava em animais, de preferência aves, mas também em mamíferos e até em onças, e a terceira não foi verificada. A respeito da reencarnação, o índio via em sonhos o animal que sua alma escolheria quando morresse. Comunicava-o aos parentes que, em caso de sua morte, providenciavam o tal animal, que deveria ser o 'portador da alma'. A preguiça e a mentira acreditavam ser males que impediriam o repouso e descanso eterno da alma, que ficaria errando sobre a mata, sem comida, bebida e tranquilidade.”

Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina> Acesso em: 20/05/2020.

história e guardiões das memórias do seu povo. Não por acaso, a pesquisadora citada é da mesma etnia de Éder. Em 2019, na aldeia *Umutina*, restavam apenas dois anciões, os senhores Joaquim Kupodonepá e Antonio Apodonepá, o que reforça a necessidade de novas lideranças que atualizem as tradições e as mantenham vivas⁹, base das memórias dos povos originários.

A chegada dos colonizadores às aldeias *Umutina* a partir do século XIX, trouxe perda de liberdade e longos conflitos com as frentes que subiam os afluentes do Paraguai, explorando a poaia, seringa, ouro e novas terras, afirma Monzilar (2019). Os *Umutina* se deslocaram, foram obrigados a recuar, chegando ao local onde está localizada a aldeia, atualmente. Eles se adaptaram por forças das circunstâncias, mas com a ressalva de que o deslocamento representa praticamente uma profanação visto que, segundo as tradições indígenas, cada povo é destinado a um território. Temos aqui a ideia de pertencimento, ideia esta que nos ajudará na análise dos episódios em busca dos artefatos de memórias dos *Umutinas* e *Parecis*.

A primeira notícia que se tem dos *Parecis*¹⁰ foi dada pelo soldado português, Antônio Rodrigues, ao subir o rio Paraguai em 31 de maio de 1553, conforme Leite (1937):

Desta cidade (referindo-se a Assunção, Paraguai) fomos mais adiante a conquistar terras, subimos mais acima 250 léguas e chegamos perto do Maranhão e das Amazonas. Chegamos ao Paraíso, gente lavradora, muito amigos dos cristãos; tem um principal a quem obedecem que em sua língua chamam de Cameri. Não comem carne humana. (LEITE, 1937, p.29).

No período em questão, documentos do rei de Portugal destacam a docilidade dos *Parecis*, o que os fazia presa fácil, proibiam a escravização e violência contra eles, já que

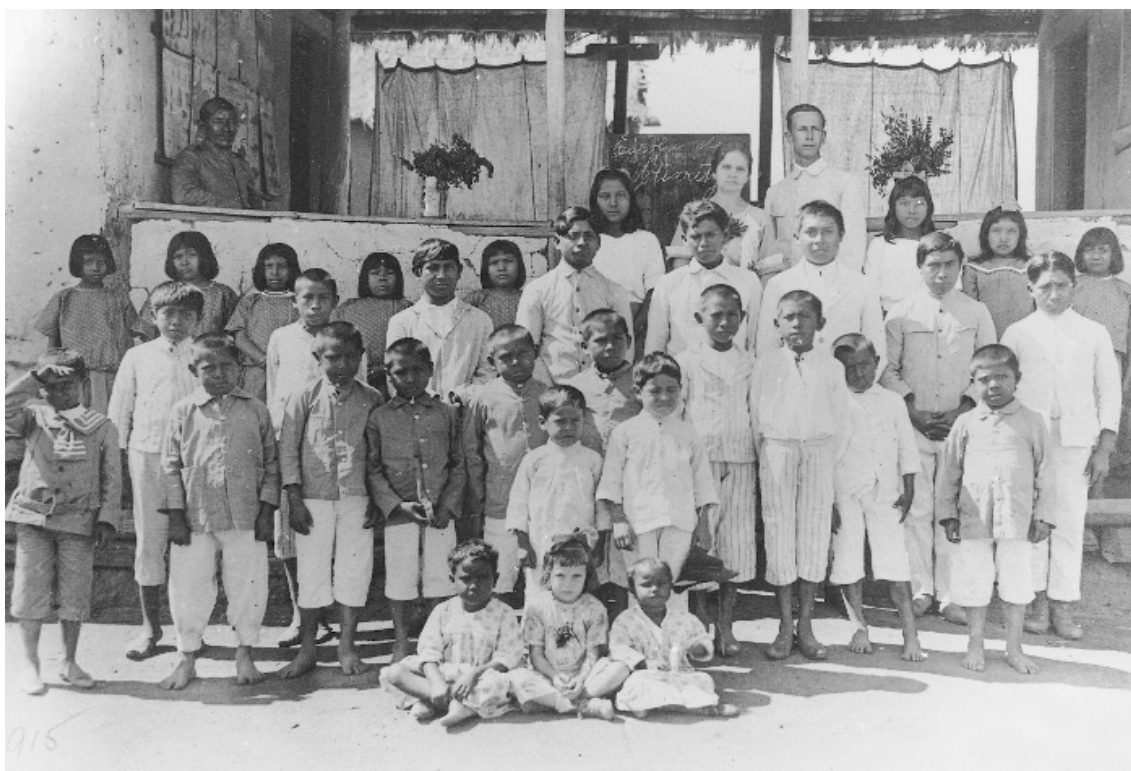
⁹ “De acordo com Schultz (1953) normalmente os grupos de famílias pareciam antes orientados por uma "índia velha". Ao lado desta, no maior grupo familiar, havia um indígena respeitado e cuja opinião era geralmente acatada. Schultz afirmava ainda que obedeciam a um chefe somente em tempos de guerra. Já a prática da pintura corporal era constante, para a qual usavam tanto o jenipapo, que era preferencial, quanto o urucum. Os homens utilizavam temas que representavam o tamanduá-bandeira, a ariranha, a lontra e o macaco bugio, ao passo que as mulheres tinham os corpos pintados com representações de peixes, como o cachara e o pintado, entre outros. Às crianças eram reservadas as pinturas de peixes pequenos, como a piaba banana, a piaba de três pintas, o cará-açu e o peixe-cachorro, além de borboletas e folhas.”

Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina> Acesso em 20/05/2020.

¹⁰ Conforme Matta et al. (2019), “os povos que ficaram conhecidos como *Parecis* (*Paresi*, no singular), se autodenominavam *Haliti* - na ortografia atual *Haliti-Paresi* (o ser humano verdadeiro) -, e os casamentos ocorriam somente no interior dos grupos endogâmicos - cada qual com seu território específico. A partir dos anos de 1.600, foram registrados cinco subgrupos: Katxiniti, Waymare, Kozarene, Warere e Kawali. Nos dias atuais, há representantes dos subgrupos Kozarene, Waymare, Katxiniti, Warere, Kahete e Enomaniyere.”

poderiam ser “facilmente domesticados com muitos princípios de civilidade”, de acordo com Holanda (1975).

Vivendo na mesma região e integrando o mesmo tronco linguístico dos *Umutina*, os *Parecis* tiveram seus primeiros contatos com os brancos no século XVII, e histórias com desdobramentos semelhantes. Um dos marcos da quase extinção dos dialetos dos *Parecis* foi a relação com os jesuítas da Missão Anchieta – MIA – que também incentivava a união entre diferentes povos indígenas.¹¹



Parecis, Terra Indígena Utiariti, Mato Grosso, 1922. Foto: Museu do Índio.

Os *Parecis* também têm seu Mito de Origem e, mesmo que ocorram pequenas variações no relato, a essência permanece, ou seja, a cosmovisão, a conexão entre os homens e a pluralidade de seres que existem no cosmos, os reinos animal, mineral e

¹¹ “A língua Paresí, da família Aruak, é falada por estes índios em seus diferentes dialetos, de acordo com o subgrupo de pertencimento (*Wáymare*, *Kozárene*, *Kaxinti* ou *Kaziniti*, *Warére* e *Káwali*), além da portuguesa, que é ensinada nas escolas bilíngues de ensino fundamental localizadas nas aldeias. Há, no entanto, regiões em que o Português é predominante. O subgrupo *wáymare*, por exemplo, foi um dos que teve mais contato com os não índios. Quase esteve em extinção, devido ao contato e permanência na Missão Anchieta em Utiariti. Lá, eram proibidos de falar a língua materna e obrigados a casar com indígenas de outras etnias, com o *Rikbaktsa*, *Irantxe* e *Kayabi*, e incentivados a realizar casamentos entre os subgrupos, perdendo, assim, o idioma tradicional. Em aldeias onde predominam outros subgrupos, o Português é falado apenas com aqueles que não são Paresí.”

Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Pares%C3%AD> Acesso em: 07/06/2020.

vegetal, “...os céus e suas miríades de mundos, as profundas cavidades e rios subterrâneos do desconhecido interior do planeta”, conforme Silvia Rivera Cusicanqui (2015), tradução nossa.¹²

Deus vivia no mundo só, apenas com dois filhos: *Zokozokero* e *Emazahare*. Deus mandou seus filhos para buscarem água no rio. Quando os filhos de Deus chegaram no rio, ouviram um barulho tremendo e ficaram com medo. E foram embora correndo. Não conseguiram pegar água. Quando chegaram na casa, o pai deles, Deus, lhes perguntou: “Por que não trouxeram água?” Aí responderam dizendo:

“- Ouvimos um barulho tremendo e ficamos assustados de medo, por isso! Não existe outra gente que vive no mundo! Apenas só somos nós que estamos vivendo no mundo.” Deus foi ouvir o barulho, aí acreditou que é verdade mesmo. Então bateu na rocha e rachou. Daí as pessoas que estavam morando embaixo, deixou desmaiados. Aí sentiu que era uma multidão inocente. Deus os deixou e foi embora para casa.

Após isso, um passarinho saiu do buraco para fora. E viu um mundo muito lindo. Cheio de flores mais cheirosas e levou as flores para mostrar para as pessoas.

O passarinho voltou para embaixo da rocha muito triste. Então perguntaram-lhe por que estava tão triste?

“- Conheci o mundo lindo, cheio de flores perfumadas. Portanto gostaria que nós saíssemos daqui do fundo.”

O grande líder, homem da sabedoria não acreditou e disse: “- Eu tenho a sabedoria, imagino todas as coisas e nunca vi esse mundo que você conheceu.”

O passarinho insistiu dizendo: “- É verdade! Aqui estão as flores que tenho trazido de lá!” Grande líder mandou o pica-pau para abrir mais o buraco para que pudessem sair. E assim começaram a caminhar toda região que os *Paresi* ocupavam colocando os nomes de: rios, lagos, cabeceiras, localidades e nomes de animais. Fizeram os limites de cada espaço. Cada grupo *Paresi*: *Waimare*, *Kaxiniti*, *Kozarine*, *Enomanyere*, sabe e conhece cada limite do seu território. O nome do grande líder de *Kamayhiye* é *Wamahaliti*. O local que os grupos de *Paresi* saíram é Ponte de Pedra, região do município de Campo Novo do *Parecis*. Até hoje existe sinal. Lá é história do povo *Paresi* (PAES, 2002, p. 26-27)¹³.

O mito de origem é repassado aos mais jovens pelos velhos, pajés e caciques. Tradicionalmente, na cultura *Paresi* não há escolha do pajé, curador e cacique da mesma forma que nas demais etnias, segundo Matta et al. (2019). A personalidade e o dom da pessoa são fatores preponderantes para tornar-se líder. O cacique da aldeia pode ser homem (*Zekohatseti*) ou mulher (*Zekohatsetinero*), desde que seja pessoa propositiva,

¹² los cielos y sus miríadas del mundos, las profundas cavidades subterráneas y los ríos del interior desconocido del planeta (Cusicanqui, 2015).

¹³ Versão adaptada contada por velhos *Paresi* e relatada por Ivânio Zekezokemae em seu trabalho final do Projeto Tucum – Programa da Formação de Professores Índios para o Magistério. O Projeto, realizado em oito etapas, se propôs a: - oferecer referências teórico-práticas para o balizamento da normatização, regulamentação e especialização das escolas indígenas; - ter como perspectiva de trabalho um mínimo de interferência dos não-índios no processo educacional indígena, de maneira que, progressivamente, os índios possam assumir a educação escolar como uma das formas de consolidação de sua autonomia político-educacional e econômica; - viabilizar a entrada de professores índios na carreira de magistério e consequente integração ao plano de cargos e salários. (PAES, 2002, p. 26.27).

fale bem, saiba conduzir as discussões, negociar, organizar, tenha espírito de coletividade; são estas habilidades que conferem autoridade, respeito e legitimidade junto à comunidade.

Retomando o aspecto cultural indígena da coexistência, a onça pintada é marcante na cultura *Paresi*, é fonte de inspiração por representar a junção das forças humanas, naturais e espirituais. Por estas razões foi concedida a ela a própria reza, cântico e história, observados em diversas manifestações culturais, desde os tempos da origem *Haliti*.¹⁴

No caso dos rituais, a música desempenha papel fundamental entre a população *Haliti*, embora seja traço cultural comum a outras etnias: orientam a vida social, o trabalho na roça, a caça, a pesca e demais atividades importantes a cada povo. Sem eles (os rituais), o bem-estar e a continuidade do povo *Haliti* ficam ameaçados. A preservação das boas relações através dos ritos e práticas tradicionais sempre marcou a tradição dos *Parecis*¹⁵. Na atualidade, essas práticas parecem abaladas, em certa medida, por influência da cultura urbana do não indígena, embora parcela considerável da população siga fiel.

Pesquisas produzidas pelos *Parecis* apontam que no século XX deu-se a ocupação definitiva e mais densa da região *Haliti-Paresi*, através dos projetos de expansão do país, como o das linhas telegráficas no início do século, a atuação dos Jesuítas entre as décadas de 1940 e 1970, e frentes de expansão econômica a partir da década de 1970. Apesar das referências históricas anteriores, somente a partir da expedição Rondon os territórios

¹⁴ No passado histórico da nossa ancestralidade, Txinikyalore, o chefe das onças pardas encontrou com a onça pintada e disse: “Eu quero ser e vou me tornar o chefe de todos os animais”. E a onça pintada respondeu: “Eu não quero ser chefe e não preciso ser chefe para ser admirada, respeitada e até temida por todos os animais e pessoas. Não posso querer ter ainda mais respeito, eu sou respeitada”, disse ela. “Além de eu ser temida pela minha forma de ser, o meu espírito e meu canto são rezas. É por isso que ninguém mexe comigo”. A onça pintada (Txini) disse ainda: “Não é de você ou de outros animais iguais a mim e das pessoas que vou ter medo”. História contada por Juvenal Azomare e registrada por Rony Walter Azoinayce Paresi. (MATTA et al., 2019, p. 119).

Fonte: https://amazonianativa.org.br/wp-content/uploads/2019/10/PGTA_Haliti-Paresi_2019.pdf Acesso em 05/07/2020.

¹⁵ Os principais rituais são o da nomeação ou batismo (Zoimya Kaiya retyaka), a festa da menina moça (Hotxikwatidy) e a cura de alguma doença (Kalotseharetyaka). Em todas estas ocasiões se realiza, com as variações para cada tipo de ritual, uma festa chamada Hitsehaliti. As Hitsehaliti são celebradas em geral no tempo da seca, entre abril e setembro, época de colheita da mandioca, quando a caça é mais abundante. Os motivos para a festa são sempre ligados à formação da pessoa Haliti, dando um nome no caso do batismo ou reforçando o nome já dado no caso da festa da moça e da cura. Para os Haliti o nome é o espírito da pessoa e serve para dar vida. O principal elo com os entes espirituais são as flautas sagradas masculinas, chamadas Iyamaka. A música e a primeira das Iyamaka saíram da fenda de uma pedra com o povo de Nare, um dos irmãos mais novos de Wazare e o último dos Kinyohaliti (ancestral) a vir para o mundo de fora. Nare e sua gente vieram dançando, cantando e tocando a flauta de pã, chamada Zero. Outras flautas sagradas vieram de Kalaitewe, o grande senhor das flautas aquáticas e chefe dos homens-da-água. (MATTA et al., 2019, p. 125).

Fonte: https://amazonianativa.org.br/wp-content/uploads/2019/10/PGTA_Haliti-Paresi_2019.pdf Acesso em 05/07/2020.

Paresi são visualizados no seu conjunto, tornando claros os limites de sua área de ocupação¹⁶.

Conforme registros do Instituto Socioambiental - ISA, inicialmente, os *Parecis* eram 340, distribuídos por 12 aldeias. Os subgrupos habitavam o planalto, do rio Arinos às cabeceiras do Guaporé e Juruena. Em 1927, os remanescentes estavam concentrados na estação telegráfica de Utiariti, Campo Novo dos Parecis, Mato Grosso; os demais encontravam-se dispersos em localidades circunvizinhas. Em 1983, somavam 13 grupos locais na área conhecida como “reserva Pareci”¹⁷. Em 2014, a população atingiu a marca de 2.138 indígenas, crescimento que denota a resistência destes povos.

A partir das especificidades culturais, populacionais e territoriais dos *Umutina* e *Parecis*, a apresentação acima, além de contextualização e panorama histórico, consiste em um referencial importante para a análise dos Episódios 03 e 04 da série *Amazônia Resiste* e nossa mirada memorialística, sobretudo para o implícito nos relatos e imagens.

¹⁶ Retirado do “Plano de Gestão Haliti-Paresi”, 2019. Disponível em: https://amazonianativa.org.br/wp-content/uploads/2019/10/PGTA_Haliti-Paresi_2019.pdf. Acesso em 06/07/2020.

¹⁷ Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Pares%C3%AD> Acesso em 06/07/2020.

CAPÍTULO 2

ARTEFATOS DE MEMÓRIAS

“...o interesse pelo passado dos povos indígenas, hoje, não é dissociado da percepção de que eles serão parte do nosso futuro. A sua presença crescente na arena política nacional e internacional, sua também crescente utilização dos mecanismos jurídicos na defesa de seus direitos, tornam a história indígena importante politicamente. Os direitos dos índios à sua terra, diz a Constituição, são históricos, e a história adquire uma imediata utilidade quando se trata de provar a ocupação. Mas ela tem também um caráter de resgate de dignidade que não se pode esquecer.”

Manuela Carneiro da Cunha

Na citação destacada, Carneiro da Cunha (2009) joga luz em três questões que mobilizam esta dissertação: tempo, memória e pertencimento. E não se pode discutir este tríptico dissociado das tradições, temporalidades e dos tensionamentos que emergem quando confrontamos as culturas dos povos originários com o pensamento e as práticas genocidas dos colonizadores, conforme mencionado anteriormente.

No debate das relações entre cosmologias indígenas e não indígenas sobre a catástrofe ambiental, durante a terceira edição da Conferência *Curt Nimuendajú*¹⁸, o antropólogo Viveiros de Castro diz que os indígenas tornaram-se “especialistas em fim do mundo.”

Os Guarani tornaram-se um símbolo concreto da ofensiva final contra os povos indígenas no Brasil, que nós estamos assistindo. E o seu mundo – esse mundo de que falava Nimuendajú, o mundo da criação e destruição – está de fato, aparentemente acabando. Ainda que esse mundo não vá acabar assim tão facilmente como certos atores, certos governos desejam, o fato é que se algo faz sentido hoje é a ligação entre expressão ‘destruição de mundo’ e o etnônimo ‘guarani.’ (VIVEIROS DE CASTRO, 2013)¹⁹.

¹⁸ Principal evento anual da Universidade de São Paulo - USP. Edição ocorrida em 06/12/2013, intitulada *Últimas notícias sobre a destruição do mundo*. Disponível em <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/os-indios-sao-especialistas-em-fim-do-mundo-diz-o-antropologo-eduardo-viveiros-de-castro> Acesso em: 13/05/2019.

¹⁹ Conferência disponível em <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/os-indios-sao-especialistas-em-fim-do-mundo-diz-o-antropologo-eduardo-viveiros-de-castro> Acesso em: 13/05/2019.

O enfrentamento entre indígenas e não indígenas está na gênese da colonização das Américas, o que torna mais apropriado o termo *invasão*. Davi Kopenawa refere-se aos invasores como “forasteiros que decidiram subir os rios e entraram em nossa floresta”. Os indígenas foram pegos de surpresa e ficaram sem entender por que queriam uma suposta aproximação. Estigmas e estereótipos perseguem esse encontro. Fernandes (2009) destaca que ainda hoje se mantém o mito de que os nativos limitaram-se a assistir, passivamente, a ocupação. Segundo o antropólogo, nada mais inverossímil, a julgar pelos relatos da época. Lutaram bravamente pela liberdade e, sobretudo, pelos seus territórios.

Preservar territórios é preservar culturas e tradições, histórias de povos que vivem sob o signo da desterritorialização, a ponto de torná-los estrangeiros em seu próprio habitat. Junto com a invasão e extermínio de centenas de etnias, o homem branco sente-se dono da terra, despersonaliza o mundo, julga-se no direito de explorar o meio ambiente como “mera fonte de recursos naturais”, o que gera o rompimento do ciclo natural das coisas e leva ao que Kopenawa nomeia de *Queda do Céu*²⁰.

Sobre os processos de construção recíproca da figura do outro como não-humanos, Silvia Rivera Cusicanqui nos lembra que:

Outro aporte dos fundamentos coloniais da sociedade, se revela no fato de que as relações iniciais se fundam em uma imagem primitiva: a condição não-humana do outro. Desconhecimento e negação que, como mostrou Jan Szeminsk, não eram privativos do olhar espanhol sobre os índios porque estes também chegaram a considerar como não-humanos os recém chegados. (CUSICANQUI, 2015, p. 181, tradução nossa²¹).

Conhecer passa pelo olhar e escuta atentos, sobretudo, ao que o ‘outro’ traz na bagagem, modos de ser, viver e estar no mundo. Um olhar que surge pela abertura a esse

²⁰ A *Queda do Céu* é a primeira tentativa sistemática de “antropologia simétrica” ou “contra-antropologia” do Antropoceno, a época geológica atual que, na opinião crescentemente consensual dos especialistas, sucedeu ao Holoceno, e na qual os efeitos da atividade humana – entenda-se a economia industrial baseada na energia fóssil e no consumo exponencialmente crescente de espaço, tempo e matérias-primas – adquiriram a dimensão de uma força física dominante no planeta, a par do vulcanismo e movimentos tectônicos. Ao mesmo tempo, uma explicação do mundo, segundo outra cosmologia, e uma caracterização dos Brancos segundo outra antropologia (uma contra-antropologia), a *Queda do Céu* entrelaça esses dois fios expositivos para chegar à conclusão de uma iminência da destruição do mundo, levada a cabo pela civilização que se julga a delícia do gênero humano – essa gente que, liberta de toda ‘superstição retrógrada’ e de todo ‘animismo primitivo’, só jura pela santíssima trindade do Estado, do Mercado e da Ciência. [...] (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 24).

²¹ Otro aporte al conocimiento de los fundamentos coloniales de la sociedad, se revela en el hecho de que las relaciones que inaugura se fundan en una imagen primigenia: la condición no-humana del otro. Desconocimiento y negación que, como lo ha mostrado Jan Szeminski, no eran privativos de la mirada española sobre los indios, pues también éstos llegaron a considerar como no humanos a los recién llegados. (CUSICANQUI, 2015, p. 181).

‘outro’: exercício de alteridade. A chegada do colonizador ao território desconhecido é marcada pela negação, como se os povos nativos não tivessem um histórico cultural próprio. O movimento foi ocorrendo no sentido do apagamento para afirmação/imposição da cultura do colonizador.

Nas últimas décadas, nota-se uma intensificação dos movimentos indígenas no sentido de assumirem a agência, o protagonismo de suas histórias. Os motivos ou causas são vários, destacamos aqui alguns mais evidentes e urgentes, como a reação ao avanço do desmatamento e do agronegócio em terras indígenas e a demarcação de terras.

Voltamos à afirmação de Carneiro da Cunha (2009, p. 126) de que “[...] o interesse pelo passado dos povos indígenas, hoje, não é dissociado da percepção de que eles serão parte do nosso futuro”. Pelo reforço da autora ao caráter milenar e de resistência das culturas autóctones, ao mesmo tempo que convoca nosso olhar para as temporalidades contidas nas respectivas culturas, atualização constante do passado no presente. Ideias que vão ao encontro da afirmação de identidade defendida por lideranças, velhos caciques, pajés, xamãs, conforme Kopenawa:

Eu não tenho velhos livros como eles, nos quais estão desenhadas as histórias dos meus antepassados. As palavras dos *xapiri* estão gravadas no meu pensamento, no mais fundo de mim. São as palavras de *Omama*. São muito antigas, mas os xamãs as renovam o tempo todo. Desde sempre, eles vêm protegendo a floresta e seus habitantes. Agora é minha vez de possuí-las. Mais tarde, elas entrarão na mente de meus filhos e genros, e depois, na dos filhos e genros deles. Então será a vez deles de fazê-las novas. Isso vai continuar pelos tempos afora, para sempre. Dessa forma, elas jamais desaparecerão. Ficarão sempre no nosso pensamento, mesmo que os brancos joguem fora as peles de papel deste livro em que elas estão agora desenhadas; mesmo que os missionários, que nós chamamos de “gente de *Teosi*”, não parem de dizer que são mentiras. Não poderão ser destruídas pela água ou pelo fogo. Não envelhecerão como as que ficam coladas em peles de imagens tiradas das árvores mortas. (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 65).

Kopenawa (2015) nos leva ao exercício de olhar o presente como algo que mobiliza, ajuda a elaborar *um antes* e mantém viva as tradições à luz das historicidades que as atravessam, sem essencialismos. Não se trata de um congelamento no tempo de culturas e práticas, o futuro aqui não é algo estanque, tempo virtual, idealizado, mas algo que se realiza no presente, simplesmente *um depois*. Ao referir-se à força do pensamento que mantém viva a tradição, o cacique revela a sua crença nas palavras como algo simbólico e concreto para a manutenção das culturas dos povos originários, em contraposição à escrita.

Para os velhos indígenas, a escrita é contaminada pelo olhar, pela mão e interpretação de quem a escreve, somado ao caráter perecível de sua materialidade, o que tem gerado divergências entre os mais jovens. E não se pode ignorar que, se muitas culturas nativas vêm sobrevivendo às sucessivas tentativas de apagamento, isso é fruto de um tempo reelaborado pela oralidade, vozes que atravessam séculos.

Munduruku (2009) diz que o grande e verdadeiro presente é o que a vida proporciona, *o agora*²². Mas aqui, ele chama atenção para um tempo alicerçado na ancestralidade de uma pessoa ou grupo. É neste lugar que reside a força da tradição, da família e educação dos povos nativos²³. “*O indígena não tem crise existencial porque vive o presente, sem esquecer o passado e sem desejar o futuro*”, aprendizado de Munduruku adquirido no contato com seu avô Apolinário, e visão de mundo compartilhada por outras etnias.

O aprendizado junto ao avô pressupõe um gesto de entrega e confiança na escuta, no sentido literal e na transmissão oral do conhecimento, um dos elementos fundantes das culturas indígenas, no plural mesmo. Quais culturas? Que povos são esses, que os invasores europeus encontraram nas Américas, denominados *ameríndios*? A seguir, uma breve retomada histórica.

2.1 Ameríndios

Muitos dos modelos sobre a pré-história e a história do continente americano, de acordo com Fausto (2010), foram forjados a partir de uma oposição entre as chamadas *as terras altas e as terras baixas*. Tais modelos lembram o continental proposto pelo antropólogo norte-americano Julian Steward, na década de 1940 no *Guia dos Índios sul-americanos (Handbook of South American Indians – HSAI)*, composto por quatro estratos:

[...] inferior, onde estariam os povos marginais, predominantemente caçadores-coletores nômades [...]; acima dos marginais, tribos da floresta tropical, um número maior de pessoas, voltados à agricultura de queima e coivara e exploração de recursos aquáticos [...]; uma formação social na região do Caribe e nos Andes setentrionais, caracterizada pela centralização política

²² Na pesquisa em curso, optamos por nomear os tempos da seguinte forma: *um antes, um agora e um depois* buscando uma conexão maior com as temporalidades e historicidade das culturas indígenas.

²³ No livro “*O banquete dos deuses: conversa sobre a origem e da cultura brasileira*”, Daniel Munduruku diz que entre os povos indígenas até mesmo o objeto *presente* é algo a ser usado logo ao receber porque eles defendem a máxima de que: *se é presente não se usa no futuro*, um tempo que sequer existe.

e religiosa, estratificação em classes e intensificação econômica²⁴ [...]; a última seria a civilização que se desenvolveu nos Andes Centrais e na Costa do Pacífico e teve como ponto culminante o império inca – uma experiência expansionista que durou cerca de cem anos antes de ruir com a chegada dos espanhóis²⁵. (FAUSTO, 2010, p. 11-14).

Ainda que não haja consenso, essa formação foi bastante difundida. Fausto (2010) diz que ela ignorou o seguinte fato: desde os séculos anteriores, já se tinha uma interação e propagação de ideias e técnicas entre a costa e o Pacífico, os Andes e a floresta tropical, no oeste-leste²⁶.

Diversos pesquisadores buscaram explicações para as origens étnicas do homem americano: alguns pela unicidade, outros pela pluralidade, e ainda tem aqueles mobilizados pela crença na existência de uma raça única de ameríndios, os mongolóides, oriundos da Ásia oriental, pelo estreito de Behring.

De acordo com Fausto (2010), Paul Rivet defende quatro correntes migratórias: Ásia; Austrália, do qual seriam remanescentes os índios Patagões e Onas; Malásia e Polinésia, pela capacidade de navegação e semelhanças etnológicas; Esquimós. Já correntes pré-históricas são defendidas pelo professor Canals Frau: dolicoídes, primitivos de cultura inferior; canoieiros, mesolíticos; braquióides, de cultura média; polinésios, de alta cultura.²⁷

Controvérsias à parte, os estudos deixam evidente a diversidade de grupos que povoaram a América antes da chegada dos europeus. Diégues Júnior (1980) defende que não se pode isolar a origem dos indígenas brasileiros do quadro do indígena americano. O que, depois de tantos pesquisadores se debruçarem sobre o tema, nos parece sensato.

²⁴ Stewart considerava que essas sociedades tinham ultrapassado o nível de organização social baseado em laços de sangue: grupos fundados em categorias de parentesco, idade e sexo davam lugar a classes sociais e especialização ocupacional. Poder e religião institucionalizavam-se, levando ao aparecimento de chefes supremos, sacerdotes, templos e ídolos. (STEWART citado por FAUSTO, 2010, p. 13-14).

²⁵ Sistemas intensivos de produção agrícola, criação extensiva de animais, formas sofisticadas de administração pública, estratificação social, desenvolvimento de técnicas como a metalurgia. Não houve nada em toda a América do Sul que se compare ao desenvolvimento ocorrido nos Andes. Em 1.500, o império Inca estendia-se por cerca de 4.300km, desde o que é hoje a fronteira sul da Colômbia até o rio Maule, no Chile. A expansão começara no século XV, e em menos de 100 anos a elite incaica conseguira controlar um vasto território habitado por, talvez, 10 milhões de pessoas. (FAUSTO, 2010, p. 16-17).

²⁶ Até os anos 1.970, essa ideia foi dominante, quando surgiram as pesquisas da arqueóloga norte americana Betty Meggers, encontradas no livro *Amazonia: Man and Culture in a Counterfeit Paradise* (Amazônia: a ilusão de um paraíso). (FAUSTO, 2010, p. 24).

²⁷ Os braquióides, de cultura média destacam-se quando se fala do indígena brasileiro, e se estendem pelas regiões tropicais do Norte e do Sul. Conforme estudos do professor Frau, as famílias linguísticas Aruaque, Caribe e Tupi-Guarani, além de outras menores, como os Pano, Tucano, Jivaro, procedem desta corrente de povoamento pré-hispânico. Sua extensão territorial abrange a área central e setentrional da América do Sul. (FRAU citado por DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p. 53).

Cristóvão Colombo, ao chegar na América, deparou-se com o seguinte cenário:

[...] encontrou-a densamente ocupada por uma população de língua arawak conhecida como Taino. Esse povo, que seria dizimado em poucas décadas por epidemias e maus tratos, denominava seus chefes *Kasik* – termo a partir do qual os espanhóis criaram o neologismo *cacicazgo* para designar uma província subordinada a um “cacique”. Portanto, cacicado é, a rigor, o sistema político taino. A palavra inglesa para cacicado é *chiefdom* e foi utilizada pela primeira vez como categoria tipológica em 1.955 por Kalervo Oberg em um artigo sobre tipos de estrutura social na América do Sul e Central. (FAUSTO, 2010, p. 36, 37)²⁸.

Os Aruaques ou arawak dominaram os vales do Amazonas e do Orenoco e as tribos mais representativas desta família no Brasil, de acordo com Diégues Júnior (1980), são: os Tariana, Manaus e Baniwa, no norte do Amazonas; os Aruás, Parecis, Mojos, Iamandis, Ipurinás, no sul do Amazonas; os Guanás, Terenos, Laianás, em zona mais meridional. Os povos caribes se agrupavam, principalmente, na Venezuela, nas Guianas e ao sul e oeste do Amazonas²⁹. O autor destaca ainda:

As principais tribos encontradas no Brasil pelos portugueses foram: dos Tupinambás e Tupiniquins na faixa baiana, sendo que aqueles também se estendiam pela região maranhense; dos Caetés e Tabajaras, na região pernambucana; dos Potiguaras na área litorânea nordestina (Ceará e Rio Grande do Norte); dos Taramambé, no litoral paraense; dos Tamoios, no litoral de São Vicente e Rio de Janeiro; dos Tupis e dos Guaranis, mais ao sul; dos Tupinas e Amoipiras, no interior nordestino. Além das citadas [...], muitas outras tribos, seguidamente, entraram em relações com os colonizadores. (DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p. 59).

Em 1959, o etnólogo Eduardo Galvão apresentou uma distribuição dos indígenas brasileiros segundo áreas culturais por eles ocupadas³⁰. Percebe-se a diversidade de

²⁸ Em 1.492, este povo dominava as Antilhas, com exceção do norte de Cuba e das ilhas próximas à costa da Guiana. Ao chegarem à Hispaniola (hoje Haiti e República Dominicana) e Porto Rico, os europeus encontraram aldeias permanentes, habitadas por 1 a 2 mil pessoas, formadas por 20 a 50 casas dispostas em torno de uma praça central, onde se erguia a residência do chefe. Além dessa estrutura pública, existiam uma área coletiva para as danças e uma quadra para o jogo de bola. (FAUSTO, 2010, p. 37).

²⁹ Os Tupi-Guaranis, que ocupam larga área territorial, dividem-se em quatro grupos principais: setentrional, com as tribos Oliampis (únicos povos ao norte do Amazonas), Omáguas, Cocanas, Iurimaguas, no alto Amazonas; do sul do Amazonas, com os Parintins, Tapanhunas, Mundurucus, Maués, Auetos, Canoeiros, Tapirapés, Guajiros, etc.; da costa Atlântica, onde foi encontrada, pelos colonizadores, uma série numerosa de tribos já quase inteiramente desaparecidas como os Tupinambás, Tupis, Carijós, Tapes, etc.; Paraguai e Chaco, cujo povo mais importante é o Guarani, contando-se ainda os Guaiaguais, Chiriguanos, etc. (DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p. 54).

³⁰ Norte-Amazônica (com três subáreas): Guiana Brasileira - Grupos Karib; Savana (Rio Branco e Cauaboris) - Grupos Xirinaná; Rio Negro - Grupos Aruak-betoya. Jurua-Purus: Grupos Aruak, Pano e Katukina; Guaporé: Grupos Txakapura, Tupi, Nambikwara; Tapajós-Madeira: Grupos Tupi; Alto Xingu: Grupos Tupi, Aruak, Karib, Jê (intrusivo antigo), Tupi impuro (intrusivo recente); Tocantins-Xingu: Grupos Jê, Tupi, Isolado, Otukê; Pindaré-Gurupi: Grupos Tenetehará, Urubu-Kaapor e Tupi; Paraguai: Grupos

etnias e grupos linguísticos existentes nas Américas, com destaque para o Brasil, apesar de que desde 1500 muitos povos foram obrigados a deslocar-se das regiões de origem para sobreviverem às invasões e ataques do homem branco ou por escassez de recursos naturais.

Associar os povos que construíram as aldeias pré-históricas aos grupos indígenas que hoje habitam a região do cerrado amazônico pede um certo cuidado, adverte Couto (2011). A morfologia e localização dos assentamentos, o cultivo de milho e batata são traços dos *Jê* que, historicamente habitam o Brasil, centro-oriental, indicando ser provável que grandes aldeias *aratu* tenham sido a morada de povos de língua Macro-Jê³¹. Indícios apontam a região leste, entre a Bahia e o Rio de Janeiro, como local de origem dos Macro-Jê, onde também teria iniciado o movimento de dispersão³².

Registros históricos trazem a informação de que, por volta dos séculos VIII-IX, houve a separação dos Tupi-guaranis em dois grupos linguísticos distintos: o tupi e o guarani. O primeiro abrange as populações que se instalaram ao longo da maior parte da região costeira tropical; o segundo engloba os grupos que se estabeleceram na área subtropical – Mato Grosso do Sul, Paraguai, Uruguai e nordeste da Argentina (COUTO, 2011, p. 47).

Falar em grupos linguísticos, ou simplesmente línguas, é pensar um sistema de organização do mundo e nos ajuda a compreender a complexa formação cultural ameríndia e realidade que nos cerca.

A morte de uma língua (...) significa o desaparecimento de uma visão do universo que, em si, é absolutamente única. Fecha-se uma das janelas para a compreensão da mente do homem. (PERINI, 1997, citado por ABREU, 2008, p. 86).

Mbaya e Aruak; Paraná: Gupos Guarani; Tietê-Uruguai: Grupos Jê; Nordeste: Grupos Carnijó, Tupi, Panakararu, Kariri e Maxacali. (DIÉGUES JÚNIOR, 1980, p. 56, 57).

³¹ Os ameríndios que se fixaram no espaço brasílico e nas imediações das suas atuais fronteiras, são agrupados, de acordo com critérios linguísticos, do seguinte modo: troncos (Macro-Tupi e Macro-Jê); grandes famílias (Caribe, Aruaque e Arauá); famílias menores situadas a norte do Amazonas (Tukano, Macu, Yanomami) e famílias menores estabelecidas a sul do mesmo rio (Guaicuru, Nambiquára, Txapacura, Pano, Mura, Catuquina); bem como grupos isolados (Aricapu, Auaquê, Irántche, Jabuti, Canoê, Coiá, Trumai e outras). (COUTO, 2011, p. 44).

³² É provável que a família *Jê*, propriamente dita, seja originária de uma região situada em outro ponto entre as nascentes dos rios São Francisco e Araguaia-Tocantins. Há cerca de 3.000 anos, ter-se-á verificado uma primeira migração desses povos que acabaram por fixarem-se na região meridional, dando origem aos Guaianás e aos Xoclengues. Possivelmente, por volta do ano 1.000, surgiu uma nova cisão que individualizou quatro grupos correspondentes a outras tantas línguas autônomas: o Timbira, o Caiapó, o Suiá e o Acué. (COUTO, 2011, p. 45).

A citação de Perini nos chama a atenção para além da importância de se preservar línguas e dialetos, a valorização de ações e movimentos de indígenas e não indígenas para se evitar que continue o apagamento das culturas. Língua é reserva cultural, conexão com as ancestralidades e memórias.

De acordo com o Instituto Socioambiental - ISA, do tronco Macro-Jê, a família Bororo, sobrevivente das epidemias foi viver junto aos pacificadores do Serviço de Proteção ao Índio – SPI – e acabou educada pelos brancos, sendo proibida de falar a língua materna e praticar qualquer tipo de atividade relacionada à sua cultura material e imaterial. Mais uma vez, os gestos de violência física e simbólica levaram ao extermínio de tradições.

Nos séculos passados, grande parte da região amazônica permaneceu à margem dos surtos econômicos, fator preponderante na preservação de muitos povos. Já em regiões como o Acre, a exploração da borracha fez com que populações indígenas fossem duramente atingidas, e a maior parte dos sobreviventes dos grupos pano do Brasil, hoje, estivessem em território peruano. E os yanomami habitam terras altas que, até recentemente, não interessavam a ninguém. As populações indígenas encontram-se, hoje, onde a predação e espoliação permitiram que ficassem. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 263).

Durante muito tempo, o desaparecimento dos povos originários foi visto como uma contingência histórica. Este quadro começou a dar sinais de mudança nas últimas décadas. A inclusão dos indígenas no censo demográfico nacional do IBGE, a partir de 1991, é um fato relevante. Inclusive o censo apontou um crescimento de 150% no contingente de brasileiros que se consideravam indígenas na década de 1990. O ritmo de crescimento foi quase seis vezes maior que o da população em geral. O percentual de indígenas em relação à população total brasileira saltou de 0,2% em 1991 para 0,4% em 2000, totalizando 734 mil pessoas. Houve um aumento anual de 10,8% da população, a maior taxa de crescimento dentre todas as categorias, quando a média total de crescimento foi de 1,6%. Outro dado importante foi o aumento na proporção de indígenas urbanizados.³³

³³ “A população indígena brasileira, conforme Censo Demográfico realizado pelo IBGE em 2010, é de 817.963 indígenas, dos quais 502.783 vivem na zona rural e 315.180 habitam as zonas urbanas brasileiras. Este Censo revelou que em todos os Estados da Federação, inclusive do Distrito Federal, há populações indígenas. A Funai também registra 69 referências de índios ainda não contatados, além de existirem grupos que estão requerendo o reconhecimento de sua condição indígena junto ao órgão federal indigenista. Com relação às 274 línguas faladas, o censo demonstrou que cerca de 17,5% da população indígena não fala a língua portuguesa. Os Povos Indígenas estão presentes nas cinco regiões do Brasil, sendo que a região Norte é aquela que concentra o maior número de indivíduos, 305.873 mil, sendo aproximadamente 37,4% do total. Na região Norte o estado com o maior número de indígenas é o Amazonas representando 55% do

Em 2010, o IBGE registrava 900 mil pessoas vivendo em aldeias ou áreas urbanas. São, aproximadamente, 305 povos habitando o país de norte a sul, falando em torno de 275 línguas e dialetos³⁴, o que reafirma a multiplicidade de culturas e anula o olhar, senso comum, para os indígenas como portadores de um único modo de ser e viver. Atrás dos números, um universo de tradições e muitos desafios.

Se olharmos para o cenário das Américas, sobretudo o brasileiro no período pré-colonial e os dados atuais do IBGE, constatamos mais uma vez que apesar do aumento no número de pessoas que se declaram indígenas – além da extinção de centenas de etnias - muitas foram reduzidas a dois dígitos, como os Kanela Apaniekra, Krahô-Kanela, Krenyê, Kokuiregatejê, Ofayê, Mawayana, Naravute, Karafawyana, Yaipiyana, para citar apenas algumas pertencentes ao tronco Macro-Jê.

Extinção que marca atentados contra seres humanos, a tomada de territórios e, na esteira, a tentativa de imposição da visão de mundo dos colonizadores ao ‘outro’, aos povos aqui residentes há séculos, sem respeito às idiosincrasias. Aqui, falamos em violação de direitos, ainda que a palavra ‘direito’ soe letra morta desde a invasão europeia. Carneiro da Cunha (1987), destaca:

Os direitos específicos dos índios fundamentam-se numa situação histórica igualmente específica: eles eram os senhores destas terras antes dos colonizadores. Se isto é coisa que pouco se invoca hoje, existe, no entanto, uma sólida tradição jurídica que o sustenta: frei Francisco de Vitória, dominicano espanhol do século XVI considerado um fundador do direito internacional, não só argumentava que os índios eram “verdadeiros senhores (de suas terras) pública e privadamente”, mas, até, que o Papa não tinha autoridade para atribuir os territórios da América à Espanha e Portugal. Quanto ao alegado (na época) “direito de descoberta”, ele era tão injustificado, argumentava Vitória com humor seco, quanto se os índios americanos houvessem “descoberto” os espanhóis e se declarassem, por tal razão, senhores destes. (CARNEIRO DA CUNHA, 1987, p. 159-160).

total da região. Os povos indígenas estão presentes tanto na área rural quanto na área urbana. Sendo que, cerca de 61% dos indígenas estão concentrados na área rural. A região que concentra a maior população é a região nordeste com 106.150 mil indígenas.” Fonte: <https://indigenas.ibge.gov.br/> Acesso em: 20/08/2020.

“A região nordeste tem cerca de 25,5% da população e possui no estado da Bahia a maior concentração de indígenas. A terceira região com maior concentração é a região Centro-Oeste. Sendo que o estado do Mato Grosso do Sul concentra 56% da população da região. As regiões com menor número de indígenas são a Sudeste e a Sul, nessa ordem, sendo São Paulo no Sudeste e o Rio Grande do Sul no Sul os estados com maior número de indígenas em suas regiões.” Fonte: <https://indigenas.ibge.gov.br/> Acesso em: 20/08/2020.

“O povo Tikuna, residente no Amazonas, em números absolutos, foi o que apresentou o maior número de falantes da própria língua e a maior população. Em segundo lugar, em número de indígenas, ficou o povo Guarani Kaiowá do Mato Grosso do Sul e em terceiro lugar os Kaingang da região Sul do Brasil.”

Fonte: https://indigenas.ibge.gov.br Acesso em: 20/08/2020.

³⁴ Fonte: https://indigenas.ibge.gov.br Acesso em: 20/08/2020.

As populações que não foram dizimadas vêm sofrendo interferências de toda ordem: na organização social, política, educacional, religiosa, trabalhista, alimentar. Carneiro da Cunha (2009) destaca que a resistência indígena a essa interferência manifestou-se no apego a alguns traços culturais que, enfatizados, preservavam a identidade do grupo.

Ao mesmo tempo, e guardado o devido cuidado na análise, determinadas trocas e a introdução de novas tecnologias não deveriam representar, necessariamente, perdas para as culturas indígenas. Mas, infelizmente, ao longo da história, as evidências - incluem-se aí aspectos educacionais, religiosos, identitários e bases simbólicas - apontam mais perdas que ganhos, e as políticas indigenistas comprovam.

Como destaca Munduruku (2018), alguns vivem em estado de extrema pobreza devido às circunstâncias sociais e históricas; outros em uma zona de conforto proporcionada pela distância geográfica e pelo distanciamento do dito “mundo civilizado”. E todos têm desafios em comum: a garantia de suas terras, a preservação ambiental e a manutenção do patrimônio imaterial - dificuldade evidente na série *Amazônia Resiste* e motivadora desta pesquisa.

Vale ressaltar que os povos originários vêm assumindo, cada vez mais, agência nas narrativas sociais, ambientais e culturais que passam, inevitavelmente, pela política. Comunidades inteiras esforçam-se para encontros pacíficos, negociações, trocas de saberes e formação educacional em escolas dos brancos, não para desprezar os saberes tradicionais, e sim como uma ferramenta que facilita o diálogo com os demais.

2.2 Antes e depois do Branco – apagamentos

De acordo com Carneiro da Cunha (2009), a história indígena tem duas eras: antes do Branco e depois do Branco, tamanhas rupturas provocadas com a chegada do homem branco em terras indígenas. Os povos nativos viram-se obrigados a buscar alternativas de sobrevivência; ainda que fosse uma convivência nada harmoniosa com o europeu e sua cultura, os sucessivos deslocamentos de seus territórios de origem ou a catequese com missão “civilizatória”.

Viveiros de Castro (2017) destaca o desafio encontrado pelos jesuítas na dita “missão civilizatória” junto aos nativos:

O problema dos índios, decidiram os padres, não residia no entendimento, aliás, ágil e agudo, mas nas outras duas potências da alma: a memória e a vontade, fracas, remissivas...[...] Do mesmo modo, o obstáculo a superar não era a presença de uma doutrina inimiga, mas o que Vieira descrevia como ações e costumes bárbaros da “gentilidade” – canibalismo e guerra de vingança, bebedeiras, poliginia, nudez, ausência de autoridade centralizada e de implantação territorial estável – e que os primeiros jesuítas rotulavam mais simplesmente de “maus costumes”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 164)

Era preciso converter para “civilizar”. Algo que dependia de uma antropologia capaz de identificar e controlar o lado selvagem dos indígenas, ao que os jesuítas chamavam de “inconstância” dos Tupinambá, mesmo que não fossem exatamente inconstantes, apenas *deixavam parecer*, conforme apontamento de Viveiros de Castro. Faziam uma seleção, como se tivessem um filtro, do que vinha dos jesuítas e lhes interessava ou não aceitar e/ou submeter. Um filtro que passa pelo conjunto de crenças, valores e tradições que os povos originários carregam de seus ancestrais.

Viveiros de Castro reitera que a história dos povos nativos não começou em 1492 com a chegada dos europeus, que é preciso tomar cuidado para não reduzi-la e olhar para os ameríndios como figuras canibais ou impotentes diante de um estado onipotente, resultado de uma contingência ou sem capacidade de escolhas. Pelo contrário. Os nativos sempre tiveram consciência do seu papel e lugar no mundo, independente daqueles homens brancos que chegavam do ocidente ou do estado na forma como viria a se constituir.

Estudos mais detalhados sobre as características culturais dos grupos indígenas com base no período da colonização evidenciam que cada um apresenta elementos que os individualizam. “*Na literatura do ‘homem branco’ os índios são índios porque negaram-se a ser ‘brancos’*”, aponta Carneiro da Cunha (2009), que enxerga tal negação como uma atitude que aponta para uma ideia dignificante de que os indígenas são agentes de sua própria história.

A necessidade de pensar sobre o outro para definirmos a nós mesmos, conforme ressalta Pimentel (2012), é discutida nas ciências humanas, e a literatura tem uma infinidade de histórias retratando uma sociedade onde tudo é feito fora dos padrões estabelecidos, para além do senso comum, e nos ajuda a refletir sobre as nossas práticas.

[...] A identidade não pode ser vista a partir de um modelo, ela é “simplesmente a percepção de uma continuidade, de um pensamento, de um fluxo; em suma, uma memória”. A cultura por sua vez, não é um conjunto de traços dados, e sim a possibilidade de gerar esses traços, num sistema que está sempre mudando. Assim, segundo ela, os índios “não são nada disso, apenas estão ocupando certas posições no nosso imaginário. Ou seja, qualquer

essencialismo é enganoso”. (CARNEIRO DA CUNHA citada por PIMENTEL, 2012, p. 39).

Essencialismo que não deixa perceber que as culturas indígenas resistem justamente porque ressignificam suas histórias e memórias o tempo todo, seja pela oralidade, pelos rituais, pinturas corporais, artesanato, educação; atualizam um passado de tradições e compartilham os saberes ancestrais, inclusive, com os não-indígenas, quando estes se mostram abertos e respeitosos.

“*Pela força, o Ocidente impôs ao ‘Outro’ sua singularidade absoluta*”, descreve Novaes (1999). Mas os indígenas revelaram o lado oculto que os ocidentais ignoravam, eles não eram reflexo dos invasores, jamais seriam. O autor chama atenção também para a produção de consciência da diferença despertada no contato com o outro, que gera diferenças na própria ideia de Ocidente.

No artigo *‘A selvageria Culta’*, Descola (1999) traça um breve panorama sobre o espanto dos colonizadores com a dita “selvageria” dos homens. Com exceção do encantamento pela natureza, eles não compreendiam o que viam, não assimilavam traços culturais como a poligamia e o canibalismo ritual.

Ora, curiosamente, é a incapacidade dos europeus de compreender a vida social dos ameríndios que vai dar à natureza tropical um estatuto de alteridade exótica que se perpetua até hoje. Porque o melhor meio de resolver o enigma desses homens aparentemente desprovidos de instituições políticas é concebê-los como inteiramente submetidos aos decretos de uma natureza de que não souberam se distanciar. (DESCOLA, 1999, p. 108).

Os povos originários reduzidos a uma figura folclorizada: seres que andavam despídos, corpos pintados, usavam penas, empunhavam arco e flecha, entre outras imagens puramente exóticas. Do olhar folclórico e preconceituoso passaram ao enfrentamento. Um exemplo importante que Descola (1999) traz é da guerra intestina, mencionada nos registros de Américo Vespúcio. Ele não percebe o caráter de instituição social original, necessária para a construção de identidades e acaba inaugurando o preconceito que vai atravessar séculos, o de selvagens, dotados de uma bestialidade natural.

O que era puro desconhecimento passou à tentativa de apagamento dos povos que viviam no continente sul-americano há mais de 45 mil anos. Vindos do norte e do Oceano

Pacífico, seguiram vários caminhos até ocupar todo o continente, destaca Munduruku (2018).³⁵

Não se sabe quantos grupos indígenas existiam no Brasil quando se iniciou a conquista europeia. Sabe-se, entretanto, que a população aborígine decresceu desde então rapidamente e não deixou de diminuir até hoje. Basta dizer que no ano 1.900 o número de grupos tribais no Brasil era de 230; entretanto, em 1.957 eram somente 143. Em apenas 57 anos, portanto, desapareceram 87 grupos tribais. (BRANDÃO, 1986, p. 51).

Embora pareça pergunta retórica, depois das considerações feitas até aqui, o que levaria ao desaparecimento de 87 grupos tribais da vida do país em menos de 60 anos? Pode não parecer tão alarmante para uma Nação onde morrem, em média, 3.300 pessoas por dia, 1.218.843 por ano, conforme dados de 2019 divulgados pelo Portal da Transparência³⁶. Mas a extinção de etnias inteiras não é uma simples questão demográfica. Estamos falando do apagamento de tradições e culturas milenares, desaparecimento de línguas, modos singulares de *viver, ser e estar* neste mundo em conexão com outros mundos – cosmovisão, ancestralidades.

A história nos mostra que os grupos humanos não hostilizam e não dominam o “outro povo” porque ele é diferente. Na verdade, tornam-no diferente para fazê-lo inimigo, subjugá-lo e fazê-lo igual: “civilizado”, conforme destaca Brandão (1986). O efeito da dominação pelo argumento da religião e educação (na ótica do homem branco), o dito verniz civilizatório, tendo como pano de fundo, *tornar o outro mais igual a mim para colocá-lo melhor a meu serviço*.

O outro é um diferente e por isso atrai e atemoriza. É preciso domá-lo e, depois, é preciso domar no espírito do dominador o seu fantasma: traduzi-lo, explica-lo, ou seja, reduzi-lo, enquanto realidade viva, ao poder da realidade eficaz dos símbolos e valores de quem pode dizer quem são as pessoas e o que valem, umas diante das outras, umas através das outras. Por isso, o outro deve ser compreendido de algum modo, e os ansiosos, filósofos e cientistas dos assuntos do homem, sua vida e sua cultura que cuidem disso. (BRANDÃO, 1986, p. 7)

³⁵ O fruto do descaso inicial, as guerras de perseguições que geraram os “heróis” dos sertões e das florestas, de uma política indigenista equivocada ao longo do tempo, o desinteresse em entender a cultura nativa, o preconceito e o etnocídio, levaram a uma drástica diminuição populacional a tal ponto que – na metade do século XX – especialistas declararam que os “índios” não chegariam ao XXI, pois na década de 1970, não passavam de 90 mil pessoas. Claro que, vista pelo meu ângulo, esta era uma notícia ruim, mas vista a partir da lógica do desenvolvimento, era alvissareira. Afinal, vivíamos a época do “este é um país que vai pra frente”, cantarolada pelos escolares educados sob a égide dos militares que comandavam a política do “milagre brasileiro”. (MUNDURUKU, 2018, p. 179).

³⁶ <https://transparencia.registrocivil.org.br/registros> Acesso em 25/08/2020.

O antropólogo sul-africano Adam Kuper publicou, em 1988, um livro de nome retórico: *A invenção da sociedade primitiva: transformações de um mito*. Conforme Pimentel (2012), nessa obra, Kuper fala um pouco sobre essa necessidade que nós, não indígenas, temos de pensar nos indígenas como “primitivos”, como pessoas que estão “congeladas” no tempo:

Sociedades primitivas – ou, ainda melhor, povos primitivos – são resultados da imaginação ocidental. Isso não implica que as noções de primitivo não tem nenhum propósito. Como nos mundos alternativos da ficção científica, as ideias sobre a sociedade primitiva nos ajudam a pensar a nossa própria sociedade. O primitivo, o bárbaro, o selvagem são os nossos “opostos”. Eles nos definem, enquanto nós os definimos. (KUPER citado por PIMENTEL, 2012, p. 15).

O imaginário coletivo do “congelamento” das populações indígenas num tempo imemorial, demonstrando que elas precisam do repertório do povo “civilizado”, é crítica também feita por Daniel Munduruku. Ele ressalta que é preciso se desfazer desse preconceito que coloca as sociedades indígenas sob a perspectiva do homem branco sobre “evolução”. Vê-se marcado nos livros didáticos, ou mesmo literários, produzidos por brancos, a figura estereotipada do indígena: usando penas, despido, corpo pintado, empunhando arco e flecha, entre outras imagens, mas sem o correto entendimento ou contextualização de cada elemento dentro da cultura indígena³⁷. É esse olhar enviesado e essencialista do congelamento no tempo que os indígenas vêm tentando mudar, criando novas narrativas.

Carneiro da Cunha (2009) destaca que a colonização deu origem a estereótipos e definições como *aborígene, tribo e índio*, que acabaram internalizados, dominando o inconsciente coletivo e reproduzidos em livros; e os termos foram naturalizados ao longo da história. *Índio*³⁸, por exemplo, é um termo rechaçado pelos povos originários quando usado pelos brancos. “*Eu não sou índio, não existem índios no Brasil*”, afirmou categoricamente Daniel Munduruku, na 63ª Feira do Livro de Porto Alegre, em 2017. Daniel já havia declarado, em 1989, que esse tratamento não ofende apenas uma pessoa,

³⁷ Se olharmos nos livros de História, vamos perceber que alguns dos termos aplicados aos indígenas quando os europeus chegaram às Américas já eram usados desde muito antes para falar de povos bem diferentes. Por sinal, o próprio termo “índio” foi usado em referência à Índia, o país asiático. A explicação clássica para isso está relacionada a um engano que o navegador Cristóvão Colombo teria cometido ao chegar à ilha de Hispaniola, no Caribe, em 1492, imaginando que desembarcava na Índia – assim, os habitantes do local seriam índios. (PIMENTEL, 2012, p. 15).

³⁸ Vamos manter o termo “índio” e/ou “tribo” ao longo desta dissertação apenas nas citações diretas, conforme ABNT.

mas culturas milenares, e empobrece a experiência dos povos. (MUNDURUKU apud PREZIA e HOORNAERT, 1989, p. 32). Ele defende o uso da palavra *indígena* no lugar de *índio*.

Fazendo coro a Pimentel (2012), o que esse indígena que temos na cabeça diz sobre nós mesmos? Em vez de compreender o sentido e o poder da cultura e das instituições, dos mitos, signos e símbolos, o ocidental apressou-se em rotulá-los. Novaes (1999) diz o seguinte:

Na descoberta do Outro, ficamos diante de duas faces do humano, ou melhor, de duas humanidades diferentes, uma ajudando a outra a se reencontrar com a humanidade: singular descentramento do olhar. Com as sociedades indígenas, podemos pensar questões políticas sempre presentes e sempre resolvidas por elas de maneira diferente. É uma nova maneira de pensar como escreve Merleau-Ponty: “que se impõe quando o objeto é o outro e exige que nós mesmos nos transformemos. [...]” (NOVAES, 1999, p. 12).

Um exercício de alteridade que a história mostra não ter sido de interesse do colonizador por um sentimento de superioridade. “*A identidade não deve ser vista a partir de um modelo, por ser a percepção de um pensamento, um fluxo, uma memória*”, defende Carneiro da Cunha (2009). Desse modo, os indígenas apenas estão ocupando certas posições no nosso imaginário. Qualquer rótulo pode ser enganoso.

Falar em rótulo remete-nos a uma outra questão, cara no trato das culturas tradicionais: a oralidade. Muitas vezes, envolta em reducionismos e (pré)conceitos, ela acaba inserida em um campo de oposição ao registro escrito na forma ocidental, visto como algo transitório quando, na verdade, só não apresenta as mesmas formas de inscrição, conforme veremos a seguir.

2.3 Oralidade e materialidade

A denominação sociedades de oralidades, no lugar de sociedades orais ou ágrafas, esbarra num aspecto, que considero de grande importância, que é ver na oralidade a grande marca da identidade dessas sociedades. Com isso, não se toma a escrita – nem tampouco sua falta – como parâmetro para se definir o que é oralidade. É comum, em nossa cultura, quando se define o oral, fazê-lo por oposição à escrita. A escrita é o parâmetro para se entender o oral. E é também o parâmetro para falar do oral numa sociedade sem escrita. (SOUZA, 2016, p. 39)

A abordagem, epistemológica ou não, sobre oralidade vem sempre acompanhada de nuances e desafios no que se refere às materialidades e inscrição, e remete à não aceitação da escrita por parte de alguns indígenas, por exemplo, o cacique Raoni. Tal

recusa não seria nossa nem da maioria dos indígenas, mas nesta pesquisa, em função do *corpus* definido – uma série audiovisual – vamos nos ater ao aspecto oral atentos às suas diversas formas de inscrição e imagético.

Conforme destaca Souza (1994), o oral deve ser pensado na sua própria materialidade e não a partir da visibilidade em línguas de escrita. *“Eu não tenho velhos livros como eles, nos quais estão desenhadas as histórias dos meus antepassados. As palavras dos xapiri estão gravadas no meu pensamento. [...]”*, enfatiza Kopenawa (2018), Yanomami, importante liderança indígena.

Segundo Havelock (1996), o alfabeto é uma forma sofisticada de reproduzir os sons das palavras e fixá-las, isso libera a mente de um esforço excessivo de memorização para que essa possa exercer uma função reflexiva. Já Olson (1997) refere-se à escrita como forma de controle social e instrumento de escravização. O autor cita Lévi-Strauss, mesmo apontando um certo exagero, para questionar a crença de que se a escrita ajudou na formação de cidades e impérios, ajudou, primeiramente, na escravização dos outros seres humanos.

É importante o exercício para perder a crença ingênua no mágico poder transformador do mero aprendizado da leitura, da escrita e do cálculo. [...] Ultrapassar a mera tabulação de prós e contras e preparar o terreno para um novo entendimento do que estava envolvido em se criar um mundo de papel e viver agora nele. (OLSON, 1997, p. 26).

Arriscamos aqui uma aproximação de Souza (1994) com o pensamento de Olson (1997) quando este destaca que a linguagem escrita depende da fala e recorre a Rousseau: *“A escrita não passa da representação da fala”*. O autor lembra que já se reconhece que a linguagem oral é um instrumento e uma riqueza fundamental à mente; a escrita seria secundária.

A civilização não seria refém da cultura letrada, do sistema de notação, embora lance mão desse recurso “também”, mas não somente, uma vez que a oralidade permanece viva nas culturas indígenas. A ubiquidade da escrita, sua presença validando, marcando fatos e acontecimentos – das guerras aos aniversários – parece consenso na sociedade tecnológica, desde a invenção da escrita e da imprensa. Mas há que se considerar a cultura indígena para aquém e além desse marco.

A história em sociedades como as ameríndias se preserva através de uma cadeia de comunicação oral. Segundo Souza (1994), além dos textos verbais - cuja inscrição se dá por ritos mnemônicos -, a cestaria, a cerâmica, a pintura corporal, a dança, a sonoridade

das palavras, os processos enunciativos, a morfologia da língua, a música são formas de discursividade.

Todas essas expressões - textos verbais e não verbais - agem numa intrincada relação de constituição; para entendê-las não basta analisá-las isoladamente. É necessário descrever a sua materialidade histórica, articulando uma a uma com a história do grupo, da organização social, da autoria de cada um desses textos e com a própria historicidade da língua. (SOUZA, 1994, p. 40).

Historicidade e discursividade passam pela relação indígena-meio ambiente, indígena-reinos mineral, vegetal e animal, dispositivos onde se inscrevem as materialidades da oralidade, emergem textos, leituras, textualidades. Texto é organismo vivo, circulante, capilar, semiose infinita, promove o que Antunes, Jáuregui e Mafra (2018) vão chamar *Epifania*, aquilo que afeta, que convoca audiência, nos convoca. Um sistema de notação de memórias articulando-se como forma de escrever o mundo, comunicar-se com ele.

Comunicar pressupõe construção e manutenção de vínculos, partilha. A comunicação é condição normativa e constitutiva da ação humana, de acordo com Wolton (2006). O que não significa ausência de conflitos, interesses e jogos de poder. Naturalmente instável e passível de manipulação. A prática comunicacional está atrelada à cidadania, pensando pela ótica do direito à informação, combate à injustiça social, busca por direitos culturais, acesso à educação, saúde, moradia e participação política. O que aproxima brancos e indígenas, guardadas as devidas especificidades culturais, visto que as formas de partilha do saber e da comunicação entre povos indígenas dá-se, não somente, mas sobretudo, pela oralidade.

As sociedades autóctones, de acordo com Munduruku (2009), são filhas da memória, a memória é a base do equilíbrio das tradições. E para compreender a sociedade tradicional indígena é preciso entender o papel da memória na organização da trama da vida. O autor lembra seu “Vô Apolinário” e os ensinamentos cosmológicos que mantém vivas as tradições:

Se vocês quiserem saber como foi o começo de tudo, perguntem ao nosso irmão mais velho, o fogo; se quiserem entender onde mora a alegria, pergunte à água cristalina, pois ela vem da fonte da alegria; querendo saber notícias dos espíritos, questionem o irmão vento, pois ele vem de longe; se querem saber qual foi o som da criação, pergunte à Mãe Terra, pois ela tudo gerou. (MUNDURUKU, 2009, p. 27-28).

Ensinaamentos ancorados na oralidade, na escuta aos mais velhos, palavras muito antigas que, de acordo com os próprios indígenas, são renovadas o tempo todo pelos xamãs. Elas vêm protegendo a floresta e seus habitantes ao longo da história, penetram a mente dos mais jovens e seus descendentes, “...ficam no pensamento, mesmo que os brancos joguem fora as peles de papel do livro em que elas estão desenhadas”, destaca Kopenawa (2015).

Astle (1784) citado por Havelock (1982) dizia que a escrita distingue selvagens da civilização, que a escrita e a alfabetização são em boa parte responsáveis pelo surgimento da filosofia, ciência, justiça e inimiga da superstição, do mito e da magia. Tal afirmação vai na contramão dos estudos de antropólogos, historiadores, sociólogos e linguistas que vêm se dedicando aos estudos das culturas indígenas e contribuindo para desmitificar-se essa ideia de oposição ou superioridade da alfabetização em relação à oralidade.

Retomamos aqui Souza (1994), ao dizer que o responsável pela preservação de histórias milenares nas sociedades orais ou ágrafas tem sido, justamente, o homem e sua capacidade de organizar memória na forma de relatos e mitos, na transmissão de informações e mensagens, sobretudo, pela oralidade, para além de um sistema metafórico de comunicação. No campo da escrita, Tugny (2011) vai recorrer a Derrida (1999) para chamar atenção ao seguinte:

A escritura vela a visão da língua: ela não é uma vestimenta e sim uma travestimenta. Estranha imagem. Já se lança suspeição que, se a escritura é imagem e figuração exterior, esta representação não é inocente. O fora mantém com o dentro uma relação que, como sempre, não é nada menos do que simples exterioridade. O sentido do fora sempre foi, no dentro, prisioneiro fora do fora e reciprocamente. (DERRIDA, 1999, p. 42-43 citado por TUGNY, 2011, p. 9)

Há quem pense a escrita como instrumento de escravização. Leví-Strauss dizia que a escrita parece ter facilitado a exploração da humanidade, a construção de cidades e impérios. A escrita é apontada por diversos estudiosos como controle social. Tal afirmação ecoa na figura de velhos indígenas que veem com desconfiança o registro escrito e o envolvimento dos jovens com a formação educacional nos moldes dos homens brancos, em detrimento à oralidade.

A discussão sobre memória indígena proposta aqui, compõe com a escrita alfabética, no sentido do referencial teórico, sem criar dicotomia com a oralidade. Partimos de uma dada realidade histórica e cultural, das agências e agenciamentos

calçados, sobretudo, na oralidade e nas imagens de *Amazônia Resiste*, dada a natureza de produto audiovisual da série.

Amazônia Resiste, ao retratar culturas indígenas, convoca nosso olhar para as imagens que emergem da oralidade que, por sua vez, evocam um saber visual. Analisar tais culturas pede atenção à gama de representações nelas contidas e manifestas de diversas formas, aos saberes que se perpetuam e se atualizam na linguagem verbovisual, às visualidades produzidas por essa linguagem.

Desse contexto emergem as literaturas indígenas, por exemplo, escritas atravessadas pela cosmovisão, simbolizando a materialização da cultura oral, articulando visível e invisível, imaginação que produz imagens, imagens que produzem memórias. Logo temos as literaturas indígenas tecendo memórias. Um livro de autoria indígena, seja infantil ou infantojuvenil, não é um apanhado de lendas e folclores de caráter lúdico apenas. Trata-se de uma literatura que opera no campo das crenças e tradições indígenas de modo empírico, motivo pelo qual recorreremos a escritores indígenas nesta dissertação.

A afirmação de outras epistemologias se insere no que Boaventura chama de “ecologia de saberes”, que supõe a copresença de culturas diferentes num mundo em que se privilegiam a multiplicidade e a diversidade. Assim, é urgente perceber a emergência dessas vozes que contam outras histórias na contramão do pensamento único no ocidente imposto pelos colonizadores e absorvido pelos colonizados. (FIGUEIREDO, 2018, p. 302).

Na obra de Olívio Jekupé, etnia Guarani, e demais autores/as indígenas, a perspectiva das culturas tradicionais coloca-se como primeira no processo de ordenação do mundo. Vale recorrer ao perspectivismo ameríndio quando Viveiros de Castro (2015) sugere não considerarmos simplesmente como um artifício ao imaginário ou fantasioso narrativas que apresentam, por exemplo, um urubu que é tão poderoso quanto um pajé ou performances que fogem ao roteiro tradicionalmente imposto aos animais: cães que falam; onças que viram pessoas; e pessoas que viram astros do sistema solar (CORREIA DA ROSA, 2018, p. 311).

Nas produções literárias indígenas vemos o processo de desterritorialização engajado na afirmação de suas identidades enquanto autores e na apropriação daquilo que anteriormente representa uma das formas de imposição cultural, no caso, a língua portuguesa, aponta Correia da Rosa (2018). Na literatura indígena, o “eu” do narrador é indissociável do “nós” da tradição e da memória do grupo ao qual se pertence, ao mesmo tempo que o registro escrito apresenta-se em total imbricamento com a cultura oral.

Entendemos que essa mirada não é de fácil assimilação porque fomos educados na contramão desta realidade, a literatura produzida pelo homem branco construída sobre outras bases interpretativas e associativas. Novamente, estamos diante de um exercício de alteridade, de decolonização do olhar e pensamento.

2.4 Decolonizando o pensamento, descortinando memórias

Silvia Rivera Cusicanqui (2015) diz que a condição colonial é uma condição de múltiplos paradoxos, nos quais existem sucessivos processos de recolonização e colonizações internas. Fazer o caminho inverso ou decolonizar o pensamento, tem se revelado um grande desafio quando olhamos para indígenas, negros e quilombolas. O lugar da subalternidade foi sendo naturalizado, estrategicamente, pelo colonizador ao longo da história. Falando especificamente dos indígenas, consolidou-se uma visão exótica e essencialista que os coloca fora da contemporaneidade, num passado imemorial.

Tanto na dor como no folclore, sentimos uma consciência incômoda que nos faz esquecer, mas nos remete, insistentemente, a ideia de que as populações portadoras de uma episteme índia são entidades derrotadas, menores e subordinadas. Esse aqui e agora dos tempos de mudança, esse incômodo encobre a dificuldade de reconhecermos essa derrota, que é a nossa. Talvez tenhamos que abrir mão da mirada para poder habitar esse lugar de mal estar de uma maneira mais apropriada. (CUSICANQUI, 2015, p. 278, tradução nossa)³⁹.

Infelizmente, ainda são comuns narrativas do indígena como um ser folclorizado, sem qualquer elo conosco, fruto de um pensamento colonizado, de sufocamento a qualquer tipo de identificação e afeto, negação da continuidade de uma cultura. Tal fato torna urgente o resgate da afetividade e tomada de consciência, em sua dimensão memorialística e ancestral, historicizando os fatos, com base nas relações de alteridade.

Conforme Segato (2010), na América do Sul o principal instrumento dominador foi a “mestiçagem” física e cultural, no campo das subjetividades⁴⁰. A autora ressalta que a mestiçagem serviu como estratégia perfeita para o esquecimento de “quem se é”, de

³⁹ Tanto en el dolor como en el folclor sentimos una conciencia incómoda que nos quiere hacer olvidar, pero que nos remite insistentemente, a la idea de que las poblaciones portadoras portadoras de una episteme índia son entidades derrotadas, empequeñecidas y subordinadas. En el aquí/ahora de estos tiempos de “cambio”, esa incomodidad encubre la dificultad de reconocermos en esa derrota, que es la nuestra. Quizás tengamos que desperdiciar reflexivamente la mirada, para poder habitar esa zona de malestar de una manera más propicia. (Cusicanqui, 2015, p. 278).

⁴⁰ Silvia Rivera Cusicanqui faz um contraponto à ideia de miscigenação e mestiçagem, tal como vem sendo discutido por historiadores, na lógica multiculturalista do colonizador.

“onde se veio”, do “ser índio” e do “ser negro”. O que nos convoca ao exercício de abertura ao *outro*, à sua cultura e à sua memória, ajudando, assim, a ampliar e iluminar ambientes da nossa cultura comum que ainda nega agência a esse *outro*. Daniel Munduruku nos lembra que:

[...] Para os antigos tudo é uma coisa só, tudo está em ligação com tudo, e que nada escapa à trama da vida. Segundo o conhecimento tradicional, cada coisa existente – seja ela uma pedra, uma árvore, um rio ou um ser humano – é possuidora de um espírito que a anima e a mantém viva e nada escapa disso. (MUNDURUKU, 2009, p. 27).

A citação, além de evocar alteridade, traz consigo o aspecto transcendental do tempo e universo, e sintetiza a humanidade presente em todas as coisas, a cosmovisão que marca as culturas indígenas. Na série *Amazônia Resiste*, muitos relatos são atravessados por esta cosmovisão. A rememoração do passado de tradições, a ligação com os ancestrais, os espíritos e a Floresta marcam as falas de diversos personagens, um deles, Éder, de etnia *Umutina*.

As memórias indígenas não podem ser observadas apartadas dos aspectos ancestrais que envolvem as culturas. Não é possível estudá-las, analisá-las de modo essencialista, dado o caráter de permanente atualização pela fabulação, pelos rituais, pelos cantos, pelas danças, pelas pinturas e pelas oferendas. No ambiente das aldeias ou da cidade, o indígena é indígena justamente por trazer consigo estes e outros elementos culturais, um estado de alma que transcende espaços geográficos ou convívio com o homem branco.

Apesar das diferenças entre as etnias, que podem ser notadas pela língua, traços físicos, grafismos corporais, objetos manufaturados e demais manifestações culturais, Munduruku (2018) afirma que há um ponto comum que norteia a construção do ser pessoal, que cria uma relação de resistência e vai além do desejo individual: a Memória.

A Memória é um vínculo com o passado sem abrir mão do que se vive no presente. É ela quem nos coloca em conexão profunda com o que nossos povos chamam Tradição [...]. É quem comanda a resistência, pois nos lembra que não temos o direito de desistir caso contrário não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais. É a memória que nos lembra de que somos fio na teia da vida. Apenas um fio. Não como O fio, mas como Um fio. Ou seja, lembra que somos um conjunto, uma sociedade, um grupo, uma unidade [...]. Esse entendimento torna compreensíveis os mitos, os ritos, os símbolos, os grafismos que percorrem o corpo, o pé batendo forte no chão enquanto a boca sussurra palavras mágicas; permite que o jovem cumpra seu ritual de maioridade e aceite os caminhos sociais; faz aceitar os mistérios que alimentam as noites sem lua, a cura da enfermidade cuspidada pela boca do ancião. Mas

precisa ser atualizada constantemente num movimento cíclico que acompanha o tempo cronológico do qual somos vítimas preferenciais. (MUNDURUKU, 2018, p. 181).

Munduruku traz a dimensão transcendental da memória e das culturas originárias, atravessadas pelo sentimento de pertencimento, vínculo atemporal com territórios e tradições. Sentimento que nos pede uma leitura atenta das temporalidades presentes nestas memórias para decodificarmos o movimento cíclico que atualiza o passado no presente. O futuro nos remete a Koselleck (1996) ao abordá-lo como horizonte de expectativa e espaço de experiência, oriundo das vivências. Concepção alinhada à dos povos indígenas para quem o futuro não passa de um tempo imaginado que se concretiza no presente.

O estudo sobre memória requer um mergulho na trama temporal, entrega aos nós que a entrelaça para compreendermos os textos que emergem, as representações e autorrepresentações, o simbólico, a potência das imagens visíveis e ocultas, as ausências, elementos que atuam como forma de resistência em relação ao paradigma letrado no que se refere aos regimes de historicidade, conforme pensamento de Cusicanqui (2015).

Um dos componentes da memória indígena são as marcas históricas constitutivas dos seus territórios. A persistência das lembranças se baseia na cultura, que guarda mecanismos de lembrança, simboliza espaços geográficos, atos simbólicos como forma de evocar o passado, diz Pinto (2011) referindo à etnia colombiana Páez⁴¹. O que nos remete às experiências dos sujeitos no espaço-tempo e à própria natureza em ação. As memórias seriam, então, instrumentalizadas pela combinação desses elementos que operam em regime de múltiplos tempos e espaços.

Espinosa e Escobar (2000) citado por Pinto (2011), chamam a atenção para outro componente na formação das memórias: o Movimento Indígena na América. Lideranças étnicas passam a ser vistas como sujeitos ativos na história oficial, para além do processo

⁴¹ “El pueblo Nasa Yuwe, o “gente del agua” también de forma generalizada como el pueblo Paéz o Nasa Paéz se concentran principalmente en la región de Tierradentro, entre los departamentos del Huila y el Cauca. Algunos se han radicado en el sur del Tolima, otros emigraron al Caquetá y al Putumayo (ILV, 1994). Según el censo del DANE (2005), la población era de 186.178 personas, de las cuales el 51% eran hombres (94.971 personas) y el 49% mujeres (91.207 personas). Nasa Paéz representa el 13,4% de la población indígena del país. El territorio ancestral del pueblo Nasa se forma por los contrafuertes orientales de la Cordillera Central de los Andes y las cuencas hidrográficas de los ríos Páez y La Plata al sur, y los ríos Yaguará y Páez al oriente. El Páez es la lengua étnica más importante que se habla en el territorio colombiano.”

Fonte:

<https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/noticias/Documents/Caracterizaci%C3%B3n%20del%20pueblo%20Nasa.pdf> Acesso em 15/08/2020.

de luta pela terra. Agentes que vão ajudar a olhar para os espaços, chamados por Gómez (2000) de “locais de enunciação da memória”, e descreve a história como o processo do “caminhar o território”.

A imanência da história com o espaço territorial é uma constante entre as sociedades indígenas ameríndias, e isso faz que seja comum narrar a história significando-a em e desde o território. Então a memória se constrói de acordo com as experiências dos sujeitos no território, e o desejo e a esperança denotam um “horizonte de expectativa”: não perdê-lo, fazê-lo presente e futuro. (GÓMEZ, 2000, p. 33 citado por PINTO, 2011, p. 275).

A citação nos permite uma retomada ao período inicial da colonização. O continente americano, conforme abordamos na primeira parte, era um mosaico de culturas, diversidade de línguas e etnias. Infelizmente, muito dessas culturas se perdeu, justamente, pela falta de registros escritos, aí reside o problema: não restaram descendentes de diversas etnias dizimadas ao longo da história, os guardiões das memórias, transmissores das tradições desses povos.

Falar em registro escrito, arquivos e repositórios físicos sobre as culturas indígenas é falar em práticas de memorização. As práticas são constituídas pelas memórias hegemônicas, representadas pelos museus – arquivos e seus profissionais – e as políticas de patrimonialização do Estado; e as memórias dissidentes, asseguradas pelo pensamento indígena. A autora lembra como a história e as instituições de memória constroem, modificam, estruturam e domesticam a memória social e promovem um “esquecimento organizado” (PINTO, 2011, p. 274). A afirmação nos convoca a uma atenção especial para as memórias guardadas na oralidade, as dissidentes. O que nos leva à afirmação de Le Goff:

O primeiro domínio no qual se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem. (LE GOFF, 2003, p. 242 citado por PIQUET, 2018, p. 164).

O olhar cuidadoso para as memórias orais passa pela leitura atenta das subjetividades contidas nestas memórias, nos corpos e territórios que as constituem, nos aspectos ancestrais - sem anular o olhar para os estoques informacionais em repositórios públicos como bibliotecas e museus, ou entidades autônomas criadas e dirigidas por indígenas, como a APIB – Associação dos Povos Indígenas do Brasil -, baseados nas experiências dos povos. Piquet (2018) chama atenção para o seguinte:

A produção da memória, como naquela registrada em suportes de informação produzidos pelo Estado, não significava o registro da memória indígena, mas sim, o registro promovido pelo Estado sobre as manifestações dos povos indígenas. Tais documentos nada mais eram que uma interpretação das ocorrências nas terras habitadas pelos povos indígenas. O registro escrito tinha em sua base gerar um maior controle dos corpos, com o fito de criar indivíduos mais disciplinados no contexto de uma estrutura racional e da formação de certa identidade nacional. (PIQUET, 2018, p. 165).

Vale a menção ao cruzamento entre filmes e fotografias, no quesito imagem e memória dos povos nativos, conforme aponta Tacca (2011). Ora se viam os indígenas enquadrados no mito de origem, dando a impressão de seres isolados que mantinham intocados costumes e tradições, em filmes como “*Os índios coroados*” e “*Rituais e festas bororo*”, 1916 e 1917; ora reduzidos pela fotografia à imagem de sujeição à ocupação territorial - a fotografia aqui atendendo ao projeto de pacificação da Comissão Rondon⁴². Questionamentos à parte, trata-se de um acervo pouco estudado, que merece atenção por conter artefatos memorialísticos importantes.

Agenciamentos da cultura indígena pelo Estado são recorrentes e controversos. Um exemplo é a própria FUNAI, vista como clientelista no período da Nova República, nos idos de 1985, gerando descontentamento não somente na própria Fundação, mas entre os indígenas, segundo Piquet (2017). Na atualidade, esta e outras instituições seguem sob sucessivos desmontes e críticas dos povos indígenas por não se sentirem representados.

Nosso exercício é dissociar esta pesquisa do caráter de patrimonialização do Estado e aproximarmos das memórias dissidentes, asseguradas pelo pensamento indígena. Vale ressaltar que o contato com a sociedade despertou o desejo do registro escrito e visual, somado ao valor probatório que atribuímos a esse tipo de registro, conforme Piquet (2018). Tais fatores levaram à criação de centros de memória e documentação em aldeias ou cidades próximas, mas distintos dos produzidos pelo Estado.

As novas tecnologias, sobretudo, a escritura e os registros audiovisuais, têm facilitado a coleta e organização de depoimentos, dados e tradições. Ao mesmo tempo, tradições culturais e relatos históricos são sistematicamente recriados em novos contextos (PIO, 2006, p. 51).

⁴² No filme *Ronuro: selvas do Xingu* (1932), captado em 1924, assim como na hibridização da narrativa impressa com fotografias, a natureza imagética aparece como a exploração do território e a criação de um índio genérico, vestido ao final com roupas ‘civilizadas’; uma existência por semelhança, afinal não estavam nus. (TACCA, 2011, p. 207).

Além dos espaços criados nas aldeias ou em cidades próximas, temos importantes centros de documentação indígena em Universidades Federais como a do Mato Grosso e a de Brasília, o Museu do Índio e o Museu Nacional, no Rio de Janeiro. Com a criação desses centros, vemos indígenas na condução ou participação direta no processo de memorialização de suas culturas e tradições, ainda que as formas de registro sejam muito específicas por se tratar de algo que dialoga com o intangível, o simbólico, atravessadas por materialidades e corporeidades distintas, conforme descrito aqui.

Destacamos a instrumentalização, nas condições que proporcionem aos indígenas *know-how* para operacionalizar as informações de modo que os registros de memória das instituições não sejam meros repositórios. Ninguém melhor que os próprios indígenas para legitimar o que tem potência de memória e a melhor forma de registro.

Lembrando que o registro escrito, da forma ocidental, é um território de embate entre novas e velhas gerações indígenas. A partir do contato dos jovens com a cultura urbana e a escrita surge um tensionamento com o pensamento dos velhos.

O cacique Raoni, uma das lideranças indígenas mais importantes da atualidade, também personagem da série *Amazônia Resiste*, é ferrenho defensor da manutenção das culturas indígenas pelo método tradicional, leia-se, pela oralidade, sem deixar-se enredar pela cultura letrada do homem branco, pela dita “civilização”. Vale destacar o que diz Sônia Guajajara, na mesma série: “*Precisamos discutir o conceito de civilização, antes de supervalorizar a cultura urbana, do não indígena, em detrimento à dos povos originários.*”.

Os velhos dizem: “*Você não pode se esquecer de onde você é e nem de onde veio, porque assim você sabe quem você é e para onde você vai.*”, nas palavras de Krenak (1999, p. 27), alinhadas ao pensamento das etnias retratadas em *Amazônia Resiste*. É importante tanto para o indivíduo quanto para o coletivo essa tomada de consciência, que se faz presente no gesto da oralidade e nas imagens que fazem parte da rede de signos que vão ajudar a tecer as memórias, sem descartar a escrita na sua forma ocidental.

Souza (2012) afirma que o aumento em larga medida da literatura e a diversidade de demandas de informações incentivaram o desenvolvimento de estudos e pesquisas no campo da organização do conhecimento e da representação da informação⁴³.

⁴³ Um exemplo é o Programa de Documentação de Línguas e Culturas Indígenas – PROGDOC. Criado em 2009, atuou em mais de 105 aldeias de diversas regiões e registrou mais de 39 culturas indígenas, beneficiando uma população de aproximadamente 27 mil índios. (PIQUET, 2018, p. 172).

Sublinhamos a importância desses estudos terem a liderança ou participação direta de pesquisadores indígenas, embora saibamos que ainda é incipiente o número de indígenas nos espaços institucionalizados academicamente. As razões dessa incipiência passam, sobretudo, pela falta de políticas públicas de inclusão, embora avanços venham ocorrendo. Esta pesquisa constitui um dos tantos esforços no sentido de contribuir com o registro de informações acerca das culturas e tradições dos povos originários.

Voltamos ao pensamento de Munduruku (2009) que ecoa na fala de *Umutinas e Parecis*, quando diz que '*somos um fio na teia da vida, sem o qual essa teia desmorona*'.

O mundo tem uma alma: tenho certeza de que nessa afirmação reside a mais exata explicação do porquê de o indígena viver em harmonia com a natureza e também de que só assim é possível entender o que o leva a reverenciar a natureza com seus cantos, suas preces, seu respeito. É sob essa ótica que eu compreendo a fala do meu avô, quando dizia que era preciso andar sobre a terra com os pés suaves, fazendo carinho nela, aprendendo com ela, ou, os momentos de danças rituais, em que queremos fazer a terra cantar conosco ao som dos nossos pés, invocar o som imemorial escondido no coração do mundo. (MUNDURUKU, 2009, p. 31).

Temos nesta afirmação uma mirada muito específica sobre pertencimento que nos ajuda a ler os artefatos de memórias implícitos nas imagens – visíveis e invisíveis -, relatos e práticas dos *Umutina e Pareci*. Como estariam sendo mobilizadas as memórias das duas etnias, considerando o imbricamento das diversas formas de escrituras - corpo, palavra, pintura, cantos, rituais -, e dadas as especificidades de cada etnia?

Uma rede textual se forma com base nos diversos atravessamentos e elementos do campo da historicidade, passado, presente, futuro e modernidades. A história moderna, eurocêntrica, fundada na escrita, parece não incorporar elementos da oralidade anterior ao registro escrito; anterior porque, trazendo para a modernidade, pode-se dizer que tem oralidades que derivam da escrita. E ainda: a escrita parece não dar conta das ausências que insinuam-se e tornam-se um conhecimento desconsiderado. Aí retomamos o pensamento de Cusicanqui, que dá centralidade e ressalta a potência da imagem e a rede textual que dela emerge.

O nosso olhar para as memórias indígenas passam pelo entendimento de como a oralidade, na sua materialidade simbólica, compõe com o imagético visível e invisível na série e na formação das memórias das etnias *Umutina e Pareci*. A intenção, ao egermos como *corpus* a série *Amazônia Resiste e Sujeitos em Ação*, e os indígenas dos episódios 03 e 04, é entendermos como as narrativas verboaudiovisuais articulam-se na formação das memórias das etnias em questão a partir do entendimento de cada uma sobre tradição

e pertencimento aos respectivos territórios; o modo como operam as imagens na rede textual que emerge dos depoimentos. Aqui o destaque para o que dizem os próprios indígenas: “...cada povo tem as suas especificidades, a sua história, as suas memórias.”.

Eleger os episódios 03 e 04 da série *Amazônia Resiste* como nosso referencial para o estudo de memória, parte do entendimento da agência dos indígenas, ainda que mediada por uma equipe jornalística e com todas as ressalvas que faremos na análise e nas considerações finais sobre a mediação. Trata-se de uma análise que busca aproximação e fidelidade ao olhar dos *sujeitos em ação* para a tradição e memória.

A aldeia Umutina pra mim é um paraíso, onde os elementos da natureza estão em constante conexão e interação, um lugar lindo, onde há presença das matas, dos rios, dos cantos dos pássaros, há uma liberdade de viver e sentir o cheiro dos aromas que são produzidos na arte de conviver. (MONZILAR, 2012, p. 23).

A natureza de que fala Monzilar nos remete à ideia de território, tão cara aos povos originários, agregando as dimensões culturais, sociais, espirituais e mesmo as econômicas. Baniwa (2010) ressalta que o território é compreendido como todo espaço que é imprescindível para que um grupo étnico tenha acesso aos recursos que tornam possível a sua reprodução material e espiritual, de acordo com características próprias da organização produtiva e social, enquanto a terra é compreendida como um espaço físico e geográfico. A terra é o espaço do cosmos e o território compreende a própria natureza, dos seres naturais e sobrenaturais, onde o rio não é simplesmente o rio, mas inclui todos os seres, espíritos e deuses que nele habitam.

A série *Amazônia Resiste* mostra culturas sofrendo influências externas e em aparente transformação, recuperando o argumento de que a memória é mobilizada e tecida de diversas formas. E, nesta dissertação, essa memória está sendo estudada à luz da cosmovisão indígena nos dois episódios, cuja centralidade está em dois personagens, Éder e Arnaldo, que têm muito a nos dizer. Figuras aparentemente antagônicas – na forma como lidam com a subsistência, a continuidade do seu povo, e como encaram a manutenção das culturas – são sujeitos, conforme veremos mais à frente, que ressignificam o conceito de cultura, coletivo e tradição – cada um a seu modo – e justificam tê-los lado a lado nesta pesquisa. Até que ponto são realmente antagônicos e qual o reflexo da postura de cada um nas respectivas culturas e memórias?

Dada a diversidade de etnias, lembramos que não se pode pensar cultura, tradição e memória de forma generalizante. Olhando para *Umutinas* e *Parecis*, encontramos

respaldos para a questão, alguns de viés históricos, já relatados aqui, outros a partir da escuta dos personagens e observação das cenas dos episódios, historicizando as narrativas em busca dos artefatos de memórias.

2.5 *Amazônia Resiste* – interfaces



Imagem: Agência Pública.

Em doze episódios, um panorama da realidade de onze populações indígenas, localizadas nos estados do Pará e Mato Grosso⁴⁴. Como sugere o título da série, os temas abordados são: resistência, em tempos do avanço do agronegócio; autonomia indígena para manter lavouras; o impacto da sojicultura mecanizada em larga escala em território indígena; e a ameaça vinda com as hidrelétricas, nos estados citados⁴⁵.

⁴⁴ Mato Grosso e Pará compõem o chamado Território Indígena do Xingu (TXI). Conforme Serber (2020), o Território é composto por quatro regiões adjacentes: Terra Indígena do Xingu, Batovi, Wawi e Pequizaral do Naruvôto, perfazendo o Alto, Médio e Baixo Xingu, e abrangem aproximadamente 26 mil km que se estendem pela bacia do Rio Xingu, região nordeste do estado do Mato Grosso. As diferentes etnias costumam ser pensadas “em bloco” pela literatura especializada, uma vez que “se definem em grande medida pela criação de uma certa noção de ‘interioridades’. [...] Tornar-se xinguano “implica em aceitar um pacote cultural muito bem definido que inclui: um conjunto de valores éticos e estéticos; o aprendizado de disposições corporais e comportamentais; a adoção de uma alimentação que exclui carne de animais de pelo; além da participação intensa em um universo mítico-ritual, que torna públicas as relações hierárquicas entre chefes e não chefes, ao mesmo tempo em que expõe, na forma de uma competição regrada, a simetria entre os vários grupos locais”. (FAUSTO, 2005, p 22 citado por SERBER, 2020, p. 5).

⁴⁵Os episódios encontram-se disponíveis no canal do Youtube dos produtores: https://www.youtube.com/watch?v=gqNWBikafEw&list=PLmkLHWZfMzPH3_GAyD99Yk71H41wPcKz1 Acesso em: 10/08/2019.

Quando os registros verboaudiovisuais dão agência ao *outro* - no caso, os povos originários -, acabam despertando um processo sensível de identidade-identificação, permitindo-nos vivenciar uma experiência intercultural e educar-nos com e para esse *outro*.

Na narrativa construída pela *Agência Pública*, baseada no atual cenário de alguns territórios, postura e causas defendidas por indígenas das novas e *velhas* gerações⁴⁶, o conceito de indianidade descrito por Viveiros de Castro se atualiza.

Entendo que índio não é um conceito que remete apenas, ou mesmo principalmente, ao passado – é-se índio porque se foi índio -, mas também um conceito que remete ao futuro – é possível voltar a ser índio, é possível tornar-se índio. A indianidade é um projeto de futuro, não uma memória do passado. No dia em que os brasileiros entenderem isso, nossa relação com a “Europa” vai se resolver. (VIVEIROS DE CASTRO, 2011, p. 265).

Interpretando a expressão “projeto de futuro” como aquilo que permanece vivo e parafraseando Daniel Munduruku, a concepção do tempo cronológico futuro, no sentido de algo a se construir ou viver conforme entendimento das culturas ocidentais, não se aplica às culturas originárias, apesar de muitos indígenas estarem se rendendo a esta concepção, conforme veremos na análise do episódio 04.

Amazônia Resiste evidencia a reivindicação de agência das etnias perante a sociedade e, sobretudo, perante o Poder Público. É o desejo de pautar as discussões e negociações que lhes garantam respeito aos seus territórios e a uma vida digna, preservando tradições e culturas.

Aproximações e iniciativas concretas junto a não indígenas, políticos, personalidades nacionais e internacionais, e participação em audiências públicas são marcas dessa causa, quase sempre inglória, permanecendo estaque dos resultados pretendidos. Muitas vezes, os esforços acabam em manipulação, inclusive midiática. Ainda assim, sobrevivem e resistem.

Em “*O índio velho, memória ancestral*”, documentário sobre indígenas idosos das cinco regiões do país, lançado em 2019⁴⁷, produzido pelo Comitê Intertribal -

⁴⁶ Nas culturas indígenas, das tribos das cinco regiões do país, bem como nas sociedades orientais, “velho” é sinônimo de sabedoria, é elogio, exaltação. Os mais velhos guardam as memórias, transmitem ensinamentos e constituem o elo mais forte entre os jovens, suas histórias e tradições, sobretudo, pela oralidade. Encontramos essa terminologia em diversas publicações e narrativas protagonizadas pelos povos indígenas, uma delas, “O banquete dos deuses: conversa sobre a origem e acultura brasileira”. MUNDURUKU, Daniel. São Paulo: Global editora, 2009.

⁴⁷ “O documentário é uma primeira abordagem sobre o tema do Idoso Indígena, seu modo de vida, suas perspectivas, suas visões culturais e espirituais. Foram produzidos imagens e testemunhos em cinco macro-

Memória e Ciência Indígena (ITC), Marcos Terena chama atenção para o seguinte aspecto:

É mais fácil a gente ir num encontro nas universidades onde se fala de índios, memória indígena, medicina. Mas quem fala? Essa iniciativa é para mostrar quem é o índio, quem é aquela senhora que canta lá na aldeia porque não tem políticas públicas para essas pessoas.⁴⁸

Terena convoca-nos à escuta dos guardiões das memórias, os *velhos*. Mas tal escuta passa pelo real envolvimento de cada um de nós, na condição de não-indígenas. Em *Amazônia Resiste*, ao mesmo tempo que indígenas jovens e velhos evocam memórias, o espectador é convocado a ir tecendo a trama. É compreensível que cada espectador apreenda conforme seu repertório, mas é importante que se tenha abertura sincera a esse *outro*, escuta despida dos (prê)conceitos que o pensamento colonizado nos impôs.

Vale o grifo para a mirada de Cusicanqui (2015), em que todos e todas somos índios e podemos resgatar nossa relação com a vida, a terra, as plantas, as águas, os animais, a natureza e, inclusive, recuperar a relação com os mortos⁴⁹. Visão que vai ao encontro da sua crítica ao multiculturalismo e à ideia de hibridismo que, para a autora, deveria ser substituída pela noção aymara *Ch'ixi*, definida como um contexto abigarrado, manchado, onde convivem as diferenças, afastam-se os dualismos e essencialismos

regiões brasileiras e cinco etnias. Os Pataxó na Bahia, habitantes do Monte Pascoal e de Coro Vermelha/Porto Seguro; Os Kaingang da região de Londrina no Paraná; os Terena da região de Campo Grande com as Aldeias Urbanas; os Guarani da região do litoral de São Paulo, cidade de Bertioga; e os Gavião Parkatejê e Kyikatejê, sul do Pará, Município de Marabá. Foram 14 meses de pesquisas junto a essas Comunidades Indígenas com visitas específicas: a primeira, para abordar o tema dos direitos dos Idosos de maneira geral e junto ao poder público local; uma segunda, para a captação das imagens com a anuência da liderança e aldeia participante; e a devolutiva, do produto elaborado como Documentário inédito.”

Fonte: <http://www.cinecultura.com.br/sessao-especial-o-indio-velho-memoria-ancestral/> Acesso em 25/07/2020.

⁴⁸ Trecho da matéria sobre o documentário, publicada pelo FUNAI, em 15 de março de 2019. Disponível em <http://funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/5290-idosos-indigenas-protagonizam-documentario-lancado-pelo-mmfdh#:~:text=%22%C3%89%20mais%20f%C3%A1cil%20a%20gente,pol%C3%ADticas%20p%C3%ABlicas%20para%20essas%20pessoas%22>. Acesso em 25/07/2020.

⁴⁹ [...] la cosmogonía aymara toca sin duda un tema más universal, que es de particular urgencia en el mundo de hoy: la íntima relación entre la vida humana y la pluralidad de seres (vivos o no vivos) que existen en el inconmensurable cosmos: animales y plantas, sustancias, sitios y paisajes, rocas y metales, el cielo y sus miríadas de mundos, las profundas oquedades y ríos subterráneos del desconocido interior del planeta. (CUSICANQUI, p. 209, 210).

culturais. Cusicanqui defende o ponto de vista “descolonizador”, uma atenção à presença das ausências, o abandono da subordinação a uma outra cultura.

E o que seria cultura? Vamos partir da definição apresentada por Carneiro da Cunha (2009) do crítico literário Lionel Trilling:

[...] um complexo unitário de pressupostos, modos de pensamento, hábitos e estilos que interagem entre si, conectados por caminhos secretos e explícitos com os arranjos práticos de uma sociedade, e que, por não aflorarem à consciência, não encontram resistência à sua influência sobre as mentes dos homens. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 357).

De acordo com a autora, cultura estaria atrelada à ideia da propriedade e direito a determinados bens culturais, mas passíveis de transações, como adotar traços culturais alheios e repassar parte dos seus, comum em algumas sociedades amazônicas. O ato de adotar, tomar emprestado, retrataria mais uma abertura ao *outro* e ao que ele traz.

Em quase toda a Amazônia, costumes, cantos, cerimônias, saberes e técnicas têm por definição uma origem alheia: o fogo foi roubado da onça ou do urubu; adornos e cantos são recebidos de espíritos ou conquistados de inimigos. Como se houvesse uma espécie de fetichismo cultural generalizado, ambas as sociedades parecem não reconhecer aquilo que consideramos como criações suas. Esse não reconhecimento pode estar ligado ao prestígio associado aos bens exóticos. Na Amazônia, por exemplo, ele se fundamenta no conceito de cultura como empréstimo – na abertura para o Outro. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 360).

Se você perguntar a um indígena como ele traduziria para sua língua a palavra *cultura*, provavelmente isso resultaria numa conversa bem interessante, segundo Pimentel (2012). Na verdade, as ideias sobre cultura serviram de base para a antropologia elaborar as diferenças entre os povos. Entre os povos originários não existe uma unidade etnográfica. As etnias carregam traços semelhantes e diferenças, como se pode observar em *Amazônia Resiste*. O reconhecimento da diferença já é consciência da alteridade e nos remete à discussão sobre a origem e conceito da palavra “cultura”, segundo Manuela Carneiro:

[...] o termo surgiu na Alemanha setecentista e de início estava relacionado à noção de alguma qualidade original, um espírito ou essência que aglutinaria as pessoas em nações e separaria as nações umas das outras. Relacionava-se também à ideia de que essa originalidade nasceria das distintas visões de mundo de diferentes povos. Concebia-se que os povos seriam os “autores” dessas visões de mundo. Esse sentido de autoria coletiva e endógena permanece até hoje. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 354-355).

Mas, Carneiro da Cunha (2009), lembra que as coisas são definidas como parte de um conjunto e aponta o desafio em se viver ao mesmo tempo na cultura e na “cultura”. A primeira, está atrelada à ideia da propriedade e do direito a determinados bens culturais; a segunda, é a que incorpora “*itens de origem externa e de uso igualmente amplo*”, o que pressupõe um efeito de coletividade e reflexividade, embora a palavra *reflexividade* tenha caráter paradoxal. Conforme apontamento da autora, são dois sistemas distintos a serem articulados, gerando o que ela chama de uma indigenização da cultura.

A antropóloga chama atenção para a importância de se discutir contextos em que a “cultura” opera num regime de etnicidade e estende-se a todos. Tal regime nos ajuda a entender as culturas ameríndias e o caráter de resistência no tempo que convencionalmente chamamos *agora*, e a distanciarmos de interpretações essencialistas; nos ajuda a assimilar a capacidade ou característica de atualização permanentemente das tradições - práticas e rituais - compartilhadas de geração em geração.

Voltamos à *Amazônia Resiste* porque o conceito de “cultura” dialoga com a trajetória e perfil dos personagens Éder e Arnaldo. Ambos mostram-se conscientes do valor dos bens imateriais de suas respectivas culturas, mas uma disposição em compor, negociar, incorporar elementos da cultura do não-indígena em prol de uma continuidade dos seus povos, fazendo assim uma espécie de atualização do conceito “cultura”.

No caso de Éder, essa atualização passa pelo gesto de ir em busca de formação acadêmica para aplicar os conhecimentos adquiridos na Universidade em seu território de origem, *Umutina*; no de Arnaldo, aparece ao negociar com os não-indígenas o uso do território e apostar na monocultura da soja. As polêmicas estarão contempladas no tópico dedicado à análise dos episódios.

[...] Marshal Sahlins vem dizendo há muito tempo: as categorias da cultura correm perigo no mundo real, já que este “não tem obrigação de conformar-se a elas”. Na medida em que se aplica ao sistema interétnico, a “cultura” participa desse mundo real. Uma vez confrontada com a “cultura” tem de lidar com ela, e ao fazê-lo será subvertida e reorganizada. Trata-se aqui, portanto, da indigenização da “cultura”, “cultura” na língua local. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 372).

A autora chama atenção ao dizer que esta subversão pode ser enganadora, às vezes nem acontecer e que os conceitos de cultura e “cultura” rendem discussões intermináveis. Nossa análise dos episódios vai dialogar com esses conceitos porque reverberam no comportamento dos personagens e construção das narrativas.

Reiteramos que a série é composta por doze episódios⁵⁰, mas nosso foco estará nos episódios: 03 – *O sonho de Éder*, etnia *Umutina*; e 04 - *Soja à moda Paresi*, etnia *Paresi*, atentos ao que Souza (2011) chama de fala-pensamento, conhecimentos enraizados no corpo dos personagens, aqui nomeados *sujeitos em ação*, e nas imagens - visíveis e invisíveis.

Observamos entre as duas etnias, e também internamente, uma visão paradoxal no que se refere à ideia de pertencimento e manutenção das culturas. O discurso e atuação de alguns dão a ver mais uma subordinação à cultura do homem branco. Outros já enxergam no contato com o não indígena a possibilidade de troca de saberes, sem subordinação. “*Os jovens indígenas têm diante de si o desafio de construir um projeto coletivo de vida sem cair nas armadilhas que estão postas pela cidade [...]*”, afirma o antropólogo e consultor da série, Spensy Pimentel⁵¹. O que lembra a reflexão de Brandão (1986) sobre o contato indígena-sociedade:

Não resta dúvida de que uma tribo pode ganhar alguns benefícios no seu contato com a sociedade regional. Novos objetos e novas tecnologias podem ser introduzidos e incorporados. Novos elementos de “uma outra cultura” podem penetrar nas condições de vida das aldeias e torná-la melhor sob certos aspectos. [...] Mas essas possíveis incorporações benéficas do “mundo do branco”, somadas às discutíveis introduções de novos hábitos de educação, de saúde e assim por diante, têm representado muito pouco, na prática, frente o que o índio perde ou vê ser destruído, de suas terras aos seus mitos de origem: bases naturais e simbólicas da sobrevivência da sua identidade. (BRANDÃO, 1986, p. 53-54).

O projeto coletivo de vida de que fala Pimentel traz consigo o desafio da resistência no que se refere a assegurar modos de existência, preservar etnias e culturas originárias, frente às sucessivas tentativas de apagamento, desmatamento, avanço do agronegócio em terras indígenas e demais interesses capitalistas. Aumenta o desafio da

⁵⁰ Depois de Belo Monte; Filhos de guerreiros; O sonho de Éder; Soja à moda Paresi; Quanto vale um rio?; Na terra dos Arara; A batalha Munduruku; Em terra Ka’apor manda os Ka’apor; A história de luta dos Manoki para retomar o território tradicional; “Hoje, o índio não está só no mato”, diz Sônia Guajajara; “Temer não é honesto”, diz Davi Kopenawa, liderança Yanomami; Raoni, o líder Kaiapó: “eu não aceito barragem nos rios que moramos”.

As etnias que fizeram parte da série são: Muratu; Kayapó, Umutina, Paresi, Xikrin, Arara, Munduruku, Manoki, Yanomami. Ka’apor e Guajajara, sendo as duas últimas do Estado do Maranhão, e as demais do Mato Grosso e Pará.

Fonte:

https://www.youtube.com/watch?v=gqNWBikafEw&list=PLmkLHWZfMzPH3_GAyD99Yk71H41wPc_Kz1 Acesso em: 10/07/2019.

⁵¹ Texto de apresentação da série *Amazônia Resiste*, publicado no site da Agência Pública, em 30 de janeiro de 2018. Disponível em <https://apublica.org/2018/01/o-futuro-a-eles-pertence/> Acesso em: 02/04/2019.

resistência o fato de serem culturas pertencentes a um universo mítico, cujos registros passam por outras inscrições e escrituras.

Taylor (2020), ao escrever sobre os Jivaros, habitantes do sudeste do Equador, relaciona as pinturas corporais à construção de identidades, ao que nomeia de ‘máscaras da memória’. A menção aos Jivaros é ilustrativa e elucidativa por apontar traços comuns das culturas ameríndias. Mudam-se os tipos de pintura, assim como os cantos e determinados rituais, mas o espírito de reverência, de coexistência e conexão com o universo são elementos fundantes das culturas indígenas, demarcam saberes milenares.

Recuperando o conceito de performances verbais, em *Amazônia Resiste* a mediação jornalística e a presença da câmera percorrendo espaços e contando histórias sugerem a performance dos entrevistados. Se, por um lado, temos narrativas baseadas em um roteiro, uma *pauta-provocação* previamente pensada, e equipe em *off*; por outro, temos um discurso articulado dos indígenas que usufruem, com sabedoria, da exposição pública, oportunidade de expressão verbovisual dada a eles pela *Agência Pública*.

É importante reiterarmos que a série gera debates urgentes sobre a situação das populações tradicionais na atualidade, abre clareiras para reflexões e desdobramentos de ordem social, econômica, cultural, ambiental, antropológica, histórica e, atravessando todas essas áreas, comunicacional; permite ao espectador *atento* o deslocamento do olhar essencialista para as culturas indígenas; e pela leitura das textualidades emergentes dos episódios, motiva e orienta a nossa mirada memorialística.

As performances verbais e o pensamento-desenho de que fala Tugny (2011) dão sustentação aos relatos memorialísticos, dão a ver para além do que é mostrado pelas lentes da *Agência Pública* ou verbalizado pelos personagens, considerando que as falas são atravessadas por subjetividades, afetam e sofrem afetações múltiplas.

A escolha dos episódios “*O sonho de Éder*” e “*Soja à moda Paresi*” deu-se, sobretudo, pela potência memorialística que emerge das respectivas narrativas, com seus atravessamentos e temporalidades distintas. Chamou-nos a atenção também as contradições aparentes entre os *sujeitos em ação*: percepção motivada pelos perfis e apresentação desses *sujeitos*. Esclarecendo que tais construções poderiam induzir a uma analogia com o mito do bom ou mau selvagem⁵², hipótese descartada logo de início,

⁵² O mito do bom selvagem existe desde a Antiguidade (Lovejoy, Boas) [...] Foi Colombo o primeiro a relançar o antigo mito, reencontrando o bom selvagem no Novo Mundo. [...] Num cenário paradisíaco, com árvores luxuriantes, que nunca perdiam suas folhas, flores e frutos maravilhosos, mel em abundância e revoadas de pássaros canoros, entre os quais ele reconheceu o rouxinol europeu, Colombo encontrou homens naturalmente bons. [...] Pero Vaz de Caminha não chega a esse ponto, mas não fica longe disso. A

porque trata-se de uma visão eurocentrada, um pensamento colonizado na contramão da nossa mirada. Buscamos afastamento dos estereótipos que poderiam distorcer ou limitar nossa análise.

natureza brasileira é pródiga, cheia de árvores sem fim, e, como sabe todo colegial brasileiro, “a terra em si é de muitos bons ares, assim frios e temperados [...] Águas são muito; infundas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-as aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem”. (Caminha, p. 240). Mas a maior riqueza é a gente. [...] O mito do bom selvagem se consolidou graças ao franciscano André Thévet e ao calvinista Jean de Léry, que escreveram livros baseados em suas experiências na França Antártica, colônia francesa fundada por Villegagnon no Rio de Janeiro. Em *Singularidades da França Antártica* (1577), Thévet enxergou nos índios, ao lado de muitos defeitos, grandes virtudes, como a hospitalidade e a coragem, que inspirava condenados à morte um estoicismo admirável (Thévet, p. 240). (ROUANET, 1999, p. 415, 417).

Do mesmo modo, os europeus não tiveram dificuldade em redescobrir, no Brasil, a figura familiar do mau selvagem. Desde o início, circularam lendas sobre seres cruéis ou monstruosos que habitavam o Brasil [...] Mas era sobretudo o indígena que encarnava o mau selvagem. Sua maldade precisava ser acentuada pelos colonos, para justificar a escravidão, e pelos jesuítas, para valorizar o trabalho da catequese. Segundo o padre Manuel da Nóbrega (1517-1570), os índios "são cães em se comerem e matarem e são porcos nos vícios e na maneira de se tratarem". Para o padre José de Anchieta (1534-1597), "para este gênero de gentes não há melhor pregação que espada e vara de ferro, na qual mais que em nenhuma outra é necessário o "compelle eos entrare". O canibalismo dos índios, seus hábitos sexuais nefandos, as práticas de feitiçaria dos seus curandeiros, tudo isso mostrava que os índios estavam sob o império de Satã. (ROUANET, 2020). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1510200009.htm> Acesso em 24/03/2021.

CAPÍTULO 3

METODOLOGIA

Tendo o olhar como algo socialmente construído, culturalmente forjado, “...em que medida eu tenho a dimensão do visível (no caso da imagem), considerando que já está contido nesta dimensão: o indizível, a mirada, o invisível?”, indaga Abril (2007, p. 62). O que estaria acionado quando meu olhar se depara com a imagem? Pelo viés epistemológico e analítico, a série *Amazônia Resiste* coloca-nos diante de tais questionamentos e estes irão compor o nosso exercício metodológico para os episódios em questão e os *sujeitos em ação* destes episódios, os povos *Umutina* e *Paresi*.

Conforme Cusicanqui (2015), a escolha pela imagem origina-se no questionamento à escrita, que se torna uma forma de produção em que as palavras criam um registro cheio de eufemismos que cobre a realidade ao contrário de nomeá-la, ou seja, formas de não dizer⁵³. Cusicanqui, apesar do contexto geográfico distinto, ajuda-nos a entender as palavras de Davi Yanomami, descritas no início da dissertação, no sentido de chamar atenção à potência das imagens, do simbólico, do oculto, do que a palavra escrita não dá conta ou encobre. A socióloga chama atenção para o cuidado que se deve ter em não deixar o pensamento social domesticar o passado, visto que as palavras têm sido usadas como estratégia de dominação das elites.

O que nos remete ao caráter verboaudiovisual da série *Amazônia Resiste* e suas imagens, as que se dão a ver ou não, os elementos-chave desta pesquisa. O ausente que se faz presente na corporeidade das personagens, no não dito textualmente, no que somos levados a imaginar, nas imagens dos territórios. Considerando a potência, o oculto nas imagens e as redes de signos que delas emergem, vamos olhá-las como formas de escritura das culturas e tradições indígenas buscando extrair os fragmentos de memórias das etnias em questão – *Umutina* e *Paresi*.

As imagens nos permitem uma leitura do social, do que escapa a elas e às palavras, operam no campo do indizível, do mítico. Falamos aqui da potência iconográfica dos episódios como método de análise, na riqueza simbólica para além do que a série dá conta, poderíamos dizer, da perspectiva ou narrativa escolhida pela *Agência Pública* pra contar as histórias.

⁵³ A autora acrescenta, referindo-se ao cenário boliviano: [...] y esto es particularmente evidente en la fase republicana, cuando se tuvieron que adoptar ideologías igualitarias y al mismo tiempo escamotear los derechos ciudadanos a una mayoría de la población. (CUSICANQUI, 2015, p. 175).

A interpretação do texto não verbal se efetiva, então, por um efeito de sentidos que se institui entre o olhar, a imagem e a possibilidade do recorte (e não exclusivamente do segmento), a partir das formações sociais em que se inscrevem tanto o sujeito-autor do texto não verbal, quanto o sujeito-espectador. Do ponto de vista ideológico, a interpretação da forma material da imagem pode se dar a partir da ausência (silenciamento) de elementos próprios da imagem dando lugar aos apagamentos de natureza ideológica. Pode se dar também do simbólico, da iconicidade. (SOUZA, 2001, p. 74).

A análise busca compreender o que emerge e contribui para a tessitura das memórias dos *Umutinas* e *Parecis*. Destacamos algumas cenas que mobilizam nossa leitura: indígenas assumindo com propriedade e desenvoltura diante da câmera a agência da narrativa, sem interferência aparente na mensagem; indígenas trabalhando nos campos de soja; relatos gravados em frente à aldeias, próximo de um rio ou em meio ao campo de soja; a conversa, dentro da aldeia, sobre a importância da oferenda dos alimentos aos espíritos, enquanto o espectador acompanha as imagens em segundo plano do cotidiano de outros indígenas; a preparação da tinta e pintura corporal; um velho pajé entoando uma reza no dialeto da sua etnia; a presença de um jovem *Umutina* no ambiente de uma universidade federal; um líder *Pareci* sentado junto a políticos no Congresso Nacional, discursando em defesa do agronegócio em terras indígenas. Destacamos, ainda, os registros de câmera com cenas de tratores, aldeias, floresta, espaço urbano, o olhar profundo e crítico dos velhos, o olhar cheio de dúvidas e esperanças dos novos.

A nossa leitura passa pelo imaginário e imaginação, olhando sempre para as imagens decorrentes como um universo que aciona um passado que se atualiza no presente-futuro ou futuro-passado. Uma mirada corpórea e não oculocêntrica ocidental, que escapa ao controle da escrita, conforme Cusicanqui.

Um aspecto da metodologia que traço é a noção de futuro-passado, inspirada em um aforismo aymara divulgado pelo THOA⁵⁴, que se refere à permanente reatualização do presente. Deste modo, ao olhar para as pinturas de Melchor María Mercado e desenhos de Waman Puma, reconhecemos aspectos ainda vigentes da realidade colonial que eles denunciam e podemos ver as marcas do passado não como super vivências, anacrônicas mas “forças que emergem à superfície em momentos de perigo” (Benjamin) ou em situações de crises. (CUSICANQUI, 2015, p. 310, tradução nossa)⁵⁵.

⁵⁴ Taller de Historia Oral Andina. La misión del THOA fue y es la investigación mediante la metodología de la Historia Oral. El llegar a la academia y las comunidades con el mensaje descolonizador. Recuperar y fortalecer la identidad india en todos los ámbitos, uno de los caminos era la reconstitución de los Ayllus que dio origen a lo que es hoy el CONAMAQ (Consejo de Ayllus y Marcas del Kollasuyo).

⁵⁵ Un aspecto de la metodología que planteo es la noción de qhipnayra (futuro-pasado), inspirada en un aforismo aymara divulgado por el THOA, que se refiere a la permanente reactualización del pasado-como-futuro a través de las acciones del presente. De este modo, al mirar las láminas de Melchor María Mercado y los dibujos de Waman Puma, reconocemos aspectos aún vigentes de la realidad colonial que ellos

O pensamento-conceito que nos guia como método é o da “sociologia da imagem”, cunhado pela socióloga boliviana, Silvia Rivera Cusicanqui - leitura do que escapa à linguagem escrita e circunscreve na potência iconográfica da série. Conforme dito anteriormente, nossa mirada é para a busca do ausente-presente nas narrativas.

Em *Sociologia de la imagen*, Cusicanqui (2015) aborda a importância do trabalho de reflexão das e sobre as práticas da mirada. Ver e mirar, mirar e representar como trajetos importantes, que devem passar pela autoconsciência do investigador. Explorar as subjetividades de um cenário.

Subjetividades de cenários nos lembra Tacca (2011) ao recuperar a leitura antropológica de Duarte (2003) sobre os registros fotográficos de Cláudia Andujar, junto aos Yanomami, chamada por este de “fricção entre o fotográfico e o ritualístico”. Tacca faz menção a um trabalho de fotomontagem de Cláudia durante a 24ª Bienal de São Paulo, em 1988, em que somos levados a uma experiência estética a partir de uma imagem-conceito.



Xamã Wakata-ú, Roraima, 1974. Fotografia: Cláudia Andujar

denuncian, y podemos ver las huellas del pasado no como supervivencias anacrónicas sino como fuerzas que reemergen a la superficie en “momentos de peligro” (Benjamin) o en situaciones de crisis. (CUSICANQUI, 2015, p. 310).

[...] fotomontagens de suas imagens que justapõem retratos e luzes nas quais o elemento humano se desgarra de uma existência indicial do fotográfico e persiste um universo mágico, podemos dizer onírico, para os nossos olhos. [...] A ideia de encantamento traduz nossa aproximação sensitiva com as imagens de Cláudia Andujar, quando o fotográfico por suas características técnicas, nos apresenta, ou nos induz a perceber, elementos mágicos presentes nos rituais, que não nos são dados a ver por não pertencermos a cultura yanomami. (TACCA, 2011, p. 219-220).

O trabalho e olhar de Cláudia Andujar tem um ponto de contato com a nossa mirada para as imagens de *Amazônia Resiste*. Visualizamos também uma fricção entre o que é narrado e o captado pelas câmeras, que emerge das corporeidades; entre o espaço urbano e o rural; entre o que as imagens dos territórios indígenas dão a ver e o que elas sugerem, evocam.

Vamos observar também as materialidades e as mediações da série para entender em que medida profissionais e dispositivos interferem na agência dos indígenas e como se dá o papel de agenciadores das narrativas, fazem acionar as memórias. Kanaykō (2019) apud Brasil e Belisário (2016), chama atenção para os agenciamentos envolvendo corpo e câmera:

A câmera por si só pode não ser dotada de agência, isso se dá justamente na relação entretida com o seu meio e com quem a manuseia. O cineasta-fotógrafo é, nesse sentido, um sujeito agenciador das coisas/objetos, justamente por estar em relação com tais coisas agenciáveis. Nessa perspectiva, a câmara passa a ser dotada de agência, podendo agenciar e ser agenciada pelo “outro”, transformando-se então em corpo-câmera. [...] Inicialmente o acoplamento entre o corpo e a câmera permite que a dimensão que denominaríamos fenomenológica – ou seja, tudo aquilo que se inscreve concretamente na imagem, em sua gênese “indicial” – entre em relação com uma outra dimensão, digamos, cosmológica – constituída por processos muitas vezes invisíveis que afetam a imagem, mas que a ultrapassam. Assim como em situações de xamanismo e ritual o corpo é afetado por agências cuja presença não nos é dado ver, também a câmera o será: o que ela apreende e inscreve será efeito da relação não apenas com os objetos e fenômenos visíveis, mas também com essas agências invisíveis. (KANAYKŌ, 2019, p. 91).

Há que se considerar que a série representa o recorte de uma realidade mediada por jornalistas; envolve contexto sociocultural e ambiental bastante específico. Conforme mencionado na introdução, ainda que o resultado denote um cuidado ao que foi dito e registrado *in loco* é importante ressaltar que o agenciamento, os recortes, a edição e os dispositivos sociotécnicos evidentemente conformam um ponto de vista, um direcionamento do olhar do espectador/internauta. Ao mesmo tempo, a série como

narrativa de resistência, costura elementos verboaudiovisuais formando textualidades bastantes reveladoras de culturas que levam à tessitura de memórias.

Nosso percurso aproxima-se da ideia de uma cartografia dos episódios com suas formas polifônicas, entendendo essas formas como narrativas atravessadas por uma multiplicidade de signos, subjetividades, materialidades, escritas pictóricas, iconográficas e vozes.

Considerando o aspecto cosmológico das culturas indígenas, descontinuidades e temporalidades presentes na série, vamos adotar um *antes*, um *agora* e um *depois* em alusão ao tempo cronológico. Entendemos que passado, presente e futuro, convencionados pelos ocidentais, não se aplicam nesta abordagem memorialística que tem como *sujeitos em ação* os povos originários.

CAPÍTULO 4

O SONHO DE ÉDER E SOJA À MODA PARESI - MIRADAS MEMORIALÍSTICAS

Os brancos adoram se separar.
Aílton Krenak

A afirmação de Aílton Krenak surge da sua abordagem sobre o perspectivismo ameríndio de que fala Viveiros de Castro:

Concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos. [...] o modo como os seres humanos veem os animais e outras subjetividades que povoam o universo – deuses, espíritos, mortos, habitantes de outros níveis cósmicos, plantas, fenômenos meteorológicos, acidentes geográficos, objetos e artefatos – é profundamente diferente do modo como esses seres veem os humanos e se veem a si mesmos. [...] os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma “roupa”) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. (VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 301, 303, 304).

Viveiros de Castro sintetiza essa concepção, recorrendo a Descola (1986), ao afirmar que *“Para os ameríndios o referencial comum a todos os seres da natureza não é o homem enquanto espécie, mas a humanidade enquanto condição.”* (DESCOLA, 1986, p. 120 citado por VIVEIROS DE CASTRO, 2017, p. 309). Krenak, alinhado a este princípio, ajuda-nos a refletir sobre o comportamento dos não indígenas, nomeado por ele *“divórcio da vida com o planeta”*, da impossibilidade criada pelos homens de uma jornada envolta no planeta sem se descolar dele. Há uma dificuldade, por parte do homem autointitulado *“civilizado”*, de assimilar e coexistir com os demais seres que habitam o universo, incluindo-se os povos que eles convencionaram chamar de *“não civilizados”*.

Poderíamos dizer que é contra o divórcio da natureza que estes povos *“não civilizados”* lutam desde sempre. No caso específico de *Amazônia Resiste*, os sujeitos em ação na série o fazem, quando se posicionam contrários ao que causa danos ao meio ambiente, como a construção da hidrelétrica de Belo Monte e o agronegócio, mas também quando defendem alternativas sustentáveis de sobrevivência que permitam a permanência

dos seus parentes nos territórios de origem, para resguardar culturas e tradições, caso do indígena Éder, etnia *Umutina*.

*O Sonho de Éder*⁵⁶, episódio de aproximadamente catorze minutos, dá destaque aos povos *Umutina*, e tem como personagem central - *sujeito em ação* - Éder Apodonepá e a relação estabelecida por ele com as suas origens. Um jovem que cursa Administração na Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT, com objetivo específico de utilizar os conhecimentos adquiridos em benefício do seu povo e, mesmo vivendo boa parte do ano na cidade, a *Agência Pública* dá destaque à sua conexão com as ancestralidades⁵⁷.

A reportagem, com estética documental e agência no indígena, é composta por dois momentos ou focos narrativos: a vida dele na capital, Cuiabá, e seu retorno ao território *Umutina*, durante as férias acadêmicas. Conforme recorte da *Agência Pública*, os relatos começam pelo incômodo de Éder à identidade atribuída a ele pelos brancos, olhares estereotipados, abordagens de senso comum associadas à figura dos povos nativos. O fato de ele não usar cocar e pena na cidade, vestir jeans e camiseta, e de estudar em uma Universidade Federal causa estranhamento, fruto da “imagem essencialista” idealizada pelos brancos em pleno século XXI, do que é ser indígena, rendendo-lhe perguntas do tipo: mas você nem parece “índio!”⁵⁸ Nossa análise dos episódios busca um distanciamento dos essencialismos.

Percebemos que a *Agência Pública* busca sempre a contextualização dos relatos, principalmente no retorno de Éder ao território *Umutina*. Opta, por exemplo, pelas gravações próximas a um rio, durante uma caminhada do personagem pelo território ou

⁵⁶ Episódio publicado em 30 de janeiro de 2018, no canal do Youtube da *Agência Pública*:

https://www.youtube.com/watch?v=lvLx3i9NRXw&list=PLmkLHWZfMzPH3_GAyD99Yk71H41wPcKz1&index=3 Acesso em 10/08/2019.

⁵⁷ Lembrando que o contato com o não indígena deixa os indígenas vulneráveis a doenças típicas dos brancos. Com as mortes, vão-se lideranças e temos o enfraquecimento das respectivas culturas, principalmente quando acometem os velhos, guardiões das tradições e quem as transmite pela oralidade. Em 1911, os *Umutina* somavam 400 indígenas, mas um surto de sarampo, em 1919, reduziu esse número à metade. Em 1943, chegaram a 23. Em 1947, acometidos por bronco-pneumonia e coqueluche, a apenas 15.

Fonte: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Umutina#Popula.C3.A7.C3.A3o> Acesso em: 10/08/2020.

Ao longo desta pesquisa, 2020/2021, o Brasil atravessa uma grave pandemia do coronavírus e centenas de indígenas têm sido vitimados pela covid-19, visto que há ausência ou ineficácia de Políticas Públicas de saúde para o combate ou mitigação do contágio, seja na cidade ou no campo. Até a presente data, 07 de março de 2021, somente entre os indígenas, são 50.071 casos confirmados, 992 mortes e 163 povos afetados, conforme dados oficiais divulgados pela APIB – Articulação dos Povos Indígenas do Brasil.

Fonte: https://emergenciaindigena.apiboficial.org/dados_covid19/ Acesso em: 07/03/2021.

O número total de casos confirmados no País, na mesma data, é de 11.019.344, sendo 265.411 mortes,

Fonte: <https://covid.saude.gov.br/> Acesso em: 07/03/2021.

⁵⁸ O uso das aspas por ser uma palavra contestada pelos indígenas quando usada pelos não indígenas, conforme dito anteriormente.

durante o preparo da tinta e pintura corporal, alternando planos fechados, planos abertos e contra planos deixando o entorno à mostra ou cobrindo falas. Duas cenas bastantes ilustrativas desta busca pela contextualização, em demonstrar a relação personagem-território-ancestralidades são: o reencontro com a mãe e a narração de um sonho, que vira mote para o título do episódio.

A mãe diz que descobriu-se indígena somente aos seis anos de idade, quando encontrou-se com o povo *Terena* que chegava para um ritual. Até aquela data, ela não tinha a noção do que era ser indígena, que o seu povo tinha uma língua própria, uma dança, um artesanato, uma cultura específica - mesmo tendo nascido em território *Umutina*, vivido nos moldes tradicionais do ponto de vista do trabalho, alimentação e relações sociais.

Embora possa causar estranheza e aproximação do olhar estereotipado sobre o que é ser indígena, a tradição do ritual – que começa pela pintura dos corpos, uso de cocares e penas – é um dos elementos-chave para a descoberta da mãe de Éder. No momento da narrativa, percepções são produzidas, realidades são reconfiguradas.

Éder evoca o onírico, apresenta um outro elemento de natureza simbólica das culturas indígenas quando, rememora o diálogo com os espíritos da Floresta, depois de uma semana de pesca. Aqui, a linguagem verbal, o pensamento-palavra permitindo ao personagem acessar o campo imaterial, dando a ver o invisível na cena.

O encerramento traz mais dois símbolos marcantes das culturas indígenas: a pintura corporal em preparação para o ritual e o canto. Lembrando que na capital, onde Éder e muitos dos seus *parentes* vivem a maior parte do ano, a rotina e dinâmica destes espaços os distanciam de determinadas manifestações culturais, mas não lhes sequestram a identidade indígena, conforme o próprio Éder ressalta.

Krenak (2019) destaca que o ser humano precisa ter vínculo com sua memória ancestral, que dá sustentação à identidade. Este vínculo é inerente ao ser, independe do tempo e espaço. A mudança do contexto social, em tese, não causaria impacto na identidade dos povos originários. A mirada para o episódio nos leva a observar se a vida longe do território de origem, as idas e vindas nos espaços interétnicos impactam (e de que forma) ou não na relação do personagem com a sua cultura, tradição e, por consequência, na tessitura das memórias da sua etnia.

Em *Soja à moda Paresi*⁵⁹, cuja duração é de dezoito minutos, o que chamamos no jornalismo de *angulação da matéria* segue outro norte ou foco, sem perder o tom documental da série. Nos vemos diante da polêmica envolvendo o agronegócio em terras indígenas, com o endosso de uma liderança *Paresi*, Arnaldo. No decorrer da narrativa são apresentados outros personagens que reforçam os argumentos de Arnaldo, e alguns que polarizam, como a professora e antropóloga Xikinha Paresi.

Apesar de polêmica, a figura de Arnaldo, na forma apresentada pela *Agência Pública*, simboliza uma desconstrução da imagem romântica do indígena - evidenciada, em certa medida, na figura de Éder. Falamos em desconstrução tomando por base o discurso de Arnaldo e a relação que este estabelece com o território ao “compor” com os fazendeiros e a bancada ruralista do Congresso, ao enxergar as terras dos *Parecis* como lugar passível de exploração ao modo capitalista que gera lucro. A polêmica reside exatamente neste olhar utilitarista-materialista para o território, divergente de alguns parentes de mesma etnia e outras; por outro lado, nos convoca a refletir se a forma de exploração e contato com o território no *agora* não seria também uma atualização cultural. A dificuldade em assimilar tal viés decorre do recorte dado pela *Agência Pública* e das polêmicas que envolvem o agronegócio em terras indígenas, desde sempre. Cientes do risco da contaminação e/ou colonização do nosso olhar, manteremos o devido distanciamento da mediação, no decorrer da análise.

Ao longo do episódio, o indígena explica que, pelo fato de estar em uma região de cerrado, as terras dos *Parecis* não garantem sustento a todos pelo modo tradicional, ou seja, caça e pesca. O plantio da soja é encarado como a grande solução, “*resguardado ao seu povo o controle da terra*”, uma gestão baseada na coletividade e participação nos lucros, conforme vem acontecendo, segundo relato de outros indígenas ouvidos no episódio.

Reiterando, a questão que iremos analisar nos episódios é quais artefatos de memórias emergem das falas e imagens, visto que, no episódio 04 estamos diante de uma narrativa, cujo foco é o agronegócio, defendido por sujeitos como Arnaldo. Buscaremos observar os atravessamentos dessa prática na cultura, dadas as contradições. Aderir ao agronegócio seria garantia de sobrevivência ou apagamento dos *Parecis*? O episódio encerra com a defesa de Arnaldo.

⁵⁹ Episódio publicado em 03 de abril de 2018, no canal do *Youtube* da *Agência Pública*: https://www.youtube.com/watch?v=3Jota_3Q0bk&list=PLmkLHWZfMzPH3_GAyD99Yk71H41wPcKz1&index=4 Acesso em: 02/04/2019.

Nossa intenção, ao escolher os dois episódios com abordagens distintas e figuras, aparentemente antagônicas no quesito pertencimento e exploração dos territórios, é lançar um olhar não essencialista para as culturas e povos indígenas, uma mirada sem afetação do pensamento colonizado. Conforme mencionado ao longo da dissertação, mirada que vai ao encontro, sobretudo, do que escapa aos registros da *Agência Pública*, identificando os traços específicos e possíveis atualizações culturais de *Umutinas* e *Parecis*, de onde emergem os artefatos das memórias desses povos.

Reiteramos os inegáveis estigmas e estereótipos que acompanham a história dos povos originários. Já passou da hora de escutá-los, lê-los nos diversos modos possíveis: no que emerge da oralidade, do inscrito na fala e nos corpos, das imagens concretas e/ou simbólicas, do ambiente dos respectivos territórios, das ausências, do oculto ou silenciado em cada etnia. O que nos lembra o aspecto material presente na oralidade, que também se faz texto, e não carrega uma única identidade. Tal fato contribui para nossa atenção à agência dos povos indígenas em *Amazônia Resiste*.

É verdade que a profecia não se realizou. As populações indígenas não viraram “marcas do que se foi”. Ao contrário. Souberam se mobilizar contra o decreto do extermínio vaticinado pelo desenvolvimento. Reagiram e criaram, nos fins dos anos 1.970, um movimento político muito importante e que foi capaz de conclamar toda a sociedade brasileira para mostrar que “posso ser como você, sem deixar de ser como sou”, mote adotado pelas lideranças e que partia do pressuposto de que ser brasileiro não é abrir mão de pertencer a um grupo diferenciado dentro da sociedade. (MUNDURUKU, 2018, p. 178).

A seguir, faremos a análise de cada episódio, separadamente, por entendermos que são abordagens específicas da *Agência Pública*, que nos leva a miradas específicas, antes de apontarmos convergências e divergências, no quesito manutenção das culturas, tradições, com vistas para a tessitura das respectivas memórias. Como ponto de partida das diferenças entre as etnias, destacamos o tamanho da população, território e subsistência, na atualidade. Enquanto a população *Umutina* é de, aproximadamente, 560 pessoas, ocupa uma área territorial de 28.000 hectares e valoriza a agricultura familiar; os *Parecis* são, aproximadamente, 2.600 pessoas, possuem uma área de 1,5 milhão de hectares e parte da população se dedica à agricultura mecanizada - plantio de milho, feijão, girassol, com destaque para a soja, desde 2005.⁶⁰

⁶⁰ Conforme matéria publicada em 20/05/2019 pela *Folha de São Paulo*, “em fevereiro do mesmo ano os *Parecis* colheram 9.000 hectares de soja. Apesar da oposição do Ministério Público, a intenção é a comercialização. Uma das polêmicas, envolve a criação de uma cooperativa com não brancos. Em 2018, o Ibama aplicou uma multa de R\$128 milhões para diversos produtores indígenas e não indígenas pelo uso

4.1 O Sonho de Éder

“Por mais que eles entendam que a discriminação não é uma coisa que se faça, mas eles fazem brincadeiras, né? Índio não trabalha... esse estereótipo que tem, né?”

O pensamento colonizado parece nos impedir ou dificultar a naturalização, o olhar desmitificado para os povos originários, em pleno século XXI. Encará-los como figuras exóticas ou não indígenas pela simples presença nos espaços públicos urbanos e acadêmicos é de causar espanto. Recuperando a fala de Daniel Munduruku: *“Precisamos desentortar essa imagem.”* Importante observarmos o diálogo entre as culturas - indígena e não-indígena -, interações e afetações múltiplas, sem perda de identidade.



Imagem: Agência Pública.

O episódio 03 começa com a citação destacada ao início, um desabafo em *off* do indígena Éder Apodonepá, figura central da narrativa. Ele confessa o incômodo que o comentário provoca, mas demonstra não se intimidar e traz a resposta na ponta da língua:

de sementes transgênicas. Algumas lideranças Parecis demonstram alinhamento ao atual governo, Jair Bolsonaro, e à bancada ruralista. A etnia tem sido apresentada pelo Governo Federal como exemplo de um novo modelo para a questão indígena. Em fevereiro de 2019, os ministros Ricardo Salles (Meio Ambiente) e Tereza Cristina (Agricultura) visitaram a terra indígena para acompanharem a colheita de soja.” Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/05/indios-pro-bolsonaro-querem-ampliar-lavoura-de-soja-e-desafiam-fiscalizacao.shtml> Acesso em: 04/04/2021.

“*Eu sei a minha história, sei minhas raízes.*”. A câmera subjetiva⁶¹ faz a contextualização para o espectador de onde acontece a conversa, mostrando imagens da entrada do *Campus* e a placa da Universidade Federal do Mato Grosso – UFMT, onde Éder estuda. Na sequência, temos um corte para o personagem em uma variação entre plano médio e primeiro plano⁶².

Podemos dizer que *Amazônia Resiste* apresenta uma estética e linguagem típicas dos documentários, ainda que seja um trabalho de jornalismo investigativo. Jornalismo e documentário trabalham com princípios de realidade, ou seja, com base em fatos e dados concretos. O cuidado é para que a parcialidade não distorça os fatos. O documentário tem, digamos, uma liberdade poética. O jornalismo precisa se ater aos fatos. Mas ambos apresentam elementos de uma realidade condicionada ao olhar de quem produz.

A convocação ao cinema justifica-se na medida em que os relatos de Éder e demais personagens da série remetem-nos ao que diz Mesquita (2010) sobre as sinédoques e discursos particularizantes nos documentários brasileiros, o segundo discutido por Ismail Xavier desde os anos 1990, em “*O cinema brasileiro dos anos 90*”, conforme nota da autora⁶³.

Contrariamente ao que era a tendência no documentário moderno (sobretudo aquele dos anos 1960 e 1970), hoje se nota evidente suspeita em relação a procedimentos totalizantes e interpretativos, às possíveis sinédoques (os personagens tomados como tipos representativos, em relação a um contexto ou situação englobantes), ou ao posicionamento dos sujeitos filmados como informantes (sobre uma temática). Em resumo, evita-se remeter o dado pessoal a um tipo geral; declinam-se valores tais como representatividade, generalidade, tipificação, diagnóstico crítico, e outros valores assomam. (MESQUITA, 2010, p. 107).

⁶¹ Quando o espectador ou o ator tem o ponto de vista da câmera, ou se move no lugar dela. Muito utilizada em cenas de deslocamento do ator, em que a câmera na mão do operador assume o ponto de vista do ator em movimento. (RODRIGUES, 2007, p. 33).

⁶² Plano médio é quando o personagem é enquadrado da cintura para cima. É muito usado para mostrar o movimento das mãos do personagem. Já no primeiro plano, o personagem é enquadrado do busto para cima, dando maior evidência ao ator, servindo para mostrar características, intenções e atitudes do personagem. (RODRIGUES, 2007, p. 29).

⁶³ Ismail Xavier já se referia ao tema em entrevista sobre o cinema dos anos de 1990, “O cinema brasileiro dos anos 90”. *Praga: Estudos Marxistas*, 2000, nº 9, pp. 97-138. Posteriormente, há reflexões sobre esse movimento de particularização em textos com diferentes abordagens e propósitos. Ver, especialmente, HOLANDA, Karla: “Documentário brasileiro contemporâneo e a micro-história”. *Devires: Cinema e Humanidades*, 2004, vol. 2, nº 1, pp. 86-101; mas também SENRA, Stella: “Interrogando o documentário brasileiro”. *Sinopse: Revista de Cinema*, 2004, nº 10, ano IV; LINS, Consuelo e MESQUITA, Cláudia: *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2008, entre outros. (MESQUITA, 2010, p. 107).

A referência nos coloca diante de uma característica da série: a incorporação das duas vertentes, com predominância das sinédoques, uma vez que os personagens/atores são apresentados ao público como representantes de suas respectivas etnias, embora os relatos como perspectivas pessoais e negociação entre repórteres e personagens sejam evidentes, inclusive na dimensão performativa de cada entrevistado.

A performance de Éder denota um chamamento a si da representatividade dos *Umutina*, guardião da cultura, mas dá a ver também um indígena vivendo o seu tempo, dialogando com a cultura do não indígena ao buscar formação acadêmica com vistas para aplicação dos novos conhecimentos no território de origem. Afetações múltiplas são inevitáveis: a cultura e o espaço urbano na vida do personagem e a presença de um corpo carregado de estereótipos, dotado de uma identidade específica, no espaço urbano.

A câmera é colocada à disposição do personagem, do *outro*, para que este se revele. A comunicação instrumentalizada é apropriada pelos *sujeitos em ação* de cada episódio, como vemos nos demais episódios da série, por exemplo: 02: *Filhos de guerreiros*; 04: *Soja à moda Paresi*; 12: *Raoni, o líder Kayapó*. Determinadas cenas e encenações reforçam estereótipos? Talvez. Mas antes de ser estereótipos, trazem elementos de tradição e cultura importantes, formam redes textuais atravessadas por temporalidades distintas, contribuem para a nossa mirada que busca o invisível contido nas imagens e relatos, de onde emergem as memórias.

[...] a forma como as culturas visuais em alguma medida dão conta de aportar a compreensão do social, desenvolvem-se com uma trajetória própria que pode revelar e atualizar muitos aspectos não conscientes do mundo social.[...]. As imagens nos oferecem interpretações e narrativas sociais, que desde séculos pré-coloniais iluminam esta transferência de bens sociais e nos oferecem perspectivas de compreensão crítica da realidade. (CUSICANQUI, 2015, p. 175-176).



Cena do episódio 2: Filhos de guerreiros - etnia Kayapó. Imagem: Agência Pública.

Sem esquecer a mirada sociológica, conforme Cusicanqui, as imagens que compõem a vinheta, remetem-nos ao seu *status* de linguagem. De acordo com Souza (2001):

Propriedades como representatividade, garantida pela referencialidade, sustentam, por um lado, a possibilidade de leitura da imagem e, por outro, reafirmam o seu status de linguagem. Não porque, dadas essas propriedades, se diga que a imagem também informa, comunica, e sim porque - em sua especificidade - ela se constitui em texto, em discurso. E nesse ponto, sublinhamos que falar dos modos de significação implica falar também do trabalho de interpretação da imagem, procurando entender tanto como ela se constitui em discurso, quanto como ela vem sendo utilizada para sustentar discursos produzidos com textos verbais. (SOUZA, 2001, p. 70).

Os elementos verboaudiovisuais da vinheta, além de operadores do discurso, dão a ver um saber desenhado e as textualidades neles contida, o espectador é levado a conexões, para além do que está sendo mostrado. Desenhos tribais, imagens aéreas de Floresta, pernas com adornos, em movimentos cadenciados remetendo a um ritual, trilha sonora com batidas fortes, ainda que carreguem estereótipos indígenas, evocam tradições e culturas em apagamento, convocam memórias.



Take da vinheta de abertura dos episódios. Imagem: Agência Pública.

Na sequência da vinheta, um recorte frenético de imagens com cenas típicas de uma grande cidade: trânsito intenso, carros, ônibus, motos, pedestres, casas, prédios, viadutos, terminando em uma das entradas da UFMT. Temporalidades contidas nas cenas dando a ver a cidade como lugar do presente-futuro e seus atravessamentos, incongruências, contrastes, ruídos, formando uma grande teia onde convivem culturas, saberes, universos distintos. O caos urbano como representação de um lugar carregado de memórias. Ao mesmo tempo, as cenas sugerem um choque cultural. Território desconhecido e o indivíduo um estrangeiro. A cultura daquele que chega correndo o risco de ficar restrita ao pensamento, às lembranças, às ausências. Mas diversas formas de expressão dos indígenas, nas cidades, a mantém viva – seja pela fabulação, preservando rituais, como a oferenda de alimentos aos espíritos, portando algum elemento típico, como o cocar, participando de eventos e rodas de conversas com os não indígenas em espaços públicos abertos, escolas de ensino fundamental e médio, universidades, programas de rádio e televisão, etc.

As ausências acabam tornando-se decisivas para a nova vida que se anuncia, uma coexistência com outros modos de ser e estar naquele novo território, relações norteadas, infelizmente, mais pela perspectiva capitalista, culturas que separam o homem da natureza. O ambiente das cidades lembra-nos a expressão cunhada por Krenak (2019) de “*liquidificador chamado humanidade*”. É justamente o vínculo com as raízes que mantém viva a identidade, independente do espaço. As memórias são acionadas

estrategicamente, as ausências alimentadas e retroalimentando as memórias. Em função da adequação no modo de viver nas cidades que acaba se fazendo necessária, o indígena que mora na nossa cabeça não combina com os homens e mulheres indígenas que ocupam, legitimamente, os mesmos espaços que os não indígenas.



Imagem: Agência Pública.

Éder justifica estar cursando Administração com o objetivo de ser gestor de projetos de agricultura familiar e turismo na aldeia *Umutina*, e ressalta: “*Ninguém quer sair da aldeia.*”. Apesar do número crescente de indígenas nas cidades, a fala chama atenção para o êxodo motivado pela busca de trabalho e formação acadêmica, não um “*dar as costas*”, renegar as origens. Argumento que reitera a consciência de pertencimento, da identidade indígena, independentemente do local onde se vive. A cidade, como representação do presente-futuro, orienta uma possível transformação no território de origem, até então lugar de passado acionado no presente. Nesta articulação temporal a tradição se atualiza.

A câmera, em primeiro plano no indígena, funciona como o simulacro de um portal para a dimensão da aldeia rememorada em palavras e, sobretudo, pelo olhar. Vale o grifo para o que aponta Xavier (2012) sobre o primeiro plano no cinema:

O primeiro plano de um rosto ou qualquer outro detalhe implica na admissão da presença virtual do corpo. De modo mais geral, pode-se dizer que o espaço visado tende a sugerir sua própria extensão para fora dos limites do quadro, ou também a apontar para um espaço contíguo não visível. [...] O movimento

efetivo dos elementos visíveis será responsável por uma nova forma de presença do espaço “fora da tela”. A imagem estende-se por um determinado intervalo de tempo e algo pode mover-se de dentro para fora do campo de visão ou vice versa. (XAVIER, 2012, p. 20).

O “fora da tela” é justamente a nossa mirada que percorre os espaços memoriais, os lugares de memória que emergem ou escapam dos relatos e imagens capturadas pelas câmeras da *Agência Pública*, ora no papel de agenciadora, ora no de agência. O que nos remete ao conceito do *corpo-câmera*, conforme Kanaykô (2019):

A câmera por si só pode não ser dotada de agência, isso se dá justamente na relação entretida com o seu meio e com quem a manuseia. O cineasta-fotógrafo é, nesse sentido, um sujeito agenciador das coisas/objetos, justamente por estar em relação com tais coisas agenciáveis. Nessa perspectiva, a câmara passa a ser dotada de agência, podendo agenciar e ser agenciada pelo “outro”, transformando-se então em corpo-câmera. (KANAYKÔ, 2019, p. 91)

Um *corpo-câmera* que se confirma no papel ambivalente de observador e participante da cena, que testemunha e registra o visível e nos remete ao invisível, ao imaginário, e nos permite a criação de imagens que transbordam o circunscrito pelo dispositivo, conforme se vê ao longo de *Amazônia Resiste*.



Imagem: Agência Pública.

No episódio, a câmera agencia o protagonismo do corpo indígena que estabelece ligações com outros não indígenas no espaço acadêmico. Ao mesmo tempo que este corpo ocupa coletivamente o espaço, constitui afirmação da diferença. Escapa aos

enquadramentos os elementos da tradição indígena, como a partilha e o ritual de oferecimento dos alimentos aos espíritos antes das refeições, sugeridos pela presença de Éder no refeitório da Universidade.

A câmera como agência do invisível, do que transborda ao dispositivo sociotécnico, nos remete a um outro espaço-tempo para além dos relatos e registros da *Pública*, evoca uma atualização do conceito de “cultura” no gesto de Éder ao compor com a cultura e o espaço universitários, predominantemente ocupado pelos não indígenas, e tece memórias. Chamamos atenção para a liberdade de interpretação inerente ao audiovisual, para as imagens contidas no intervalo entre o que está sendo representado e sua representação.

No refeitório, uma câmera subjetiva acompanha Éder em meio ao movimentado e ruidoso ambiente. A agência do dispositivo técnico coloca o espectador em cena junto ao personagem, provocando uma certa intimidade. Éder, notoriamente, não se intimida nem esquece a presença da câmera que, pontualmente, passeia pelo ambiente do refeitório e mostra detalhes como uma tabela de preços, afixada junto ao caixa.



Imagem: Agência Pública.

A imagem do refeitório, espaço coletivo de alimentação comumente visto nas cidades, nada tem a ver com o espaço de partilhas das aldeias mas, ao mesmo tempo que escapa da cena a representação de um indígena na condição capitalista de existência, dá

a ver um sujeito que compõe com as diferenças, denota um gesto de atualização cultural e coloca o *sujeito em ação* no *agora*.

Durante a exibição das cenas do refeitório, entra o comentário de Éder, em *off*, sobre a bolsa estudantil de R\$900,00 que não garante sua sobrevivência na cidade, complementada com o chamado “*bico*” de garçom ou servente de pedreiro. O relato reforça como a vida é estruturada nos espaços urbanos das cidades, ou seja, o custo-benefício orientado pelo capital, que tem refletido nos territórios indígenas cada vez mais, e torna urgente a desconstrução da imagem dos indígenas como seres congelados no passado, portando arco e flecha, vivendo exclusivamente da caça e pesca. Embora, priorizem uma vida em harmonia com a natureza e os aspectos cosmológicos da existência, não estão alheios ao ambiente das cidades, modos de vida e avanços da sociedade, incluindo aí o acesso às tecnologias.

Atualização cultural não pressupõe perda de identidade, dos laços com as origens e ancestralidades. Falar em laços é pensar nos fios que conectam situações, pessoas, espaços e tempos; historicidades e temporalidades envolvidas nas tramas que conectam culturas e tradições e tecem memórias. As memórias fazem com que as coisas existam e a partir do meu olhar elas se mostrem. Esse olhar é o resgate de experiências passadas, resultantes de interações sociais.

[...] a convivência entre o passado e o presente é absolutamente possível se não nos deixarmos cair na armadilha dos estereótipos e da visão tacanha de que usar as novas tecnologias arranca do indígena seu pertencimento à Tradição. Pior ainda quando se afirma ser este uso um meio para destruir a cultura. Na verdade, é o contrário. É a não utilização destes instrumentais que faz com que a cultura esteja em processo de negação de si mesma. Portanto, caminha para um fim. Na sua dinâmica, a cultura precisa se atualizar para manter-se permanentemente nova, útil e renovada. (MUNDURUKU, 2018, p. 181).

A citação ecoa no argumento de Éder ao afirmar que seu ingresso no Curso de Administração é para aquisição de conhecimentos específicos para usar no território *Umutina*, ajudá-lo a preservar a cultura a partir de alternativas sustentáveis de trabalho e renda, sem perder de vista a tradição. A preocupação com a sobrevivência do seu povo nos lembra o discurso de Arnaldo, mas diferem os caminhos, as alternativas. O primeiro busca soluções ancoradas na sustentabilidade e preservação do meio ambiente, questões negligenciadas pelo segundo. Resta saber, e seguimos analisando, o impacto ou não de ambas alternativas nas respectivas culturas, tradições e memória dos povos estudados.

A câmera acompanha a movimentação de Éder na saída do *Campus* rumo à casa dele, na cidade. O violão em cima da cama assume um papel para além de mero objeto, é algo que conecta o personagem às suas raízes, ao mesmo tempo é companhia. Em *off*, ele começa a tocar e cantar uma música que aborda o primeiro contato do branco com os *Umutina* e a criação do *Posto Fraternidade Indígena Umutina*, por Marechal Rondon⁶⁴.

“Preste muita atenção, no que agora vou dizer, esta história tão triste que o mundo tem que saber. [...] 1911, chegou naquela região, um militar viajante chamado Marechal Rondon. [...]”.⁶⁵

Neste momento do episódio, um atravessamento, um ponto de inflexão na narrativa da vivência na cidade para um resgate de ancestralidade, a emulação do passado, do “*antes*”. Rememorar para “reencontrar os afetos”, mas também para “reinventá-los e fazê-los diferir”, conforme Brasil (2008). O passado legitima nossas memórias, mostra-se um tempo também psicológico, dele irrompe o presente.

Nas palavras de Éder, o primeiro contato foi traumático porque os *Umutina* saúdam aos que chegam com uma dança agressiva, apontam arco e flecha em direção ao visitante, embora soltem apenas a corda, mantendo a flecha presa aos dedos. A reação defensiva dos não indígenas foi automática, começaram a atirar causando uma verdadeira guerra entre eles.

Na fabulação da história e do canto, temos uma memória que vira texto, um pensamento-desenho, elementos de fala e imagens misturam-se formando textualidades e nos levam à leitura sociológica da cena, de onde emerge uma rede de signos da cultura: o conhecimento corpóreo, as subjetividades contidas na saudação ao visitante e não-decodificada corretamente por este, as materialidades humanas da cultura presentes no canto, no arco, na flecha. O relato e o canto como escrita pictórica a ser lida.

Conforme Xavier (2012, p. 20) “*A imagem estende-se por um determinado intervalo de tempo.*”. Imagem como elemento iconográfico que provoca tanto no personagem quanto no espectador o devir-tempo, a partir do que ora nomeamos *canto-fala-ação*.

⁶⁴ Éder nos lembra que Marechal Rondon foi criador do *Posto Fraternidade Indígena Umutina* pra recolher os órfãos que estavam morrendo de doenças, devido o contato com o branco. Estes órfãos eram proibidos de falar a língua nativa, uma verdadeira tortura. 23 indígenas decidiram voltar pra Maloca, viver isolados e resguardar a língua e a cultura do seu povo, os chamados 23 *independentes*. Preferiam morrer a se render à cultura dos brancos, imposição que levaria ao apagamento total da etnia.

⁶⁵ Segundo o Éder, a canção é de autoria do grupo de dança da aldeia, intitulado *Nação Nativa*.



Éder na casa onde vive, na cidade de Cuiabá. Imagem: Agência Pública.

Ainda que haja limitação para a movimentação de câmera - Éder está em seu quarto, um ambiente simples e pequeno, que não dá margem para muitas variações de ângulos -, o passado é atualizado por intermédio do canto alternado com a narração de parte da história dos *Umutina*, o *antes* revisitado no *agora*.

Narrar é ressignificar histórias. Todos os grupos humanos, ao longo do tempo – de acordo com a sua região, cosmologia, modos de viver e sentir o mundo – fabulam, elaboram suas narrativas de origem, conforme Corozomaé (2017). Na série *Amazônia Resiste*, em todos os episódios, independente do foco dado pela *Agência Pública*, as etnias revisitam as respectivas culturas e vemos as temporalidades que atravessam, direta ou indiretamente, as fabulações, dando a ver artefatos de memórias.

A narrativa memorialística do episódio ganha nova dimensão espacial e estética ao fundir diversas as seguintes cenas: Éder tocando o violão e cantando, ainda na cidade, mapa da localização geográfica e imagens do território *Umutina*. Chamamos a atenção para o papel de agência da câmera, mais uma vez, direcionando o olhar do espectador, de modo que ele sinta-se parte daquele novo contexto espacial apresentado, chegue junto com o personagem àquela que seria “a verdadeira casa dele”, conforme agenciamento da *Pública*.



Imagem: Agência Pública.

Vale recuperar as palavras-conceito cultura e “cultura”, lembrando o viés reflexivo de uma na outra, de acordo com Carneiro da Cunha (2009), e o caráter ou possibilidade de incorporar o novo, implícito no conceito da “cultura”, acreditando não haver perda para a cultura e sim uma atualização da cultura. A imagem do indígena - o universitário que traja jeans e camiseta na cidade, e o que retorna às origens, mostrado sem camisa, logo na chegada ao território - suscita estes dois universos-conceitos: cultura e “cultura”, tendo em vista a narrativa construída pela *Agência Pública*.

Até aqui, tínhamos, sobretudo, as palavras de Éder estruturando o discurso, atribuindo valor e circunscrevendo o território *Umutina*. No que vamos chamar “segundo momento” do episódio, temos a materialização deste território, do ambiente da floresta, do rio, a presença física da mãe e dos *parentes*⁶⁶. Território, lugar de memória.

Os povos indígenas têm uma coisa em comum: uma mensagem de amor pela Mãe Terra, de apego às raízes ancestrais transmitidas pelos rituais; um profundo respeito pela natureza, buscando caminhar com ela por meio de um conhecimento das propriedades que nos oferece e com as quais sustenta cada povo, como uma mãe amorosa que sempre alimenta seus filhos. (MUNDURUKU, 2009. p. 29).

⁶⁶ Nas culturas indígenas, este é o tratamento entre os povos, independente da etnia ou região.



Imagem: Agência Pública.

A partir de agora, o território *Umutina* costura a narrativa, despertando olhares, imagens, pensamentos que extrapolam o dito ou mesmo o capturado pelas câmeras. As imagens suscitam o invisível contido nelas. Novas redes de signos e textualidades emergem dando a ver nuances da cultura e das memórias *Umutina*.

Na cena do encontro seguido de um abraço entre mãe e filho, mesmo tratando de uma produção da *Agência Pública*, somos testemunha de uma reconexão do personagem com a sua ancestralidade. Ao fundo, uma casa em ruínas ao lado das aldeias onde vivem os parentes de Éder. O enquadramento escolhido pelos produtores dá a ver um modo de vida em aldeias tradicionais, ainda associado ao imaginário coletivo, um artefato de memória. Mas a cena contempla uma outra realidade ao registrar uma casa de tijolos e cimento, visto que boa parte dos povos indígenas, na atualidade, vivem em casas como estas, tanto em seus territórios como nas cidades, caso do Éder em Cuiabá. Novamente, somos convidados a atualizar o olhar para os povos originários, modos de ser e viver no *agora*.

O registro do encontro, ao mesmo tempo que contextualiza, denota um endosso ao discurso de Éder sobre o apego às origens. As imagens da aldeia, ainda que soem estereotipadas, de contorno essencialista, são muito simbólicas das culturas dos povos originários. A configuração do espaço territorial indígena e suas formas de ocupação evidenciam a coexistência homem-natureza, entendendo a expressão como existir e resistir junto com os parentes, em harmonia com o meio ambiente. Mesmo que este tipo

de construção esteja sendo substituída por casas de tijolos e cimento, sua feitura traduz um saber milenar passado de geração em geração, até pouco tempo, exclusivamente pela oralidade. Aldeia é lugar de memória.

As imagens nos oferecem interpretações e narrativas sociais, que desde séculos pré-coloniais iluminam esta transferência de bens sociais e nos oferecem perspectivas de compreensão crítica da realidade. [...] Da perspectiva histórica, as imagens me permitiram sentidos não censurados pela língua oficial. (CUSICANQUI, 2015, p. 176, tradução nossa)⁶⁷.



Imagem: Agência Pública.

Cusicanqui contribui para nossa leitura social das imagens, por se tratar de um exercício que afasta nosso olhar do que está dado pela *Agência Pública* e performances dos personagens diante das câmeras. Entendendo, aqui, performance não como mera encenação, mas postura orientada pela consciência da potência do produto audiovisual que os envolve e amplifica os discursos.

Um corte é feito para o passeio de Éder pelo território onde cresceu e moram seus parentes. A câmera, no papel de olho do espectador, acompanha a caminhada, enquanto ele diz ter participado ali de inúmeras brincadeiras que se perderam no tempo. Cena e

⁶⁷ Las imágenes nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales han iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad. [...] Desde una perspectiva histórica, las imágenes me han permitido descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial. (CUSICANQUI, 2015, p. 176).

comentário que convocam a imaginação, tanto de Éder quanto do espectador, a partir da fala-pensamento que tece memórias. Memória que passa pelo corpo e pela oralidade do *sujeito em ação*.

Éder atribui a mudança de hábito dos parentes, leia-se o afastamento dos jovens da cultura e de certas tradições, à televisão e ao celular. Embora, e como dissemos anteriormente, os indígenas não estejam alheios às tecnologias, neste caso, o personagem faz uma crítica ao poder de persuasão negativo dos dispositivos sociotécnicos.

Affonso (2017) chama atenção para mais um problema que acomete os *Umutina*, e que sabemos já ter chegado em outros territórios:

Na atualidade, devido à proximidade da aldeia com a cidade e consequentemente o contato com o homem não indígena, o povo Umutina vêm enfrentando problemas concretos, como invasões e degradações territoriais e ambientais, aliciamento e uso de drogas, bebidas alcoólicas, êxodo desordenado, causando grande concentração de indígenas na cidade, onde se sujeitam a trabalhos degradantes e acabam por perder suas raízes. (AFFONSO, 2017, p. 65).

Nesta afirmação, vemos refletida a preocupação de Éder com o futuro do seu povo e ganha ainda mais sentido sua busca por alternativa, ou a alternativa encontrada na formação acadêmica com vistas ao desenvolvimento de projetos de geração de trabalho e renda para o seu povo, revertendo assim a situação descrita. Affonso (2017) destaca que uma das principais características dos *Umutina* é promover o fortalecimento da família, o que vai ao encontro do perfil de Éder, marcado pela narrativa construída pela *Agência Pública*. Novamente a retomada do conceito de “cultura” como algo reflexivo na cultura.

“*Ele é o que mais vem me ver.*”, destaca Luzia Apodonepá, mãe de Éder, logo na chegada do filho à aldeia. O “vem me ver” ultrapassa a ideia de uma mera visita, de quem esteve lá de passagem, conversar um pouco e voltar, sem maiores envolvimento; sugere um sujeito, de fato, conectado às origens. E Luzia representa a ancestralidade de Éder encarnada, sem desconsiderar os transbordamentos, os demais seres e elementos contidos na palavra.

Luzia rememora a infância, um verdadeiro devir-tempo, ao relatar sua descoberta do que era ser “índia” (*sic*), aos seis anos de idade, quando deparou-se com os *Terena*, que chegavam à sua aldeia para um ritual. Ela ressalta a surpresa ao dar-se conta, a partir daquele encontro com seus parentes, que seu povo tinha uma cultura própria, uma língua, uma dança, um artesanato, modos de ser e estar no mundo que os faziam únicos. A

personagem fala de um passado (o *antes*) feliz, que viviam da caça e pesca e, mesmo sem fartura, tinham tudo que precisavam para sobreviver.

A oralidade estabelecendo a presença de uma tradição, criando memórias. Estabelecer presença é dar sentido às coisas, conectá-las a outras, historicizar. Historicizar é revisitar temporalidades distintas e dar-se conta que, ao trazer para o *agora* histórias, fatos e acontecimentos, o tempo passado torna-se futuro e o presente emerge do tensionamento entre futuro e passado. É dar-se conta que o presente só é viável, só produz esse presente, quando falo dele. Quando emitimos ou ouvimos uma palavra, imediatamente ativamos em nossa mente uma rede de associação com outras palavras, conceitos, imagens, lembranças e sensações. A memória é o que se reteve do que se passou - dentro e fora de cada um.

As imagens e a edição imprimem um ar de nostalgia pelo posicionamento da personagem sentada em frente a uma aldeia e predominância do primeiro plano nela. Apesar do caráter imanente, temos aqui a linguagem como representação dando a ver signos culturais; a palavra tornando o ausente presente, tecendo memórias. A câmera está na mãe de Éder, mas tanto Luzia quanto o espectador estão no espaço-tempo fora do quadro, no lugar da abstração, do invisível, onde a lente da câmera não alcança mas se coloca como agência.



Imagem: Agência Pública.

Em outro momento do episódio, Éder afirma que “*tudo tem dono*”: a mata, o rio, os peixes, os animais. Aqui, um marco das tradições indígenas, traço comum às demais culturas originárias, e nos ajuda a compreender a conexão entre estes povos e o universo formado pelos reinos animal, vegetal e mineral. Conforme dito anteriormente, o que difere o indígena do não indígena é, não somente, mas sobretudo, a consciência de que os seres humanos são apenas um dos elementos da natureza, interligado aos demais. Refletindo a partir de outro contexto, Silvia Rivera Cusicanqui nos lembra que

Muitas comunidades indígenas e campesinas do mundo, e dentro de uma gama de variações formais, a cosmogonia aymara, toca sem dúvida um tema mais universal, que é de particular urgência no mundo de hoje: a íntima relação entre a vida humana e a pluralidade de seres (vivos ou não vivos) que existem no incomensurável cosmos: animais e plantas, substâncias, lugares e paisagens, pedras e metais, os céus e suas miríades de mundos, as profundas cavidades e rios subterrâneos do desconhecido interior do planeta. (CUSICANQUI, 2015, p. 209 e 210. Tradução nossa)⁶⁸.

Pensando a natureza como algo dinâmico, em constante movimento, uma espécie de atualização permanente, recuperamos aqui o conceito do *antes*, do *depois* e do *agora*. Nossa escolha, nesta pesquisa, é pela aproximação da ideia de tempos cosmológicos e não cronológico-ocidental, para lembrar o aspecto de atualização permanente e/ou realização do *antes* e *depois* no *agora* observado nas culturas orais ou verbovisuais.

Éder enfatiza que não se esquecem de ofertar a comida aos espíritos para que eles os ajudem sempre na caça e pesca. Imagens do personagem em primeiro plano alternadas com imagens do entorno⁶⁹, reiteram a busca da *Pública* pela contextualização do território onde acontecem as gravações. Mas a linguagem verboaudiovisual não dá conta do invisível contido nas falas sobre os donos de tudo e os espíritos. Novamente o campo do imaginário marcando a série: a fabulação do indígena que acessa memórias, desperta nossa imaginação e costura a narrativa a partir de “*um universo de significados e noções não ditas*”, conforme Cusicanqui (2015), atravessada por temporalidades distintas.

Temporalidades remetem-nos às considerações sobre tempo e memória, feitas por Gomez (2000), em seus estudos sobre a etnia Páez⁷⁰.

⁶⁸ A la par que muchas comunidades indígenas y campesinas del mundo, y dentro de una amplia gama de variaciones formales, la cosmogonía aymara toca sin duda un tema más universal, que es de particular urgencia en el mundo de hoy: la íntima relación entre la vida humana y la pluralidad de seres (vivos o no vivos) que existen en el inconmensurable cosmos: animales y plantas, sustancias, sitios y paisajes, rocas y metales, el cielo y sus miríades de mundos, las profundas oquedades y ríos subterráneos del desconocido interior del planeta. (CUSICANQUI, 2015, p. 209-210).

⁶⁹ Estética comumente utilizada quando se trata de depoimentos/sonoras, embora ocorram variações.

⁷⁰ Indígenas colombianos, conforme informações detalhadas no capítulo anterior.

Nosso conceito de memória (yakni) não obedecerá à distribuição lineal de um espaço homogêneo, em que cada segmento da linha corresponde a um acontecimento, podendo distinguir-se o passado do presente e do futuro, como acontece no conceito ocidental de história. Nosso yakni corresponde mais ao ponto onde se confunde o passado e o presente como fundamento do futuro. (GOMEZ, 2000, p. 27).

Recorremos aqui às considerações de Gomez por se tratar de uma mirada memorialística que dialoga com a nossa, visto que ele faz uma leitura do tempo ancorada em um traço comum às demais culturas indígenas, conforme as analisadas nesta dissertação.

Ainda que abordagem e estética sejam as clássicas do jornalismo/documentário, conforme descrito anteriormente, em *O sonho de Éder* as imagens evocadas assumem agência em diversos momentos da narrativa. Dialogando com as ideias de Kanaykô (2019), temos o espectador diante de inscrições invisíveis, tudo aquilo contido na gênese indicial das imagens que em contato com algo de natureza cosmológica as ultrapassa.



Imagem: Agência Pública.

A descrição do sonho de Éder, aos 14 anos, que permitiu o diálogo dele com os espíritos da floresta, depois de retornar da pescaria e dormir por dois dias seguidos, além de remeter ao título do episódio, remete-nos novamente às inscrições invisíveis, ao campo do imaginário, que por sua vez produz imagens, e estas recuperam ou ressignificam

memórias, conforme Goldstein (2017). O diálogo com os “donos da floresta” - *donos* conforme entendimento das culturas indígenas -, estabelecido em língua *Umutina*, reafirma um dos aspectos cosmológicos destas culturas e o respeito de Éder a eles.

Para os povos originários, os sonhos são a viagem cósmica a diferentes mundos, por isso o respeito da figura dos xamãs que, de acordo com Demarchi (2014), é o diplomata ou tradutor cósmico, aquele que lida com sujeitos diversos, mas igualmente humanos. Davi Kopenawa, um dos xamãs mais importante e respeitado entre indígenas e não indígenas, fala da sua descoberta aos espíritos ainda na infância.

Quando eu era bem pequeno, meu pensamento ainda estava no esquecimento. Entretanto, costumava ver em sonho seres assustadores que chamamos *yai te*. Por isso era comum me ouvirem falar e chorar durante a noite. Vivíamos em *Marakana*, uma antiga casa no rio Toototobi. Só alguns meninos da nossa casa sonhavam assim. Não sabíamos o que nos atrapalhava o sono, mas eram já os *xapiri* que vinham a nós. Por isso, mais tarde, uma vez adultos, quisemos beber o pó de *yãkoana* para nos tornarmos xamãs. As outras crianças cresceram sem jamais ter entendido o que nos amedrontava tanto. Foi nessa época que vi os espíritos pela primeira vez. Era noite, e o calor do fogo me adormecia aos poucos na rede de minha mãe. Passado algum tempo, as imagens dos *xapiri* começaram a descer em minha direção. Faziam com que eu me tornasse fantasma e me enviavam o sonho. Um caminho de luz se estendia então diante de meus olhos, e seres desconhecidos vinham ao meu encontro. Pareciam surgir de muito longe, mas eu conseguia enxergá-los. (KOPENAWA, ALBERT. 2015, p. 89).

Kopenawa, ao descrever o sonho na infância como chamamento ou prenúncio de seu futuro como um xamã, evoca outro aspecto cosmológico das culturas indígenas, o xamanismo. Xamanismo diz da religiosidade indígena, lembra os rituais que envolvem oferendas, cantos, danças e pinturas corporais - inscrições iconográficas -, também comum às demais culturas originárias, guardadas as especificidades de cada povo. Os rituais atualizam, mantêm vivas as tradições⁷¹, produzem memórias. No episódio, a postura e a fala do Éder demonstram o cuidado em não deixar isso se perder.

Segundo Monzilar (2012), todos os rituais são importantes e têm seus significados.

São uma forma de homenagear e agradecer, pedem força para a natureza e para os espíritos. Algumas danças são oferecidas aos espíritos que são protetores da

⁷¹ De acordo com a mitologia Umutina, Katamã era um indígena que habitava as margens do rio Paraguai, com seus filhos, e foi o criador do arco e da flecha. Durante o ritual do culto aos mortos, a dança chamada Katamã é uma das referências em homenagem a esse herói mítico, que se tornou uma ave e criador de um instrumento muito importante na cultura Umutina. O passo feito durante a dança representa a pescaria do Katamã (Martim-Pescador) na beira do rio, e a música é uma forma de agradecimento ao criador do arco e flecha. (MONZILAR, 2012, p. 64).

caça, pesca, lavoura e outros. [...] A pintura corporal, entre os Umutina, tem sempre um significado simbólico, representando formas de animais silvestres, muitos dos quais, peixes, e constituem parte importante da identidade desse povo indígena. A pintura corporal é uma marca específica e demarca no corpo identidade cultural dos Umutina. (MONZILAR, 2012, p. 64, 67).

“Como eu tô sempre indo caçar, né? eu sempre me pinto, porque a gente se sente mais forte, não forte fisicamente, mas espiritualmente,” comenta Éder, enquanto prepara a tinta produzida a partir do jenipapo. Aqui, nos defrontamos com a produção da *Agência Pública*, uma clara negociação entre entrevistado e mediadores para a encenação do que seriam os preparativos para um ritual. Temos a câmera como agência do invisível nos remetendo a um lugar de memória evocado pela fala, gestos e corpo de Éder.

Conforme Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro (1979) citado por Demarchi (2014), para os ameríndios o corpo “é um objeto de pensamento” e que é através da sua manipulação que pessoas são geradas e construídas (SEEGGER, DAMATTA e VIVEIROS DE CASTRO, 1979 citado por DEMARCHI, 2014, p. 176).

Se o corpo é um objeto de pensamento que gera e constrói, logo podemos dizer que as memórias são inerentes a esse corpo. Os rituais, assim como a fabulação, seriam elementos fundamentais nesse movimento-ação de revisitar, atualizar e/ou ressignificar memórias. Conforme Diegues (1998), o desaparecimento dos rituais significa o fim da própria sociedade. Voltamos aqui à indagação se a vivência na cidade e na universidade afetam ou não a relação que Éder demonstra ter com as tradições e cultura *Umutina*. Não nos parece.

Imagens são registradas em *contraplongée*⁷², acompanhadas por uma trilha cuja batida provoca identificação com os rituais indígenas do ponto de vista do inconsciente coletivo, criado a partir do que a mídia e demais produções audiovisuais exibem costumeiramente. Antecede a cena dos preparativos para o ritual, um clipe com imagens do território *Umutina*: aldeias, casas, chuva, crianças e adolescentes brincando ao ar livre e o sol se pondo. Cenas que não rompem com o lugar-comum das produções jornalísticas ao relembrar o espectador do contexto da entrevista. Mas o que escapa é um território em transformação, uma ressignificação do espaço: casas de tijolos convivendo com aldeias tradicionais, o vestuário dos jovens, brincadeiras típicas dos brancos, como o jogo de vôlei. As imagens de chuva e detalhes das aldeias, além de dar poesia às cenas, convocam a nossa imaginação e trazem dois signos culturais importantíssimos: as aldeias - espaços

⁷² Enquadramento ou câmera posicionada de forma a registrar as imagens baixo para cima, dando a ver a intenção em enaltecer o personagem.

de convivência, partilha e aprendizados; e a água - dádiva dos deuses aos antepassados⁷³ -, centrais na reprodução material e simbólica dos povos tradicionais. O clipe tece memórias.



Imagem: Agência Pública.

Reiteramos que os rituais não são meras alegorias para os povos originários, pelo contrário. É a demonstração da sabedoria que tudo está em conexão, por isso o respeito e a reverência aos espíritos e aos outros reinos - mineral, animal e vegetal - que integram o cosmos e formam um grande ecossistema. Leitura que nos remete à fala de Aílton Krenak,

⁷³ “A financeirização plena da água foi realizada em 7 de dezembro de 2020, com o lançamento na Bolsa de Valores de Chicago (o CME – Chicago Mercantile Exchange, a maior bolsa neste setor) nos primeiros “mercados futuros” de água. Nos *mercados futuros*, as contrapartes (comprador e vendedor) assinam um contrato a termo concordando na troca de uma *commodity* por um preço (chamado de ‘preço futuro’) em uma data fixada. Fazem parte dos então chamados «*derivativos*» “que abriram uma nova fase de especulação financeira em escala global. [...] entrada da água na Bolsa de Valores é mais uma calamidade das últimas décadas infligida à história dos seres humanos na Terra pelos predadores da vida que se tornaram as grandes forças da tecnologia e das finanças. Conquistar tecnologia e dominar as finanças são as duas presas da pinça global que seguram e mantêm a vida da Terra subjugada nas mãos de grupos sociais dominantes (no geral, menos que 15% da população mundial atual). [...] água deve ser salva da tecnocracia financeira. A inserção no mercado de ações como matéria-prima não é só uma demonstração da falha do sistema econômico capitalista da sociedade utilitária, mas uma derrota para a humanidade. É o fim do principal bem público comum da vida junto com o ar. Aceitamos que a especulação pode enfraquecer o espírito da fonte da vida. Quando a última gota tiver seu maior valor financeiro, o que iremos beber, o que iremos cultivar?” (PETRELLA, 2021). Disponível em: <https://www.pressenza.com/pt-pt/2021/01/agua-a-commodity-final-entrou-para-o-mercado-de-acoas-pobre-agua/> Acesso em: 27/04/2021.

destacada anteriormente, ao chamar atenção para a gravidade do divórcio homem-natureza, podendo resultar no que Kopenawa chama de *A Queda do Céu*.

Queda que tem sido evitada graças aos inúmeros esforços empreendidos pelos povos nativos ao longo dos séculos e têm diversas frentes de ações, como o diálogo com os não indígenas, a busca pelo conhecimento da cultura do homem branco, o uso das tecnologias, a produção audiovisual etnográfica, e a manutenção dos rituais. Os rituais estão relacionados às forças naturais e sobrenaturais, simbolizam proteção, aliados fundamentais nas batalhas, ritos de passagem, casamentos, cura, luto.

A pintura é parte fundamental da preparação para os rituais e, mesmo que pareça muito subjetiva aos nossos olhos, está relacionada à vida e à mitologia de cada grupo indígena. Ela constitui importante elemento de identidade, são textos visuais, índices e rastros de memória ou, poderíamos dizer, uma memória pintada. A própria ação de se pintar constitui resgate de ancestralidade. Demarchi (2014) destaca a agência da pintura corporal na produção da pele e as transformações operadas por sua aplicação nas superfícies dos corpos ao longo da vida.

Concentro-me, neste sentido, nos momentos em que pinturas e tinturas são acionadas para proteger, reforçar, figurar e refigurar essa fronteira do corpo que é a pele em momentos como o resguardo, em que os corpos estão com suas superfícies enfraquecidas e por isto estão mais suscetíveis e vulneráveis às agências não humanas. (DEMARCHI, 2014, p. 176).

De acordo com Monzilar (2012), nas pinturas corporais dos *Umutina*, vemos a representação de formas de animais silvestres, predominantemente peixes, e constitui parte importante da identidade do povo⁷⁴. Eles têm pinturas especificamente masculina e feminina. Uma das pinturas femininas é a da caxara, mais utilizada por mulheres solteiras⁷⁵. Sobre a pintura corporal masculina, a autora destaca a pintura do braço, que simboliza todos os peixes.

Ela é especificamente para os homens, porque o homem é responsável pelos alimentos, pela alimentação da aldeia e da família. [...] foi criada por um bom caçador, o Martim-Pescador que hoje a gente conhece como uma ave. (MONZILAR, 2012, p. 67).

⁷⁴ A pintura corporal, hoje, se faz mais presente em ocasiões como festas tradicionais, mas também é utilizada no dia-a-dia. Tanto as crianças quanto os adultos usam a pintura corporal. (MONZILAR, 2012, p. 67).

⁷⁵ A pintura da caxara representa um peixe chamado caxara, abundante no rio Paraguai. Mulheres, jovens e crianças da comunidade se pintam com o grafismo do caxara, nos braços e pernas. (MONZILAR, 2012, p. 67).



Imagem: Agência Pública.

As imagens, em detalhes, de ornamentos corporais como colares, dando continuidade ao padrão documental, buscam uma aproximação do espectador com referentes indígenas. Enquanto Éder se pinta, canta a música da Andorinha ligada à dança Jekirinó, que representa a liberdade. De acordo com Monzilar (2012), os *Umutina* fazem referência às aves que simbolizam a união de um povo, ao mesmo tempo, uma forma de agradecimento à vida, à colheita e à fartura.

A seguir, uma das versões da letra de Andorinha, em língua original, conforme transcrição de Monzilar (2012). Éder diz que existem outras versões, com pequenas variações, mas todas fiéis à essência do canto.

Ho, Ho, Ho, Ho...
Hopuhe, hoputohido He
Hihodo, hokido hi...
Hopohe, hokutu...
Yoko jukuepá... 2X
Yoko jula pare...
Ho, Ho, Ho, Ho...
Yoko, Ho, Ho, Ho
Irokwi... 2X
Toki hi... 2X
Inow... 2X
Mitino, hindoido hodotope
To, Ho, Ho, Ho. 2X

Mitino, hindoido, hinorí, hixori boto
Boto, boto.
How, How,How
Inokohow, Inokohou, Inokohow
How, How,
Hopoymoto, Hopoymoto, Hokotuboto
How, How
Yoko, yoko, Yoko
Yoko, yoko...

A imagem de encerramento do episódio, produzida pela *Pública*, traz Éder com o corpo pintado à porta da aldeia, e um canto que simboliza união e liberdade, coloca o espectador diante de um signo de resistência, do que sempre foi bandeira dos povos originários, desde antes da invasão europeia. Resistir contra os apagamentos, assegurar territórios e manter vivas as tradições, abertos às atualizações. O movimento de mobilização iniciado na década de 1970, mencionado por Munduruku e destacado anteriormente, levou o Brasil a repensar sua identidade enquanto Nação e redescobrir o quão diverso é, cultural e socialmente.

Percebeu, no final dos anos 1980, que os povos indígenas brasileiros estavam aí para ficar e não se podia mais pensar neles como povos em extinção. Foi, finalmente, descobrindo que teria que conviver com esta mesma e rica diversidade que compunha sua história e que foi capaz de resistir a todas as tentativas de destruição e morte. (MUNDURUKU, 2018, p. 178).

A redescoberta e a convivência com a diversidade subentende liberdade de expressão e de mobilidade. Ser indígena não é estar fadado ao encerramento em seus territórios, de costas para os não indígenas, as cidades e as tecnologias. Na verdade, e conforme eles próprios defendem, as tecnologias têm desempenhado importante papel para fazer ecoar suas vozes, levar aos quatro cantos do mundo suas culturas, saberes, atuais problemas e batalhas. Dois exemplos, além da série *Amazônia Resiste*, e mais

antigos são: o projeto da Associação Cultural de Realizadores Indígenas - ASCURI⁷⁶, e o Vídeo nas Aldeias - VNA⁷⁷, cujo protagonismo sempre foi dos indígenas.

Éder chama atenção para a situação das novas gerações reféns do celular ou da televisão, a cooptação pelas Igrejas Evangélicas, o êxodo para os grandes centros urbanos sem intenção de retorno às origens, motivos que movem seu projeto de formação acadêmica para desenvolver frentes de trabalhos rentáveis e sustentáveis em terras *Umutina*, de forma que assegurem a permanência dos jovens nos territórios e a continuidade das tradições.



Imagem: Agência Pública.

⁷⁶ “A ASCURI foi idealizada em 2008 durante a oficina "Cine Sin Fronteras", realizada em um povoado na Bolívia e organizada pelo documentarista Quechúa, Ivan Molina (diretor da então Escuela de Cine y Artes de La Paz - ECA, hoje IFAECA). De volta ao Brasil, nos deparamos com uma conjuntura em que abundavam projetos de formação em audiovisual financiados por órgãos governamentais. Tais projetos, por um lado, deram lugar a um processo de reconexão dos jovens integrantes da ASCURI com seu *jeito de ser* indígena, mobilização importante em meio a um contexto de vida marcado pela constante tensão provocada pelos conflitos territoriais da região. Por outro lado, produziram expectativas que se revelaram inviáveis, já que estes cursos eram de curta duração e não tinham sua continuidade garantida (formação, aperfeiçoamento e organização). Em 2012, a ASCURI se formalizou como uma Associação sem fins lucrativos, atendendo aos requisitos jurídicos para estabelecermos novas parcerias e alcançarmos maiores possibilidades de financiamento para nossos projetos.”

Fonte: <https://ascuri.org/nosso-jeito> Acesso em 10/03/2021.

⁷⁷ “Criado em 1986, o VNA surgiu dentro das atividades da ONG Centro de Trabalho Indigenista, como um experimento realizado por Vincent Carelli entre os índios Nambiquara. O ato de filmá-los e deixá-los assistir o material filmado, foi gerando uma mobilização coletiva. Diante do potencial que o instrumento apresentava, esta experiência foi sendo levada a outros grupos, e gerando uma série de vídeo sobre como cada povo incorporava o vídeo de uma maneira particular.”

Fonte: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1> Acesso em 10/03/2021.

No episódio 03, Éder nos é apresentado pela *Agência Pública* como um guardião da cultura e das memórias do povo *Umutina*, personagem de resistência ao cenário acima descrito. O recorte e mediação dos produtores criam uma imagem idealizada, de certa forma romântica, do que é ser indígena, haja visto o encerramento com a imagem típica do “*índio que mora em nossa cabeça*”, retomando Pimentel (2012). Mas a constatação não tira o mérito nem da produção nem do papel que o jovem Éder tem junto ao seu povo.

Ser alguém é sentir-se parte de algo que não nasceu e nem vai morrer em mim mesmo. É uma teia que nasceu muito antes de mim e que deve permanecer para além de minha existência. Esse entendimento torna compreensíveis os mitos, os ritos, os símbolos, os grafismos que percorrem o corpo, o pé batendo forte no chão enquanto a boca sussurra palavras mágicas; permite que o jovem cumpra seu ritual de maioridade e aceite os caminhos sociais; faz aceitar os mistérios que alimentam as noites sem lua, a cura da enfermidade cuspidada pela boca do ancião; permite lembrar que “não tecemos o tecido da vida”, mas somos responsáveis por ele. (MUNDURUKU, 2018, p. 181).

Voltamos ao campo do pertencimento, que se mostra inerente ao tempo e espaço, reitera o papel do indígena como *sujeito em ação*, dado o seu movimento constante contra o apagamento, garantia de territórios, continuidade de tradições e culturas. Ao mesmo tempo que Éder é apresentado sob aura romântica, o próprio caminho trilhado por ele ajuda na desconstrução dessa imagem. O ingresso na universidade e a vida adaptada à cidade grande deixam isso bastante evidente e reforça tanto a identificação com a cultura do seu povo quanto o sentimento de pertencimento ao território, e demonstra que a identidade indígena é algo que não se apaga, independentemente do tempo, espaço e afetações.

4.2 Soja à moda Paresi



Audiência Pública na Câmara dos Deputados para debater a produção mecanizada em terras indígenas.

Imagens: TV Câmara/Agência Pública.

Nas primeiras cenas do episódio, temos uma mudança significativa de cenário. Nos anteriores e nos seguintes, predomina o ambiente das aldeias, na região do Xingu, e cidades do Pará e Mato Grosso. *Soja à moda Paresi* começa em Brasília, mostrando uma audiência pública no Congresso Nacional que debate a produção agrícola em terras indígenas. Na sequência, um corte para o ambiente externo, onde acontece o confronto entre policiais e indígenas que foram impedidos de participar da audiência, por serem contrários ao agronegócio. A câmera na posição de agenciadora.

A narrativa dando a ver corpos indígenas como afirmação da diferença, cerceados da liberdade de expressão num espaço que, em tese, é público, confere o direito de ocupação a todas e todos, indistintamente. Das textualidades que emergem das cenas se apreende o desejo de submissão ao mais forte, a força policial como articuladora das diferenças, corpos indígenas criando uma outra narrativa: a narrativa da resistência física e cultural. Aqui temos a agência das imagens e o agenciamento da câmera nos permitindo visualizar um *antes*, período da invasão e pós invasão europeia, quando os indígenas estabelecidos em seus territórios tradicionais, dotados de suas culturas, foram estigmatizados como antagônicos ao progresso e à civilização, logo, deveriam ser combatidos e apagados.

É natural que Brasília, território dos debates e embates políticos, - o agronegócio afeta e é afetado diretamente por interesses políticos -, componha a macro narrativa proposta pela *Agência Pública*, tendo em vista o objetivo de registrar questões sobre disputa pelos territórios indígenas, exploração indevida, manutenção das culturas originárias, dissidências internas e resistência.



Imagem: Agência Pública.

A agência, o corpo de Arnaldo em cena nos remete à presença no Congresso de outros representantes dos povos originários, em momentos distintos e históricos. A diferença se estabelece nas causas que colocaram estes corpos no mesmo espaço - resistência e luta por direitos indígenas. A imagem do *Paresi* Arnaldo Zunizakae na mesa de debate, entre a bancada ruralista, causa um certo impacto pela natureza da discussão e sua posição favorável a esta bancada. O corpo como ruptura de paradigmas, gerando tensionamento na narrativa, ao mesmo tempo sugerindo uma atualização do conceito de “cultura”, o diálogo com o outro e sua cultura, abertura à uma nova visada para o território.

O Cacique Juruna, primeiro indígena eleito deputado federal em 1982, e criador da Comissão Permanente do Índio – um dos embriões da atual Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados. O outro, Aílton Krenak, deu importante

contribuição para a inclusão dos direitos indígenas na Constituinte de 1988, e acabou protagonizando um contundente e lendário discurso, em 1987, no púlpito do Congresso.⁷⁸

Novamente, nos vemos diante do exercício de distanciamento do olhar essencialista para os povos originários, que lhes tira o direito ou os reduz à uma presença exótica em espaços ocupados historicamente pelos não indígenas. A configuração do Estado e das esferas políticas nos moldes ocidentais, de fato, nada tem a ver com as culturas indígenas, mas a defesa e garantia dos direitos aos territórios se realiza nos encontros e discussões que, inevitavelmente, passam por estas arenas. A população tradicional tem consciência desta realidade, apesar da resistência de muitos, em função do preconceito sofrido, assédio moral ou cooptação. “*A gente só quer o que é nosso e viver em paz nas nossas terras.*”, afirmação recorrente das lideranças, quando se trata de encontros políticos com os não indígenas.

Arnaldo lança novos olhares para a relação indígena/não-indígena e modo de vida voltado para o que considera desenvolvimento. O discurso do líder *Paresi* dá a ver o campo como lugar do passado, o *antes*, se explorado no modo tradicional, e o agronegócio como representação do futuro, o *depois*, colocando o território e o seu povo no presente, no *agora*. O que nos lembra Menget (1999):

[...] Já não é possível sonhar com uma existência indígena independente das pressões da ocupação do território - ocupação que deve ser a mais rentável e a mais rápida possível -, e das exigências políticas que impõem às sociedades indígenas do Brasil uma etnicização que elas não escolheram; em outras palavras, definir em face da sociedade que a engloba uma identidade específica. Não se trata de uma possibilidade que se apresenta às sociedades indígenas desta América é, talvez, que para sua sobrevivência elas recorram sistematicamente a uma alteridade, de vários tipos na verdade, cujos vestígios durante muito tempo tentaram com determinação apagar. [...] hoje pedimos a eles que se afirmem reescrevendo seu passado, como se sua sobrevivência, após o que para eles foram séculos de ferro e fogo, não fosse a prova notável

⁷⁸ Discurso ocorrido durante a Assembleia Constituinte, em 1987. Ailton Krenak se posicionava contrário ao que considerava um retrocesso na luta pelos direitos indígenas. Enquanto falava, pintava o rosto com tinta de jenipapo como forma de protesto. Nas culturas indígenas, uma das funções das pinturas é se preparar para possíveis batalhas. “O discurso chamou a atenção do país e, como resultado do trabalho de Krenak e de outras lideranças da época, foi incluído na Constituição um capítulo sobre a proteção dos direitos dos indígenas, uma conquista inédita até então. O avanço permite, por exemplo, o questionamento de violações a direitos em cortes internacionais, o que era impossível de ser feito até 1988. Em 1988, participou da fundação da *União dos Povos Indígenas*, organização que busca representar os interesses indígenas no cenário nacional. Em 1989, participou da *Aliança dos Povos da Floresta*, movimento que busca o estabelecimento de reservas naturais na Amazônia onde fosse possível a subsistência econômica através da extração do látex da seringueira, bem como da coleta de outros produtos da floresta. Em 2018, o Brasil foi condenado pela Corte Interamericana por violar direitos indígenas.”

Fonte: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/162846> Acesso em 10/02/2021.

de sua resiliência, de sua resistência e de sua vontade de viver. (MENGET, 1999, p. 164, tradução de Eduardo Brandão⁷⁹).

A afirmação de Menget nos faz pensar se a postura de Arnaldo não passaria pela atualização do conceito de “cultura”, tomando por base a possibilidade que este conceito traz de incorporar elementos culturais do outro, apontados nos estudos de Carneiro da Cunha. Ao demonstrar abertura e estabelecer parcerias com o não indígena mirando um *depois* de seu povo, e efeito coletivizador do trabalho e renda, tendemos a acreditar em uma resposta afirmativa, à primeira vista. Mas, se “cultura” pressupõe não perder identidade, o impasse está colocado porque o envolvimento dos indígenas com o agronegócio tem nuances que colocam em risco culturas e identidades: a forma de se relacionar com o meio ambiente, explorar os territórios e a preocupação com o lucro.

Carneiro da Cunha (2009) chama atenção ao dizer que, diferentemente do que percebemos, as coisas são definidas como parte de um conjunto, logo, o desafio seria viver ao mesmo tempo na cultura e na “cultura”, pensando a primeira atrelada à ideia da propriedade e direito a determinados bens culturais, e a segunda como a que incorpora “vários outros itens de origem externa e de uso igualmente amplo”, nas palavras da autora. Dois sistemas distintos a serem articulados gerando o que Carneiro da Cunha chama de uma indigenização da cultura, mas que não pode ser confundido com aculturação, risco eminente com a nova prática de exploração territorial defendida.

Pensando que ao incorporar um modo de vida refém do agronegócio, prática orientada pelo mercado, o comportamento de Arnaldo deixa uma margem de dúvida quanto a ser mera atualização do conceito de “cultura”, no sentido desta em articulação com a cultura originária, sem perder de vista o caráter patrimonial. Conforme mencionado no tópico anterior, o alinhamento de lideranças *Parecis* ao atual Governo Federal, defensor do agronegócio e contrário à demarcação das terras indígena soa contraditório.

“Eu quero aqui falar sobre o nosso projeto de agricultura mecanizada na terra indígena Paresi.” Arnaldo, logo no início da audiência, divide o protagonismo da cena, em tom veemente, convicto. As imagens da *Agência Pública* alternam planos abertos e primeiríssimo plano do personagem. O agenciamento leva à leitura sociológica que nos permite encarar o personagem em busca do ausente no discurso, do que as palavras encobrem, conforme Cusicanqui.

⁷⁹ Citação retirada do livro “A outra margem do ocidente”, Novaes et al. (1999). Versão em português não traz o texto na língua original.

O uso do cocar denota um gesto de afirmação da sua indianidade, e sinaliza: *estou aqui em defesa do agronegócio, mas sou indígena*. Sabemos que o cocar é um importante signo cultural dos povos originários e o uso no ambiente deste, durante a audiência no Congresso, legitima a origem de Arnaldo. Ainda assim, a defesa dele ao agronegócio gera divergências entre os seus parentes que guardam o maior cuidado na forma de explorar os territórios, fruto da cosmovisão que permeia as respectivas culturas. Quanto ao cocar, vale recuperar o que Viveiros de Castro diz:

Índio não é uma questão de cocar, pena, urucum, 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. Na verdade, algo mais (ou menos) que um modo de ser: a indianidade designava para nós um certo modo de devir, algo essencialmente invisível, mas nem por isso menos eficaz. (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 134).

Ou seja, a identidade se sobrepõe ao uso ou não do cocar, ainda que este seja parte dela. Para além deste ou de outro elemento característico que possa sugerir uma mirada essencialista para as culturas dos povos originários, destacamos que as divergências entre Arnaldo e seus parentes ultrapassa essa discussão. Entendemos que as sociedades, indígenas e não indígenas, são dinâmicas e o mundo passa uma reconfiguração social, política, econômica e ambiental que pressupõe atualizações. As atualizações passam pelas experiências pessoais e coletivas. O questionamento de indígenas e não indígenas, que tem gerado tensionamentos, é em função de um movimento que traz consigo riscos para a manutenção da cultura, não se trata de resistência a possíveis atualizações ou negação ao diálogo, novas possibilidades e experiências.

Experiências nos remetem a Koselleck, ao afirmar que estas são “*o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados*”. Da mesma forma se daria o horizonte de expectativa, que “*se realiza no hoje, é futuro-presente, voltado para o não experimentado, para o que apenas pode ser previsto*” (KOSELLECK, 2006, p. 310). Para o autor é preciso usar metáforas porque os espaços históricos se constituem graças ao tempo que nos permite percorrê-los e compreendê-los. A compreensão do tempo à luz da historicidade pressupõe o exercício de deslocamento do olhar, um devir constante; tem caráter imanente, por consequência, extrapola o calendário. A construção das memórias se daria no imbricamento dos tempos.

Importante observar que a abstração das temporalidades em determinados contextos histórico-sociais acaba por excluir da história questões ou sujeitos considerados

subalternos, veja o apagamento de negros, quilombolas e indígenas desde o Descobrimento. O que acaba mostrando-se também uma tentativa de domesticação do tempo e despersonalização do mundo, de acordo Imbassahy (2020), em artigo para o Suplemento Pernambuco:

Com essa despersonalização do mundo, o que antes eram diversos sujeitos se transformam em apenas uma humanidade, que se concede o direito de explorar uma natureza exterior, passiva, transformada em recursos naturais. Dessa forma, a acumulação de objetos no Ocidente se faz mediante um empobrecimento generalizado dos sujeitos que compõem o mundo. Seu objetivo final parece ser a redução de toda diversidade à monocultura: uma unidade abstrata que, no entanto, projeta um mundo assustadoramente real. Basta contrapor um deserto verde (dominado por uma única espécie) e a Floresta Amazônica; o português e as mais de 160 línguas diferentes faladas no Brasil; as muitas centenas de povos que vivem no continente americano e uma dúzia de Estados-nação; incontáveis espíritos e deuses e um único Deus cristão. O que está em disputa é qual mundo queremos habitar. (IMBASSAHY, 2020, Suplemento Pernambuco).

Mundo que se faz no *agora* e não no eterno retorno ao *antes* (passado) ou na projeção a um *depois* (futuro), partindo do princípio de que as coisas se realizam neste *agora*. Conforme Munduruku (2009), em referência ao ensinamento do seu Vô Apolinário: “*Se o momento atual não fosse bom, não chamaria presente.*”. O futuro é um tempo não vivido, não experimentado, motivo pelo qual em muitas culturas a palavra sequer existe.

Se o futuro é o tempo do não vivido, o posicionamento de Arnaldo nos coloca diante de um impasse exatamente pela sua defesa ao agronegócio, acreditando que a não adequação levaria ao apagamento do seu povo num *depois*, esse tempo etéreo. Por outro lado, corremos o risco de cair em uma mirada essencialista, frente ao cenário de escassez de produtos e demandas dos indígenas, inclusive nos territórios de origem, embora a exploração do meio ambiente orientada para o lucro e um *depois*, não seja consenso entre os povos da mesma etnia pelo risco da perda de identidade, da aculturação.

Retornando à audiência pública em Brasília, ouvimos Arnaldo ressaltar que os *Parecis* vinham sendo mão de obra barata, explorados pelos fazendeiros locais, que não há caça e pesca suficiente para que possam viver ao modo tradicional, e contesta que o agronegócio destrua o meio ambiente⁸⁰. Infelizmente, informação que não se sustenta por tratar-se de uma produção que, comprovadamente, utiliza agrotóxicos.

⁸⁰ Há mais de 20 anos, os *Parecis* desenvolvem a agricultura mecanizada em seu território. As lavouras de soja ocupam 1,1% das terras, que tem, aproximadamente, 1.5 milhão de hectares. Os *Parecis* recebem um

Arnaldo recorda a necessidade de estudar que, por consequência, o obrigava a vestir-se bem para não ser discriminado na cidade. Ele emenda uma observação: “*Quando eu falo ‘eu’, falo da etnia, do povo que vive na minha região.*”, evocando a representação do coletivo. Mais um gesto que enseja uma possível ressignificação do conceito de “cultura”, abrir-se à educação formal dos não indígenas para estarem em sintonia com estes e os tempo do *agora*. Em sentido estrito, aqui temos um outro ponto de contato com a narrativa de Éder, do episódio anterior. Arnaldo se vale de palavras e expressões enfáticas durante a defesa do seu ponto de vista, mas da narrativa escapa a imagem de um sujeito com o pensamento colonizado.

Há no colonialismo uma função muito peculiar para as palavras: as palavras não definem, apenas encobrem, e isto é particularmente evidente na fase republicana, quando tiveram que adotar ideologias igualitárias e ao mesmo tempo esconder os direitos dos cidadãos a uma maioria da população. Deste modo, as palavras se converteram em um registro ficcional, carregado de eufemismos que ocultam a realidade no lugar de defini-la. Os discursos públicos se transformaram em formas de não dizer. E este universo de significados e noções não ditas, de crenças na hierarquia racial e na desigualdade inerente dos seres humanos, vão chocando-se no sentido comum e estalam de vez em quando, de modo catártico e irracional. (CUSICANQUI, 2015, p. 175. Tradução nossa)⁸¹.

O discurso de Arnaldo, que parece tentar encobrir os tensionamentos provocados pela temática, chamando atenção para a questão do trabalho e renda, dá a ver a intenção em mitigar o preconceito contra o seu povo ao torná-lo produtor de riquezas, geradas com o agronegócio, no território que seguirá sob o domínio dos *Parecis*, em tese.

O Termo de ajustamento de conduta - *TAC* -, assinado em 16 de dezembro de 2019⁸², entre os povos Paresi, Utiariti, Tirecatunga e Irantxe, Funai, Ministério Público

valor fixo por hectare e parte dessa quantia é dividida entre a comunidade. A parceria foi regulada pela FUNAI, em 2012, por um TAC: Termo de ajustamento de conduta. Previsto por um ano, foi prorrogado até 2018.

Fonte: *Agência Pública*. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=3Jota_3Q0bk&list=PLmkLHWZfMzPH3_GAyD99Yk71H41wPcKz1&index=4 Acesso em: 10/08/2019.

⁸¹ Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: las palabras no designan, sino encubren, y esto es particularmente evidente en la fase republicana, cuando se tuvieron que adoptar ideologías igualitarias y al mismo tiempo escamotear los derechos ciudadanos a una mayoría de la población. De este modo, las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla. Los discursos públicos se convirtieron en formas de no decir. Y este universo de significados y nociones no-dichas, de creencias en la jerarquía racial y en la desigualdad inherente a los seres humanos, van incubándose en el sentido común, y estallan de vez en cuando, de modo catártico e irracional. (CUSICANQUI, 2015, p. 175).

⁸² “Em 16 de dezembro de 2019, o TAC foi renovado regularizando a produção agrícola, por meio de lavouras mecanizadas, nas Terras Indígenas Rio Formoso, Paresi, Utiariti, Tirecatunga e Irantxe, em Mato Grosso foi assinado esta semana pela Funai, Ministério Público Federal, Ibama e cooperativas dos povos

Federal, Ibama e cooperativas locais, prevê contrapartidas que resguardam o território, teoricamente. Em linhas gerais, pelo termo, os indígenas se comprometem a respeitar a posse e o uso coletivo do solo, o plantio de lavoura ou outras atividades agropecuárias, de forma sustentável, as cooperativas incentivarem as roças tradicionais e compartilharem os benefícios. Levados para o campo da prática, são ordenamentos que favorecem discurso de Arnaldo, embora permaneça o embate junto aos indígenas contrários, que veem com desconfiança parcerias envolvendo fazendeiros e ruralistas, como é o caso do agronegócio.

Recuperamos aqui a reflexão de Molina sobre a luta indígena contemporânea:

Afirmção da diferença, oposição àquilo que põe em risco os “modos de vida” de cada povo e sua existência como singularidades; é denúncia tenaz e veemente da força de eliminação e sobrecodificação à qual estão constantemente submetidos. (MOLINA, 2020, p. 161).

Molina joga luz para um ponto-chave: as singularidades dos povos originários, questão cara em nossa análise, pois nelas estão contidos os artefatos de tradição e cultura das etnias *Umutina* e *Paresi*. No caso dos *Parecis*, Arnaldo reitera que tais singularidades estão asseguradas. No quesito exploração dos territórios, teoricamente, o *TAC de 2019* regulamenta as ações, mas as imagens do episódio, ainda que anteriores a este *TAC*, somadas aos relatos dos indígenas oponentes e à nossa leitura para o contido em ambos, apontam para a dicotomia entre teoria e prática, pelo menos, até o final desta pesquisa.

indígenas Haliti, Nambikwara e Manoki. Com a assinatura do TAC, os indígenas poderão retomar a utilização a área designada no documento para a produção agrícola mecanizada a fim de vender no mercado externo. Assinaram o Termo as cooperativas Agropecuária dos Povos Indígenas Haliti, Nambikwara e Manoki (Coopihanama) e dos Produtores Rurais da Cultura Mecanizada da Etnia Paresi de Tangara da Serra/MT (Coopermatsene). Os indígenas se comprometem a respeitar a posse e o uso coletivo do solo das Terras Indígenas, sendo utilizadas para o plantio de lavoura ou outras atividades agropecuárias, sempre com decisão coletiva da comunidade e seguindo suas diretrizes, ferramentas e tecnologias sustentáveis, buscando parcerias e convênios com órgãos de pesquisa e assistência rural. Além disso, as cooperativas indígenas deverão desenvolver programas de incentivos às roças tradicionais e elaborar e implementar um sistema de repartição justa de benefícios, que atenda toda a comunidade, independentemente do envolvimento direto com a atividade agropecuária, assim como um plano de aplicação dos lucros. O TAC tem prazo de duração de dois anos, a contar da assinatura, podendo ser prorrogado pelo mesmo período. O descumprimento de qualquer cláusula poderá culminar na rescisão do acordo, sendo restabelecidos os embargos sobre as áreas de plantio, assim como a aplicação de multa diária no valor de R\$ 500 a R\$ 50 mil”.

Fonte: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/5815-funai-mpf-ibama-e-indigenas-assinam-tac-para-regularizar-lavouras-mecanizadas-em-mt> Acesso em 19/06/2021



Imagem: Agência Pública.

Da audiência pública no Congresso, somos lançados ao território *Paresi*, onde o cultivo da soja segue em franca atividade. A cobertura mantém a lógica da contextualização, dá a ver, *in loco*, como tudo está “funcionando”. Sendo ou não intenção da *Pública*, o corte para o território *Paresi* simboliza a retomada a um lugar de passado atualizado no presente pela nova forma de exploração registrada em imagens e relatos.

A fala de Arnaldo é coberta, quase todo o tempo, por imagens de chão batido, estradas, caminhões, tratores e máquinas preparando as terras. Muitos planos-detelhe nas expressões e mãos do personagem, posicionado em meio ao terreno de cultivo da soja, durante a entrevista. Imagens que extrapolam o papel de cobertura e criam uma narrativa visual paralela ao relato em defesa do agronegócio. Os atravessamentos geográficos e ambientais convocam nossa mirada para as ausências, o território em transformação ou tomado como representação de uma realidade no *agora*.

Do agenciamento da *Pública* emergem incongruências nos relatos de uma tradição inabalada, inclusive nas escolhas de posicionamento dos *sujeitos em ação* no episódio, durante as entrevistas. Nos registros há um evidente direcionamento do olhar do espectador. Ainda que sugira uma atualização da “cultura”, revela-se o indígena rendido à uma prática controversa, alinhada mais à ideia de desenvolvimento típica da cultura do não indígena, e nos remete à Cusicanqui quando diz:

Na década de 1970 circulou uma piada entre os intelectuais aymaras de La Paz, quando "desenvolvimento" era uma palavra forte que significava

modernização, estradas, caminhões, fertilizantes químicos, propriedade privada, sementes de alto rendimento etc. O Estado e organizações internacionais, como a USAID e o Banco Mundial, lançaram uma série de planos com o objetivo de mudar a mentalidade obstinada dos índios, em particular dos aymaras, para que sejam induzidos a adotar os esquemas desenvolvimentistas vigentes. A história de sua cegueira e fracassos é longa demais para ser contada aqui, e me basta apontar o impacto desses projetos na continuação da pobreza e na devastação dos recursos produtivos, a um custo de muitos milhões de dólares ao longo dos anos. Décadas de ação de desenvolvimento do Estado (van Niekerk 1992). (CUSICANQUI, 2015, p. 212-213, tradução nossa⁸³).

O cenário descrito por Cusicanqui é muito próximo do recorte feito pela *Agência Pública* em terras *Parecis*, não fosse um estudo publicado pela socióloga em 2015 sobre os aymaras, poderia ser parte da descrição do episódio, porque nos ajuda a ler o contexto atual dos povos retratados - leitura, claro, a partir da narrativa verboaudiovisual criada pela *Agência Pública*.

As imagens das terras dedicadas ao cultivo da soja e produtos como milho e feijão, estes em menor escala, causam estranhamento pela quase ausência do verde e imagem que se tem do cerrado brasileiro⁸⁴, onde estão localizados os *Parecis*, ou mesmo com a imagem de territórios indígenas presente no inconsciente coletivo: um meio ambiente marcado, predominantemente, pela diversidade vegetal, mineral e animal. Conforme Duarte (2003), ocorre uma fricção entre o que é narrado e captado pelas câmeras e o que emerge das imagens e relatos. Falamos do que escapa ao agenciamento das câmeras ou da mediação jornalística, do que convoca a nossa imaginação, dialogando aqui com Goldstein (2017).

⁸³ Em los años setenta circulaba un chiste entre la intelectualidad aymara de La Paz, cuando el “desarrollo” era una palabra fuerte que significaba modernización, caminos, camiones, fertilizantes químicos, propiedad privada, semillas de alto rendimiento, etc. El estado y organizaciones internacionales como USAID y el Banco Mundial, lanzaron una serie de planes destinados a cambiar la terca mentalidad de los indios, particularmente de los aymaras, para que puedan ser inducidos a adoptar los esquemas desarrollistas prevalecientes. La historia de su ceguera y de sus fracasos es demasiado larga como para ser relatada aquí, y me basta señalar el impacto de esos proyectos en la continuidad de la pobreza y la devastación de recursos productivos, a un costo de muchos millones de dólares durante las décadas de acción desarrollista estatal (van Niekerk 1992). (CUSICANQUI, 2015, p. 212-213).

⁸⁴ O Cerrado é o segundo maior bioma brasileiro em extensão e a savana mais rica em biodiversidade do mundo. Com alto grau de endemismo, o bioma abriga mais de 11 mil espécies de plantas nativas já catalogadas. Além da importância ambiental, do Cerrado depende a sobrevivência de diferentes populações, como indígenas, quilombolas, ribeirinhos, babaqueiros, dentre outras comunidades tradicionais que compõem o patrimônio histórico e cultural brasileiro, e detêm um conhecimento tradicional de sua biodiversidade (DAVID et al. 2020, p. 2).



Imagem: Agência Pública.

Voltando às características de documentário que contribuem para as nossas miradas e leituras dos *sujeitos em ação* no episódio, recuperamos as noções de procedimentos totalizantes e interpretativos de que fala Mesquita (2010), abordados anteriormente. Fica evidente a figura e o discurso de Arnaldo na posição de uma representatividade que ele chama para si, narrativa generalizante de uma etnia que, do ponto de vista do líder indígena, precisa adaptar-se a um novo modo de vida, no que se refere ao trabalho.

Ao mesmo tempo que *Amazônia Resiste* é uma perspectiva da *Pública* para as questões indígenas, com base em apurações e pesquisas consistentes, a agência dos *sujeitos em ação* é uma auto-exposição desses sujeitos, marcada pela performance dos mesmos, nos dois episódios analisados nesta pesquisa. A performance de Arnaldo, bem como a de Éder, do episódio anterior, são típicas de personagens com domínio da cena, dom da retórica, consciência que suas vozes serão reverberadas pelos dispositivos sociotécnicos utilizados, ou seja, câmeras, equipamentos de áudio, redes sociais e *Youtube*, dando visibilidade e potência aos discursos.

A dimensão representacional, mencionada por Mesquita (2010), de fato fica comprometida, no caso de *Soja à moda Paresi*, dadas as divergências entre o relato de Arnaldo e seus parentes. Já do ponto de vista da “negociação entre quem filma e quem é filmado”, escapa a opção dos produtores em ressaltar as contradições do personagem pela

própria seleção das imagens de cobertura, somado aos riscos reais para territórios e culturas indígenas que o agronegócio representa.



Imagem: Agência Pública.

E o que a performance de Arnaldo evoca para além das leituras feitas até aqui? Partimos do visível que é a figura de um indígena, literalmente assentado em seu território reconfigurado pelo agronegócio, que se coloca como o guardião do futuro do seu povo, ao mesmo tempo que se mostra um homem urbano, do futuro - no entendimento ocidental do termo -, alinhado aos interesses políticos e econômicos do agronegócio. Recorrendo à Cusicanqui, quando diz que as palavras têm sido usadas como estratégia de dominação das elites, o contido ou invisível na performance de Arnaldo aponta um pensamento colonizado. Mas não nos impede de uma outra mirada, bastante cautelosa dado o perfil e forma como o personagem nos é apresentado, mas que enseja um indígena com os pés fincados no século XXI, que defende o seu ponto de vista para a cultura do seu povo no *agora*, ainda que contrarie visadas essencialistas para o modo de viver dos povos originários, consolidado no nosso imaginário. Reiteramos o cuidado ao lançarmos essa mirada, mas é algo que também emerge da narrativa e dialoga com o conceito de “cultura”.

Considerando o fato de o povo *Paresi* desenvolver a agricultura mecanizada em seu território há mais de 20 anos e as lavouras de soja ocuparem 1,1%, a defesa de Arnaldo à essa prática teria mais este respaldo, em princípio. Paes (2002) reitera que o

contato com os não indígenas vem determinando toda a lógica de produção e manuseio das terras dos *Parecis*.

Para este povo a cultura da soja se apresenta como muito rentável, tendo em vista as boas condições econômicas em que vivem os proprietários das grandes fazendas vizinhas à reserva indígena: possuem caminhonetes novas, muitos empregados, viajam constantemente, filhos estudam na cidade, comem muito bem, se vestem muito bem, etc. Esta situação é vista pelos Pareci como consequência da lavoura mecanizada e uso de equipamentos agrícolas, adubos e defensivos. (PAES, 2002, p. 62).

A autora retrata a realidade vivenciada por uma parcela dos *Parecis* que enxergam a agricultura mecanizada e o agronegócio como “salvação da lavoura” para o seu povo, com o perdão do trocadilho. Mas a suposta “salvação” é questionável, tanto pelo desmatamento quanto pelo uso de agrotóxico que causa danos ambientais - a médio e longo prazo -, prática que denota a “*separação do homem da natureza*”, nas palavras de Krenak (2019).

No decorrer do episódio, a *Pública* dá agência a outro *Pareci* alinhado ao pensamento de Arnaldo, Justino Kazokamae. O depoimento é registrado tendo uma aldeia ao fundo, a presença de uma criança vestida tradicionalmente - cocar, colares e outros ornamentos - no papel de ouvinte do mais velho. Novamente, os produtores da série apresentam símbolos de tradição, embora corram o risco de reforçar estereótipos, mesmo que involuntariamente, ao mesmo tempo que dão a entender que o agronegócio não apaga a cultura, embora saibamos que esta extrapole o campo da indumentária.

Cohn (2001) destaca que cada indivíduo pode ressignificar e dar continuidade à tradição, a partir do conhecimento adquirido.

[...] A tradição não é um *corpus* fechado que persiste no tempo. O processo de transmissão de uma tradição diz respeito a uma reprodução social que convive com a mudança, a variação inerente ao ato de repetição (Detienne, 1985:53-4). Como lembra Jack Goody (1987:X), em sociedades orais, o que é falado *continua* mais que *perdura*. (COHN, 2001. p. 38).

Afirmção que vai ao encontro de outros pensadores indígenas e não indígenas mencionados nesta pesquisa, quando nos chamam atenção para o cuidado com os essencialismos, que temos evitado a olhar para as narrativas e *sujeitos em ação* nos respectivos episódios. Vale lembrar que as tradições são permeadas por temporalidades distintas e historicidades, que somadas às experiências, levam às atualizações no *agora*.

Na historicidade estão contidos e são articulados tempo, espaço, ação humana, vestígios, textos, contextos, memórias.

Voltamos à ideia da atualização do conceito “cultura” que poderia estar implícito na narrativa de Arnaldo, advindo da experiência dele na cidade, na escola dos não indígenas, quando era mais jovem. Tomando “cultura” no sentido da aquisição de conhecimentos a serem partilhados com o seu povo, sem perda para a cultura de origem. A atualização do conceito não deve ser confundida com apagamento cultural, conforme as temáticas que orientam *Amazônia Resiste*: disputa pelo território, manutenção das culturas originárias, dissidências internas, autonomia indígena para manter lavouras, resistência ao avanço do agronegócio e da construção de hidrelétricas.

Independente da parcialidade, agenciamento, recortes e edições, uma questão atravessa toda a série: a consciência do direito e pertencimento ao território de origem, mesmo entre os que vão, temporariamente, estudar e trabalhar nas cidades – o que pressupõe resistência, por parte da grande maioria, às alternativas de sobrevivência que coloquem em risco seus territórios.



Imagem: Agência Pública.

Retomando o episódio 04, Arnaldo ressalta:

“As nossas atividades produzindo riqueza, ela tem proporcionado a facilidade de construir a oca, de fazer as festas tradicionais, por conta daquele material original, fazer as roças, buscar o peixe, caçar Ema.”

Se por um lado Arnaldo defende que produzir riqueza - expressão questionável para a cultura dos povos originários, no sentido material colocado pelo personagem - com trabalhos desenvolvidos no próprio território não destitui sua indianidade e “impõe” o respeito que ele reivindicava quando era estudante; por outro, incorre no risco da sobreposição da cultura capitalista sobre a cultura imaterial, a cosmovisão indígena, que resulta na divergência entre o líder *Paresi* e parte do seu povo. A ideia de desenvolvimento que norteia as ações dos indígenas favoráveis ao agronegócio, nos lembra o pensamento de Krenak:

Parece que nós tínhamos muito mais progresso e muito mais desenvolvimento quando a gente podia beber na água de todos os rios daqui, que podíamos respirar todos os ares daqui e que, como diz o Caetano, alguém que estava lá na praia podia estender a mão e pegar um caju. (KRENAK, 1999, p. 30).

Apesar do tom saudosista, não se trata de uma mirada essencialista. A afirmação chama a nossa atenção para a reflexão do que, de fato, seria progresso. Da forma entendida e aplicada pelos não indígenas e incorporada por determinados grupos indígenas, coisifica tudo, cria e sobrepõe o mundo das mercadorias à humanidade dos seres e elementos da natureza, segrega pessoas, gera disputas entre o ser e o ter.

No quesito fidelidade às tradições em tempos de agronegócio, o discurso de Arnaldo encontra eco no da cacique Dejanira Quezo, mesma etnia. Dejanira reitera que a forma de sobrevivência encontrada pelo seu povo, ou parte dele, em nada compromete a conexão com as ancestralidades, a vida compartilhada, tradições como a produção artesanal, e a manutenção de rituais⁸⁵, um deles a oferenda dos alimentos aos espíritos, antes das refeições, - ritual comum às demais etnias retratadas na série. Aqui, um artefato

⁸⁵ Todos os seres animais, vegetais, vários objetos e elementos, alguns invisíveis, têm donos, chefes ou são parentes espirituais. Para estes (por exemplo, para o dono da mandioca, da caça, da friagem, para o pai do mato, para o dono espiritual dos animais e outros tantos), fazem oferendas, que são consumidas pelos participantes, e rezas frequentes são feitas. (MATTA et al., 2018, p. 120).

Recuperando informações sobre os rituais, citadas no capítulo I: “Os principais rituais são o da nomeação ou batismo (Zoimya Kaiya retyaka), a festa da menina moça (Hotxikwatidy) e a cura de alguma doença (Kalotseharetyaka). Em todas estas ocasiões se realiza, com as variações para cada tipo de ritual, uma festa chamada Hitsehaliti. As Hitsehaliti são celebradas em geral no tempo da seca, entre abril e setembro, época de colheita da mandioca, quando a caça é mais abundante. Os motivos para a festa são sempre ligados à formação da pessoa Haliti, dando um nome no caso do batismo ou reforçando o nome já dado no caso da festa da moça e da cura. Para os Haliti o nome é o espírito da pessoa e serve para dar vida. O principal elo com os entes espirituais são as flautas sagradas masculinas, chamadas Iyamaka. A música e a primeira das Iyamaka saíram da fenda de uma pedra com o povo de Nare, um dos irmãos mais novos de Wazare e o último dos Kinyohaliti (ancestral) a vir para o mundo de fora. Nare e sua gente vieram dançando, cantando e tocando a flauta de pã, chamada Zero. Outras flautas sagradas vieram de Kalaitewe, o grande senhor das flautas aquáticas e chefe dos homens-da-água.”

Fonte: https://amazonianativa.org.br/wp-content/uploads/2019/10/PGTA_Haliti-Paresi_2019.pdf

de memória coletiva, embora nos episódios analisados não sejam registrados rituais, apenas mencionados pelos personagens, o que nos remete novamente à agência do invisível suscitado pelas falas e lentes das câmeras, conforme Kanaykõ (2019).



Imagem: Agência Pública.

Também fiel ao agronegócio, o cacique Acelino Noizukae, diz que os *Parecis* nunca vão abandonar a cultura e as tradições. O cacique apresenta-se vestido à caráter. Voltamos a um outro aspecto dos documentários presente na série: a forma de se registrar os relatos pela natureza a eles dada, nomeado por Mesquita (2010) de *memória-evocação*, ou seja, o gesto de rememorar o passado (*o antes*) diante da câmera, e esta, no papel de agenciadora.

Mas chama atenção o agenciamento da *Pública* ao colocar o cacique em primeiro plano tendo ao fundo a imagem de um trator estacionado em uma área verde, duas imagens que geram dicotomia, por um lado, e sugerem a coexistência de culturas, do outro, apesar dos riscos contidos nesta coexistência. As imagens visíveis aglutinam um elemento de tradição - figura do cacique vestido como tal – e outro de modernidade - o trator simbolizando uma nova forma de trabalho, que deixa de ser manual. Seria uma resignificação do conceito de “cultura”? Talvez. Mas não se pode perder de vista a afirmação de Carneiro da Cunha (2009): “*As coisas não podem ser definidas em si mesmas, mas apenas como elementos deste ou daquele conjunto.*”. (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 359). O conjunto nos aponta duas perspectivas: a resignificação ou

reconfiguração de parte do território dentro de uma nova lógica de exploração e consolida este território em transformação como lugar de memória.

Na sequência, imagens de mulheres trabalhando com artesanato, no interior da aldeia - outro referencial para o espectador da tradição *Paresi* que, mesmo dando a ver uma cena produzida, simboliza uma prática que não se perdeu, segundo os *sujeitos em ação* do episódio, apesar do agronegócio. O discurso de Arnaldo ganha um elemento a seu favor, apesar de, no decorrer do episódio, emergir mais contradições na narrativa dele, conforme estamos apontando.



Imagem: Agência Pública.

A produção artesanal é comum a muitos povos indígenas. No caso dos *Parecis*, conforme apontamentos do Instituto Socioambiental, a atividade configurou-se em um novo empreendimento porque visava o mercado externo. Sempre usaram diferentes materiais na confecção de bolas de mangaba coloridas, colares e pulseiras de contas do mato, leques, cocares, cestos e peneiras, arcos e flechas e espanadores.

Somos convocados a uma visada memorialística mobilizados por uma câmera que percorre o interior da aldeia, onde acontece o preparo de alimentos em um fogão à lenha. Imagens mostram, em primeiro e segundo plano, alguns referentes clássicos da cultura indígena, enquanto o Pajé Zeferino Koloizomae entoa uma reza, em língua nativa. *Takes* fechados no olhar distante do pajé deixando escapar a transcendência da cena.

Lembrando que os cantos aparecem nas narrativas míticas, não somente, mas também como o próprio evento do devir, reverberam nas corporalidades, em um espaço e tempo de escritura e se afetam mutuamente.

A música e as Iyamaka desempenham um papel fundamental na sociedade Haliti, acompanhando todos os nossos rituais e atividades importantes; orientam a feitura das roças, a prática da caça e da pesca e de nossa vida social como um todo. Sem elas, o bem-estar e a continuidade do povo Haliti ficam ameaçados: por isso devemos manter sempre as roças tradicionais, necessárias para os oferecimentos e rituais. Também devemos proteger a terra, a vegetação e as águas, moradas de inúmeros animais, de seus donos e de outros seres, com os quais devemos preservar as boas relações através das flautas, dos ritos e das práticas tradicionais. (MATTA et al. 2019, p. 120).

Cientes dos agenciamentos da *Agência Pública* e da câmera, da narrativa costurada pelos relatos e imagens do cotidiano no território *Paresi*, visualizamos artefatos de memórias. Mesmo nas cenas onde se nota a negociação entre produtores e entrevistados, como a reza de um pajé e o artesanato feito no interior de uma aldeia, durante a gravação, a nossa imaginação é convocada e miramos um espaço vivo de partilha e aprendizado, conforme tradição indígena, lugar onde memórias são tecidas em meio ao vai e vem de tratores e camadas de poeira.

De acordo com Munduruku (2018), a memória vai além do desejo individual, norteia a construção do ser pessoal, cria uma relação de resistência.

A Memória é, pois, parte fundamental na formatação de um corpo que resiste. Também por isso precisa ser atualizada constantemente num movimento cíclico que acompanha o tempo cronológico do qual somos vítimas preferenciais. Cíclico é o conceito da Memória. (MUNDURUKU, 2018. p. 181).



Imagem: Agência Pública.

Atualização que se dá também pelos rituais. Destacamos a citação de Tugny (2011), sobre o canto dos povos Tikmû'ûn,⁸⁶ por ser análoga à nossa mirada memorialística e dialogar com a cena de uma reza, protagonizada pelo Pajé Zeferino Koloizomae, em *Soja à moda Paresi*:

Cada canto chega como uma escrita, uma pictografia, destinados a serem lidos, mais do que vistos ou contemplados. [...] Uma escrita que - ao contrário da atribuição que o mundo ocidental vem conferindo à sua, como a da representação que substitui presença, aquilo que se configura na ausência do ente -, está presente no centro das aldeias apenas quando os cantos e os espíritos também estão. (TUGNY, 2011, p. 7-8)

O canto tem gramática própria e, conforme aponta Tugny (2011), é um processo intenso de reverberação entre múltiplas subjetividades, mas deve ser pensado a partir da sua materialidade humana por ser um conhecimento enraizado no corpo e na memória. Aqui a mirada corpórea e memorialística que a cena protagonizada pelo Pajé Zeferino sugere.

Sonoridade e imagens se misturam traduzindo o caráter verboaudiovisual do episódio, de onde emergem as textualidades. Falar em textualidade é pensar no contexto do agronegócio em que se desenvolve a narrativa, nas experiências dos *sujeitos em ação*, compreender as temporalidades que atravessam os relatos e permitem a atualização das

⁸⁶ Povos de língua Maxakali (Macro-Jê), atualmente localizados ao nordeste de Minas Gerais.

memórias desse povo. A reza do Pajé evoca um tempo e um espaço que escapam ao tempo e espaço onde se registra a cena e tece memória.



Imagem: Agência Pública.

Importante recuperar a ideia de sobrevivência, território e pertencimento, na ótica de Arnaldo. O líder *Paresi* assume o agronegócio como fonte de renda indispensável para os indígenas, mas discorda da liberação das terras para a exploração do não indígena, reconhece que se isso acontecer as etnias serão totalmente apagadas.

À primeira vista, essa lógica mostra-se coerente. O impasse surge quando pensamos que, na esteira ou à frente da regulamentação do agronegócio, estão figuras que detêm o capital e os meios de produção, responsáveis pela exploração de terras e agentes do apagamento dos povos indígenas, na atualidade e no passado, com a eliminação física e a invasão de terras. Ainda assim, Arnaldo é enfático ao reafirmar que tudo está e continuará preservado no território *Paresi*.

Fabiano Rodrigues da Matta, engenheiro agrônomo, indigenista da Operação Amazônia Nativa - OPAN - e membro da Federação dos Povos e Organizações Indígenas - FEPOIMT -, refere-se à produção agrícola na terra dos *Parecis* como um modelo que vem do capitalismo, mas baseado na coletividade. O engenheiro ressalta que o modelo adotado não daria certo em áreas de Floresta, seria desastroso, justificando assim, que as terras pertencentes a outras etnias, localizadas em outras regiões, estariam preservadas.

De acordo com Paes (2002), índios e outras minorias vêm transformando seus meios tradicionais de vida para se sentirem inseridos neste mundo globalizado. O cuidado é para que não se perca a identidade. A afirmação de Paes nos remete à fala de Arnaldo, durante a audiência pública em Brasília:

“Eu fui um jovem que nasci lá dentro e fui criado nas fazendas. Porque a Funai me deu a terra, garantiu a demarcação, mas eu não tinha condições de sobreviver lá dentro porque eu moro numa região de cerrado que não tem caça e não tem pesca suficiente pra viver. Eu precisava estudar, precisava vestir bem pra não ser discriminado na cidade. Eu falo eu, eu falo da minha etnia, do povo que vive na minha região.”

Por um lado, a fala coloca o personagem em diálogo com a cultura e olhar do não indígena para o indígena, a busca por adequação e sobrevivência; por outro, aponta para um pensamento colonizado, em certa medida. Recorrendo à Cusicanqui, um pensamento que traz consigo o risco da subordinação à cultura do outro. Ao mesmo tempo, sendo ou não o caso dos *Parecis* ligados ao agronegócio, o alento é que a história nos mostra tentativas inglórias neste sentido, a ancestralidade alimenta a resistência e dá sustentação às culturas originárias, sem anular as atualizações.

Desde 1500, atravessando os séculos, até os inúmeros projetos desenvolvidos nos territórios indígenas - um deles, o Projeto Rondon, mencionado anteriormente - indígenas e não indígenas se encontram, no caso da invasão europeia, a presença do branco se impõe. As adaptações ou alterações de comportamento são inerentes ao processo de interação entre seres humanos, ainda que gere conflitos, questionamentos ou crie estigmas.

Apesar dos estigmas que acompanham a história dos povos originários, muitos vêm se mostrando abertos ao diálogo ou mesmo incorporando elementos culturais dos brancos, a despeito das interpretações equivocadas para essa abertura, do tipo: “*você nem parece índio*”, conforme destacado por Éder, episódio 03; “*para que estudar*”; “*se foi para a cidade, deixou de ser indígena*”.

O outro lado da moeda é que nem sempre os indígenas assimilam apenas elementos positivos da cultura não indígena como, por exemplo, a adesão às religiões evangélicas que visam, infelizmente, aculturá-los, afastá-los das suas crenças; a sedução provocada pela publicidade, via acesso às tecnologias, despertando comportamentos e desejos que os afastam das tradições; o envolvimento com o trabalho orientado pelo lucro, que acaba pondo em risco o meio ambiente, conforme estamos discutindo neste tópico,

apesar de não ser uma novidade entre os *Parecis*, visto que a agricultura mecanizada e o cultivo da soja têm cerca de 20 anos em seus territórios.



Imagem: Agência Pública.

Estudos de autoria dos próprios *Parecis*, organizados por Matta et al. (2019), apontam que a organização espacial, social, política e cultural destes povos sempre esteve relacionada com a cosmogonia, alinhada ao tempo corrente e suas possibilidades de mudanças⁸⁷, sem perda para o meio ambiente e a tradição. Ou seja, a coexistência entre o campo material e o imaterial, abstrato.

Cusicanqui (2015) destaca que tanto em Aymara como em Qhichwa, o abstrato e o concreto coexistem intimamente.

[...] O mundo do espírito (ajayu) e o mundo da vida material (a massa ou energia vital) estão unidos no meio (taypi) por uma zona de contato, encontro e violência. Neste mundo tripartido, o choque ou oposição torna-se uma fonte de dinamismo: infunde incerteza e contingência no mundo humano e no cosmos como um todo, e é precisamente por isso que a ação coletiva e a transformação do que existe se tornam possíveis. A própria localização do par trabalho/caminhada complementar em meio à oposição entre as forças materiais e espirituais fala muito sobre a iniciativa humana em relação ao

⁸⁷ A própria organização da aldeia, atualmente com alterações em relação ao passado, conforme relato dos velhos *Parecis*, é um indicativo emblemático da mudança na cultura. Antigamente havia somente as *Hati* para abrigar as famílias. Nos dias de hoje já é comum encontrar índios vivendo em casa *imuti*, construídas de madeira, cobertas de telhas de barro e com o chão forrado de areia e de cimento, algumas destas inclusive com paredes separando os cômodos das casas. (PAES, 2002, p. 59).

equilíbrio/desequilíbrio do cosmos. (CUSICANQUI, 2015, p. 211. Tradução nossa⁸⁸).



Imagem: Agência Pública.

A relação de equilíbrio/desequilíbrio, de natureza cosmológica e mobilizadora das tradições nos remete ao relato da professora e doutoranda em antropologia Xikinha Paresi. Ela se coloca radicalmente contrária ao agronegócio nas terras dos *Parecis* porque, no seu entendimento, compromete o modo de vida do seu povo, descaracteriza a cultura, a médio e longo prazo. Seu discurso ou a dimensão material do seu testemunho provoca uma ruptura na narrativa de Arnaldo e seus apoiadores.

Xikinha chama atenção para as diferenças entre os povos originários. Fazendo coro ao discurso do Pajé Zeferino, ela destaca a visão de uma igualdade oportunista e generalista de políticos e ruralistas, sobre os povos originários, diz que os brancos se aproveitam das dificuldades de subsistência alimentar para, de um lado cooptar seus parentes, de outro, reforçar a imagem de pessoas que se vendem por qualquer preço, sem resistência. Mentos colonizadas pelos não indígenas. Conforme Cusicanqui (2015), a

⁸⁸ [...] El mundo del espíritu (ajayu) y el mundo de la vida material (qamasa o energía vital) están unidos en el medio (taypi) por una zona de contacto, encuentro y violencia. En este mundo tripartito, el choque u oposición deviene en una fuente de dinamismo: infunde incertidumbre y contingencia al mundo humano y al cosmos en su conjunto, y es precisamente ésta la razón por la que la acción colectiva y la transformación de lo existente se hacen posibles. La misma localización del par complementario trabajo/caminata en medio de la oposición entre las fuerzas materiales y espirituales dice mucho acerca de la iniciativa humana en relación al equilibrio/desequilibrio del cosmos. (CUSICANQUI, 2015, p. 211).

condição colonial é uma condição de múltiplos paradoxos nos quais existem sucessivos processos de recolonização e colonizações internas.



Imagem: Agência Pública.

Ciente da sua agência na narrativa, Xikinha destaca, com preocupação, o risco de “*os Parecis serem vistos como os grandes vilões da história*”, e porta-se como guardião de uma cultura que, na visão dela, está ameaçada pelo agronegócio. A câmera, além de agenciadora da narrativa, é canal direto da personagem com o público fora da aldeia, amplificadora do seu ponto de vista. Aqui, o relato evoca um imaginário que tece memórias do *antes* no *agora* com vistas para o *depois*. A corporeidade imprimindo força e tornando viva a cultura *Paresi*. Seguindo a estética jornalístico/documental definida pela *Agência Pública*, planos abertos trazem o contexto territorial, e planos fechados chamam atenção para a fala.

Sendo materialidade da vida e centralidade do viver coletivo, o corpo tem sido o protagonista da produção audiovisual indígena, tanto quanto o é para expressar a identidade e a cultura de cada grupo social que compõe as sociedades indígenas. [...] O corpo criança, o corpo jovem, o corpo adulto, o corpo velho, o corpo ancião, embora tenha seu tempo e espaço definido por uma cronologia, os vídeos reforçam a compreensão de que o corpo não é determinado biologicamente, mas antes, um artefato da cultura específica de cada tempo-espaço do viver coletivo. (MUNDURUKU, 2018, p. 147).

Mirando as ausências que se fazem presença na fala de Xikinha sobre a dificuldade de subsistência alimentar como justificativa para a adesão ao agronegócio, visualizamos um caminho sem volta. Tratores e campos de soja evocam, ao mesmo tempo que apagam, imagens de um tempo e um território que ficaram restritos ao imaginário. A fala eloquente de Xikinha ao mesmo tempo que transmite uma sensação de perda, evoca tradição, atualiza a cultura e tece memória.

Corpos e a corporalidade como formas e rastros de escrituras se evidenciam também no encerramento do episódio, quando o Pajé Zeferino Koloizomae, de pé, em tom verborrágico para a câmera, retoma a crítica feita por Éder, Dejanira Kezo, Xikinha e outros personagens-atores, sobre o hábito equivocado dos brancos de se referirem a eles como se fossem todos iguais. Cada etnia tem seu nome, sua cultura, tradição, uma história diferente. Fato incontestável, haja visto o número de povos e diversidade de línguas existentes, quando os invasores chegaram à América.

A articulação entre palavra e imagem do Pajé Zeferino, nos lembra que os indígenas e *sujeitos em ação* de *Amazônia Resiste*, são povos que “*se expressam mais com o corpo da palavra do que com a gramática da linguagem*”, conforme Caixeta (2008). A performance verbal do Pajé é de um conhecimento enraizado no corpo e na memória, conhecimento corpóreo, uma outra escritura possível, diferente da alfabética. Elementos de fala e imagens se misturam dando a ver as textualidades da cena.



Imagem: Agência Pública.

Vale a retomada ao pensamento de Krenak (2019) sobre o divórcio homem-natureza:

Eu me separei da natureza e agora posso dominá-la. Isso deve ter nascido com a própria ideia de ciência. A ciência como forma de controlar a natureza, que passa a ser tratada como um organismo que você pode manipular. E isso é uma coisa escandalosa. Porque, quando o homem pensa nisso, ele já se condenou, não é? Ele sai daquele organismo, deixa de ser alimentado por esse fluxo cósmico fantástico, que cria vida, e vai observar a vida de fora. E enquanto o homem estiver observando a vida de fora, ele está condenado a uma espécie de erosão. (KRENAK, 2019, p. 18, 19).

Não se pode afirmar que o posicionamento de Arnaldo seja sinônimo do divórcio a que se refere Krenak, mas as considerações do autor nos ajudam a *ler e mirar* o que pode estar contido na postura do líder *Paresi* e sua lógica de sobrevivência atrelada ao agronegócio, sem perda das tradições. Lógica que deixa margem de dúvidas porque, ao mesmo tempo que sugere atualização cultural ou do conceito de “cultura”, é carregada das polêmicas que envolvem a agricultura mecanizada e contestações por parte de ambientalistas e indígenas de diversas etnias.

“Quando eu falo em regulamentar a agricultura dentro das terras indígenas, pelo menos o meu trabalho tem sido nesse sentido, no sentido de regulamentar pro indígena trabalhar; não de liberar o território pro não índio trabalhar.” Arnaldo demonstra o sentimento de pertencimento ao território, apesar desse gesto não sublimar os riscos contidos na parceria *Parecis*-ruralistas-fazendeiros, como aponta Xikinha Paresi.



Imagem: Agência Pública.

Arnaldo segue com os argumentos. “*Porque uma coisa é você dar condições para o índio trabalhar, outra questão é você liberar as terras indígenas para exploração agrícola. Se isso ocorrer, a grande maioria dos povos indígenas vai ser dizimada. Dizimada no sentido de perder sua maneira de viver e principalmente seu território.*” Um discurso em defesa do não apagamento do seu povo, referendado por outros indígenas da etnia, conforme destacado anteriormente em nossa análise. Personagens que, influenciados ou não, reiteram a garantia das tradições, independente do polêmico modo de subsistência adotado por eles. Falam em nome de um *bem comum*.

Cusicanqui vai chamar atenção para o aspecto cosmológico que permeia a ideia de *bem comum* na cultura dos povos originários peruanos, válido também em nossa mirada para *Umutinas e Parecis*:

[...] o sentido de bem comum dos Waman Puman se baseia nas múltiplas relações: dos humanos com a natureza, das famílias com a comunidade, das comunidades com suas autoridades e o Inka. O conjunto de relações obedece a uma ordem cósmica, no que dialogam de modo sucessivo e cíclico os governantes, os governados, a terra que os nutre. (CUSICANQUI, 2015, p. 178, tradução nossa⁸⁹).

O bem comum destacado por Cusicanqui põe em xeque a narrativa criada pelos indígenas defensores do agronegócio, ecoa nos argumentos de Xikinha, mas também nos de Kretã Kaingang, coordenador executivo da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil – APIB, na região sul. A fala de Kretã provoca mais tensionamento com o discurso de Arnaldo porque contém a denúncia de um projeto que não contempla ajuda aos *parentes*, - pelo menos até o final da gravação do episódio, em 2018, e assinatura do *TAC*, em dezembro de 2019 -, povos que não têm tantas terras como os *Parecis* e estão com dificuldades de subsistência.

Terra que é fonte de toda vida dos povos indígenas do Brasil, pois é por ela que passam todas as experiências humanas que antecedem o presente e prescrevem futuros, Terra que é o alimento cosmológico do corpo, materialidade espiritualizada, orgânica, mítica e ritualística, na qual se produz a história coletiva e individual dos vivos, dos humanos e dos não humanos e não vivos. (MUNDURUKU, 2018, p. 147).

⁸⁹ [...] Este sentido del bien común se basa em múltiples relaciones: de los humanos con la naturaleza, de las familias con la comunidad, y de las comunidades con sus autoridades y con el Inka. El conjunto de relaciones obedece a un orden cósmico, en el que dialogan de modo sucesivo y cíclico los gobernantes, los gobernados, y la tierra que los nutre. (CUSICANQUI, 2015, p. 178).

Coletivo, conforme destacado por Munduruku, é um dos traços culturais fundamentais para os povos originários, o “*nós*” antes do “*eu*”. Se o agronegócio já é uma prática contestada por indígenas e não indígenas, a polêmica cresce quando essa prática visa um lucro a ser distribuído apenas entre a etnia, ignorando as dificuldades das outras que vivem em territórios próximos, conforme relato de Kretã Kaigang.

Ao ouvir os indígenas Kretã, Xikinha, Pajé Zeferino, percebemos que a *Agência Pública* no papel de mediadora busca polifonia, traz o contraditório tentando um certo equilíbrio na narrativa - vozes favoráveis e desfavoráveis ao agronegócio -, apesar de chamar atenção incongruências que escapam do discurso favorável, que as imagens e/ou agenciamentos dão a ver.

Ouvir um engenheiro agrônomo não indígena, embora pareça pertinente, aumenta a polêmica. O discurso de Fabiano Rodrigues da Matta, indigenista da Operação Amazônia Nativa - OPAN -, endossa o posicionamento de Arnaldo. Fabiano reitera que o modelo construído pelos *Parecis* é exitoso em áreas de cerrado baixo, mas deixa claro que em ambientes de Florestas não seria, motivo pelo qual não deve ser aplicado em outros territórios. O engenheiro não faz menção ao uso de agrotóxico, por exemplo.

A agência dada ao não indígena chama atenção pelo que as imagens evocam: o homem branco no lugar de fala ocupando o território indígena, que aparece como cenário, o ambiente do cerrado com chão batido mais evidente do que a vegetação ao fundo. Tendo em vista que os povos originários vêm se adaptando ao tempo e necessidades do *agora*, as culturas se atualizando, e voltando ao exercício de distanciamento dos essencialismos, a ausência da imagem de um território idealizado não causaria tanto incômodo se não fosse decorrente da introdução do agronegócio, embora as memórias sejam inerentes aos territórios. Lembrando também que, por enquanto, a agricultura mecanizada ocupa percentual pequeno das terras, pelo visto, fruto da resistência de parcela dos *Parecis*.

As imagens iniciais do episódio - o ambiente interno do Congresso, onde acontecia a audiência pública, e o externo, da repressão policial aos indígenas oponentes ao agronegócio - configuram a materialização de um tensionamento que se desenrola nos 11 minutos seguintes. A *Agência Pública* cria uma narrativa verboaudiovisual articulando textualidades a partir de uma rede textual que foge aos tempos históricos, fazendo emergir artefatos de memórias dos *Parecis*, conforme destacamos nesta análise. O embate e jogo de interesses entre indígenas e não indígenas parece não ter data para acabar, mas a resistência continua a tecer memórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar uma produção jornalística sendo jornalista, com o distanciamento necessário em uma pesquisa científica, atento ao viés epistemológico, não é tarefa das mais fáceis, ao mesmo tempo é instigante. Falamos de uma produção que pressupõe mediação, logo, parcialidade. Sabemos que a dita imparcialidade é utopia, os trabalhos são atravessados (ou contaminados) pelo olhar, crenças, valores, subjetividades de quem dirige, produz e executa. A parcialidade é inerente ao processo, e este envolve pesquisa, apuração, roteiros - há quem defenda que o “não roteiro” já é um roteiro -, trabalho de campo, agenciamentos - sejam questões locais ou universais, atemporais ou acontecimentos do cotidiano, como se diz no jornalismo, factuais.

Em *Amazônia Resiste* não seria diferente, a parcialidade dos produtores está contida nos episódios e só não deve ser confundida a distorção dos fatos. Destacamos que a escolha da série como *corpus* desta pesquisa, baseou-se na filosofia, na linha editorial e histórica de reportagens da *Agência Pública*, sempre pautadas por temas de interesse público, apurações cuidadosas, matérias sem interferências políticas ou interesses suspeitos, vide no *site* e redes sociais oficiais as coberturas realizadas ao longo de dez anos.⁹⁰

É inegável que a *Pública* produz vozes e não apenas faz a ponte entre os interlocutores e o público, constrói as narrativas junto com os *sujeitos em ação*. Aqui, um grifo para a palavra *noticiabilidade*, o que dá *status* de notícia aos fatos, visto que a série faz um recorte de questões de interesse nacional. Segundo Motta (2002):

[...] a *noticiabilidade* pode ser entendida como ‘um conjunto de critérios, operações e instrumentos com os quais os órgãos de informação enfrentam a tarefa de escolher, quotidianamente, entre um número imprevisível e indefinido de fatos, uma quantidade finita e tendencialmente estável de notícias’. (MOTTA, 2002, citado por MORAES, 2004, p. 8).

A teia da *noticiabilidade* é composta por linha editorial, relação tempo/espaço na elaboração das notícias, natureza dos fatos, ineditismo, infraestrutura disponível e outras variáveis. Observando o resultado de *Amazônia Resiste*, e depois de conversar com o

⁹⁰ <https://apublica.org/>
<https://www.facebook.com/agenciapublica>
<https://www.instagram.com/agenciapublica/>
<https://twitter.com/agenciapublica>

editor de conteúdo da série, Thiago Domenici, fica evidente o cuidado da equipe aos critérios de noticiabilidade.

Ouvir os personagens em *off*, com cenas que ora respaldam as falas, expediente recorrente no episódio 03, ora evidenciam as contradições nos relatos do personagem central, conforme se vê no episódio 04, são escolhas de quem produz, somado ao que os fatos, o momento da gravação e os ambientes suscitam. Moraes (2004) diz que a aparente neutralidade proporciona uma ilusão de imparcialidade e, por consequência, conquista a credibilidade da opinião pública.

[...] impossível que produtos midiáticos estejam livres de elementos de subjetividade ou de marcas de autoria, já que qualquer tentativa de traduzir a realidade significa descontextualizar os fatos reais de seus *locus* e recontextualizá-los a partir de estrutura pré-definidas. [...] Assim, nem mesmo as notícias e as reportagens especiais – produtos tradicionalmente tidos como relatos da realidade – podem ser considerados puramente objetivas. (MORAES, 2004, p. 11).

O registro da sonora de um indígena na entrada da Universidade sugerindo uma apropriação do território não indígena, ou em meio ao território de origem sugerindo pertencimento, são questões predeterminadas em um roteiro ou ao longo do processo de gravação. Da mesma forma, ao se fazer a cobertura de uma audiência pública no Congresso Nacional dando destaque à presença e discurso de uma liderança indígena defensora do agronegócio, ou posicionando esta mesma liderança em meio a um território desmatado/devastado, falando das vantagens do cultivo da soja e afirmando a manutenção da cultura do seu povo.

Sem alongarmos demais, vale recuperar cenas, claramente produzidas, como a do encontro emotivo entre mãe e filho na entrada da aldeia; a simulação do preparo para um ritual, mostrando a produção artesanal da tinta utilizada na pintura corporal, terminando com a imagem do personagem com o corpo todo pintado; indígenas usando cocares durante os relatos; uma cacique se arrumando diante das câmeras. Exemplos flagrantes do desejo de ilustrar a história que está sendo contada pela *Agência Pública* e do acordo entre a produção e os entrevistados(as). Contudo, não se pode dizer que tais acordos tenham comprometido a cobertura jornalística tal e qual, cujo objetivo era jogar luz para questões indígenas sérias e urgentes, denunciar enfrentamentos e divergências - internas e externas -, dando agência aos indígenas.

Lançamos olhares para a rede textual de cada episódio e seus atravessamentos no campo das historicidades e temporalidades, de onde emergem os artefatos das memórias

inscritos nas imagens - visíveis e invisíveis -, nos corpos e relatos dos povos *Umutina e Paresi*, conforme análise. Para além do registrado, temos o oculto, o silenciado, os vestígios - o que situa nossa pesquisa. Destaca-se a apreensão do social e a percepção da narrativa como lugar da imaginação produtora de sentidos. Neste processo importam o conteúdo, o produtor da mensagem, a mensagem e, sobretudo, os testemunhos do passado, o *antes*, apreendidos como reconstrução ou “trabalhos de memória”, conforme BARBOSA e RIBEIRO (2009).

Talvez o nosso maior desafio tenha sido o deslocamento do olhar eurocentrado, colonizado para o que é ser indígena na atualidade, protagonismo e pertencimento, e aproximarmos de uma mirada não essencialista e coerente com as respectivas culturas. Exigiu cuidado para identificarmos e separarmos estereótipos indígenas contidos nas reportagens e mediações.

As culturas originárias apresentam gramática própria e especificidades, motivo pelo qual priorizamos, na medida dos estudos encontrados, autores indígenas, como Cusicanqui, Krenak, Munduruku, Monzilar, Kanaykô e trabalhos de entidades representativas, como a Articulação dos Povos Indígenas - APIB, Instituto Socioambiental - ISA, e pesquisadores não indígenas referências na área, como Viveiros de Castro e Manuela Carneiro da Cunha.

Nossa pesquisa também estabeleceu diálogo com artigos, dissertações e teses de outros autores e autoras não indígenas que, de forma direta ou indireta, discutem as culturas ameríndias, tradição e memória indígenas, logo, nos ajudaram a lê-las em *Amazônia Resiste*.

Elementos textuais diversos compõem os episódios dando a ver as textualidades de cada um, conforme destacamos ao longo desta dissertação. Lembrando que textualidade é o texto verbovisual em uma perspectiva alargada, que ajuda pensar outras dimensões, nos aproxima da leitura sociológica das imagens, conforme análise.

O que chamo de sociologia da imagem, a forma como as culturas visuais, na medida em que podem contribuir para a compreensão do social, se desenvolveram com sua própria trajetória, que ao mesmo tempo revela e atualiza muitos aspectos inconscientes do mundo social. (CUSICANQUI, 2015, p. 175, tradução nossa)⁹¹.

⁹¹ [...] lo que llamo la sociología de la imagen, la forma como las culturas visuales, en tanto pueden aportar a la comprensión de lo social, se han desarrollado con una trayectoria propia, que a la vez revela y reactualiza muchos aspectos no conscientes del mundo social. (CUSICANQUI, 2015, p. 175).

Visto que *Amazônia Resiste* fala de povos que se expressam mais com o corpo, a compreensão do social passa pelo conhecimento corpóreo, subscrito nos relatos, textos não verbais, imagens -, sejam registros de fatos e cenas acontecidas em tempo real ou produzidas com o objetivo de cobertura e contextualização. Analisamos os testemunhos e registros imagéticos feitos pela *Pública* em busca do não dito e/ou implícito e que atualizam as culturas e um passado de tradições, no que convencionamos chamar de *agora*.

Nossa mirada para as culturas *Umutina e Paresi* parte de narrativas cuja centralidade é dada a dois sujeitos - Éder e Arnaldo -, que emulam a representação do seu povo. Embora pertencentes a etnias distintas, apresentam dois pontos em comum: ambos mostram-se preocupados com a subsistência das respectivas etnias e o posicionamento deles sugere ruptura, ressignificação do conceito de “cultura”. Nuances que só foram percebidas a partir da desconstrução da imagem idealizada do que é ser indígena, evidenciada, sobretudo, no personagem Éder, ou pela forma romântica como ele nos é apresentado; e tomando o cuidado ao olhar e ouvir personagens envoltos em polêmicas, como é o caso do Arnaldo, atentos também à forma como a *Pública* os apresenta, conforme proposto no início desta dissertação.

Percebemos que os expedientes que mobilizam Éder na busca por soluções para subsistência e manutenção da cultura do seu povo - a mudança para a cidade, adaptação ao modo de se viver no grande centro urbano e ingresso na universidade -, configuram atualização e ressignificação e do conceito de “cultura”.

Alguns comportamentos de Arnaldo também denotam atualização cultural. Ir para a escola na cidade, quando mais jovem, adotar o vestuário comum aos não indígenas, até então, a busca por alternativas à sobrevivência do seu povo são gestos sintonizados com a ideia do indígena um ser do agora e com a dita atualização cultural. A afirmação de que o agronegócio não leva à perda das tradições, encontra eco em cenas do cotidiano nas aldeias, apresentadas no episódio, ainda que tenham passado pelo agenciamento da *Pública*. O fato de a maior parte do território ainda não estar entregue à agricultura mecanizada também deve ser considerado. Mas cenas dos protestos dos indígenas em Brasília, relatos de figuras como de Xikinha Paresi, imagens dos campos de soja e a aplicação de agrotóxicos, geram impasses, despertam desconforto e insegurança, ainda que seja 1,1% das terras dos *Parecis* dedicadas ao agronegócio. Vale recorrer ao Delgado diz:

Para as sociedades indígenas a terra é muito mais do que simples meio de subsistência. Ela representa o suporte da vida social e está diretamente ligada ao sistema de crenças e conhecimento. Não é apenas um recurso natural mas - e tão importante quanto este - um recurso sociocultural. (DELGADO, 2018, p. 228)

A constatação de Delgado, sem ser essencialista, contém o que poderíamos chamar de base das culturas dos povos originários, marcada pela cosmovisão. Mesmo sendo uma possível solução para subsistência dos *Parecis* e mesmo que “ainda” ocupe uma pequena extensão territorial, o agronegócio aponta para uma redução dos territórios a espaços de exploração capitalista e lucro, o que extrapola a ideia de subsistência, colocando em risco a relação destacada por Delgado.

Conforme Krenak, durante entrevista ao programa *Roda Viva*, exibido pela *TV Cultura*, em 19 de abril de 2021: “*O Capitalismo é máquina devoradora de mundo*”. Tomando o cuidado para mediação e imagens produzidas pela *Pública* não colonizarem nossa mirada, conforme destacado anteriormente, diversas cenas do território *Pareisi* exibidas ao longo do episódio 04 e descritas em nossa análise dialogam com a metáfora utilizada por Krenak, operam na lógica da desconstrução dos discursos favoráveis ao agronegócio. O visual descortinando o verbal.

Entendemos a preocupação dos indígenas com a subsistência no *agora* e no *depois*, que a agricultura mecanizada, em parte do território, seja uma alternativa sedutora e que pode sugerir uma atualização cultural. Mas a nossa mirada é atravessada pelas polêmicas e controvérsias em função do custo-benefício para o meio ambiente e a manutenção das culturas no *depois*, visto ser uma prática orientada para o mercado, incentivada por sujeitos ligados historicamente ao apagamento dos povos originários. Prática que tem levado os jovens ao distanciamento das tradições, de acordo com os próprios indígenas que vêm percebendo as influências negativas do mundo capitalista no ambiente das aldeias. Novamente, recorreremos a Krenak quando diz que o mundo dos homens brancos é subalterno à lógica capitalista, onde vemos consumo e mercadoria como religião.

No episódio 03, ao mesmo tempo que a narrativa romantiza a figura do indígena, a presença de Éder na Universidade ou em território *Umutina*, convoca nosso olhar para a valorização das ancestralidades e mostra que é possível a convivência e apropriação de elementos da cultura do branco sem perder a identidade indígena. A vida na cidade o conecta ainda mais às origens, evoca memórias de um *antes* que se atualiza no *agora*

vivido no *campus* universitário, na casa onde mora em Cuiabá ou no local de trabalho. Desde o início do episódio, temporalidades distintas vão tecendo a narrativa.

Concluimos que Éder ressignifica o conceito de “cultura” ao encarar a formação universitária como aquisição de *know-how* para desenvolver projetos em seu território de origem, que garantam a subsistência e continuidade do seu povo. Alugar uma casa, adquirir um carro, vestir-se como qualquer pessoa que vive na cidade são comportamentos naturais ao novo contexto social em que Éder se insere. A mediação, ou forma como a *Agência Pública* conta a história, induz o espectador a um olhar mais condescendente para este personagem, no sentido de apresentá-lo como alguém fiel à sua cultura, povo e território. Porém, determinados padrões comportamentais e a preocupação com a subsistência dos respectivos parentes, são pontos de contato entre Éder e Arnaldo, guardadas os diferentes expedientes escolhidos pelo segundo e as polêmicas decorrentes, conforme destacamos.

O discurso de Éder, no que se refere à ligação com as origens e aplicação do aprendizado acadêmico para promoção do desenvolvimento sustentável de sua comunidade, ganha respaldo nos registros do seu retorno ao território, apesar da *mise-en-scène* que escapa. Do encontro entre mãe e filho, passando pelos relatos sempre cobertos por imagens do meio ambiente, até as cenas finais de preparação do personagem para um ritual, percebe-se a interferência da produção da *Agência Pública*, um roteiro guiando as ações. Por tratar-se de uma narrativa verboaudiovisual, é natural que os produtores busquem o máximo de referências para o público nesta construção, embora nem sempre sejam necessárias – em muitas situações, desconsideram o repertório e tiram a capacidade imaginativa do público ou geram contrainformações, embora não pareça ser o caso de *Amazônia Resiste*.

A valorização dos rituais aparece de modo recorrente nos dois episódios e atualiza cultura e memória dos povos *Umutina* e *Paresi*. A reverência ao mundo dos espíritos é mais evidente, ou mais evidenciada pela *Pública*, em *O sonho de Éder*, a começar pelo título que se desdobra na fabulação do personagem, mas aparece também em *Soja à moda Paresi*, na figura e na reza do Pajé Zeferino. A rememoração do passado - *o antes* - de hábitos que vêm se perdendo, como a valorização da cultura tradicional por parte das crianças e jovens, é explorada no episódio 03. Os relatos convocam imaginação, que por sua vez formam imagens e estas tecem memórias. O mesmo acontece quando Éder expressa o desejo de retorno dos parentes que partiram para as cidades, de modo que o

território *Umutina* volte a ser um lugar totalmente habitado pela etnia, mantendo viva a cultura.

Embora os *Parecis* sejam em maior número, ocupem área territorial bem mais extensa que os *Umutina* e a agricultura mecanizada represente um percentual pequeno, reafirmamos a nossa visada crítica ao agronegócio em terras indígenas. Mesmo que o *TAC* de 2019 acene para uma revisão de posturas, sabemos que normas e regulamentos são suscetíveis aos interesses dos ruralistas e fazendeiros. Cientes de que a cultura é algo dinâmico e passível de atualização, conter ou não conter o avanço do agronegócio, passa por estas e outras considerações, como a escuta atenta aos indígenas de gerações e territórios distintos, e a demarcação de terras, antes de se adotar modelos de produção tão polêmicos.

Reconhecemos em momentos pontuais do episódio, mesmo nas cenas produzidas pela *Pública*, o esforço da etnia em preservar a cultura, logo, as memórias dos *Parecis*. Tradições têm sido mantidas, como a manufatura de produtos artesanais, rezas, partilha dos alimentos e oferta aos espíritos, aldeias como espaços compartilhados de trocas e vivências, ainda que as casas de cimento e tijolos estejam se tornando cada vez mais comuns. Embora caça e pesca não sejam suficientes para todo o povo, segundo Arnaldo, ainda são práticas comuns aos *Parecis*, ou parcela destes. Apesar de não aparecer no episódio, segundo Matta et al. (2019), alguns rituais, como o da nomeação ou batismo e o da cura de doenças continuam celebrados. Lembrando que ritual e aldeia são lugares de inscrições de memórias.

As transformações e reconfigurações dos espaços territoriais indígenas são inegáveis - ambientais: provocados pelo desmatamento; arquitetônicas: construção de casas, postos de saúde e escolas; a presença de máquinas e equipamentos utilizados pela agricultura mecanizada; aparelhos tecnológicos como computadores e *smartphones*. Algumas mudanças configuram atualizações culturais, diálogo dos povos originários com o século XXI; outras são provocadas pelas circunstâncias ou impostas pelos invasores. Os impactos negativos são perceptíveis, basta olharmos o crescente êxodo rural, a expansão de alcoolismo, drogas e religiões evangélicas, conforme constata Pimentel (2012). Voltamos à palavra resistência, essa força que mantém vivas etnias, tradições e memórias.

Com os *Umutina* não foi diferente. Na década de 1940, a etnia somava apenas 65 indígenas. Atualmente são 560, conforme relato dos próprios *Umutina*, embora o último Censo do IBGE, de 2010, aponte 447. Os *Parecis* também sofreram reduções

significativas ao longo da história. Conforme dados do Instituto Socioambiental – ISA - em 1981, chegaram a 533 indivíduos, vivendo em 23 aldeias. Em 1983 apenas 13 grupos locais se encontravam na área conhecida como “reserva Pareci”. Conforme dados do IBGE de 2010, a população era de 2015 indígenas. Atualmente, são 2.600, aproximadamente, segundo informações dos próprios *Parecis*. Vale destacar que desde 2005 aderiram à agricultura mecanizada.

Entre os *Umutina*, a ameaça à manutenção da cultura passa pelo êxodo dos jovens para os centros urbanos, a penetração das religiões evangélicas e jovens reféns da TV ou dos *smartphones*, conforme declara Éder. Mas o território, no sentido do meio ambiente propriamente dito, ainda se mostra preservado da ação ou intervenção do não indígena e a *Pública* coloca o personagem como guardião da cultura do seu povo. Observamos esse papel também na figura da mãe de Éder, referência viva de ancestralidade para a etnia e o filho, um corpo carregado de memórias que são atualizadas na relação com o território e este filho. A narrativa dá a ver uma espécie de coadjuvante, mas a sua representatividade vai além, Luzia é *sujeito em ação* que atravessa o episódio, o *antes*, o *agora* e o *depois* de Éder, é memória viva, encarnada.

Não dá para saber, seria um exercício de futurologia, se Éder vai manter-se fiel ao discurso de que o *know-how* adquirido na Universidade será em prol do desenvolvimento de projetos sustentáveis, assegurando a preservação ambiental, a permanência dos seus parentes no território, e assim manter vivas as tradições e memórias *Umutina*. A narrativa da *Agência Pública* costurando os relatos de Éder, o depoimento da mãe, imagens do território e o invisível nas cenas, sugerem uma continuidade, lembrando das ressignificações e atualizações ao longo do tempo.

Conforme Munduruku (2018), é a tradição que coloca os povos em conexão profunda com a memória, atentos ao seguinte:

[...] A tradição não é algo estanque, mas dinâmico, capaz de obrigar-nos a ser criativos e a oferecermos respostas adequadas para as situações presentes. Ela, a memória, é quem comanda a resistência pois nos lembra que não temos o direito de desistir, caso contrário não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais. [...] A memória é, pois, parte fundamental na formatação de um corpo que resiste. Também por isso precisa ser atualizada constantemente num movimento cíclico que acompanha o tempo cronológico do qual somos vítima preferenciais. (MUNDURUKU, 2018, p. 181-182).

Os *Parecis* revelam-se também um povo resistente, seja pela capacidade de adaptação ao *agora* ou ao que chamamos no decorrer desta dissertação de *atualizações*

culturais, seja pela abertura à cultura e diálogo com os não indígenas e, sobretudo, pela militância que busca salvaguardar aspectos fundantes da cultura e tradição. Mas, da narrativa apresentada pela *Agência Pública*, emergem textualidades que sugerem atenção para o cenário e lógica contidas na adesão à agricultura mecanizada. O fato do agronegócio ocupar, até então, 1,1% do território pode ser considerado algo que não represente ameaça à cultura e território *Paresi*. No entanto, a nossa análise aponta para a lógica além da dimensão territorial, miramos a dimensão simbólica da prática, não por acaso, preocupação de parcela dos indígenas da mesma etnia e de outras.

Os relatos e imagens que compõem a narrativa, as ausências e a resistência recuperam e tecem memórias, as experiências no *agora* reafirmam e atualizam culturas e tradições, mas só o tempo nos dirá se a postura dos indígenas favoráveis ao agronegócio configura ressignificação cultural, de fato, ou contribuiu para o apagamento, ainda que de forma inconsciente. Postura que nos lembra Silvia Rivera Cusicanqui ao discutir as colonialidades do saber e do poder e ao jogar luz para o impacto destas colonialidades no interior das comunidades, no pensamento-ação dos sujeitos.

O pensamento colonizado leva à visão de mundo capitalista que alça o homem ao centro do universo e divorciado da natureza, como diz Krenak, falhas ou distorções na educação que reserva ao indígena o lugar do exótico, em pleno século XXI, que olha para as populações indígenas como se estivessem paradas num tempo imemorial. Ao mesmo tempo, o gesto de incorporar ou compor com a cultura do não indígena acaba sendo visto como abandono à identidade quando, na verdade, não o é.

A ideia mais comum que existe é que o desenvolvimento e o progresso chegaram naquelas canoas que aportaram no litoral e que aqui estavam a natureza e a selva, e naturalmente os selvagens. Essa ideia continua sendo a ideia que inspira todo relacionamento do Brasil com as sociedades tradicionais daqui, continua; [...] (KRENAK, 1999, p. 29).

O olhar distorcido do não indígena e o comportamento de figuras como Arnaldo sugerem um pensamento colonizado. Tal pensamento parece despertar a necessidade de se descolar do que diferencia o indígena do não indígena e, assim, evitar o lugar daquele que a sociedade rejeita, exclui, vê como *exótico*, resistente ao progresso, no sentido capitalista do termo. O que poderia, em princípio, dialogar com a ideia de atualização cultural mas, no caso dos *Parecis*, com base no episódio analisado nesta dissertação, não se pode afirmar. As primeiras cenas, que mostram o confronto entre indígenas contrários ao agronegócio e a polícia que os impede de participar da audiência pública na Câmara

dos Deputados, e o relato de Xikinha Paresi, nos distanciam da ideia de atualização. Seriam figuras contrárias ao desenvolvimento e novas formas de exploração do território, simplesmente, por estarem presas ao *antes*, ou seriam indígenas que não se deixaram colonizar no pensamento e ação?

Conforme Cusicanqui (2018), quando o estudo da memória refere-se ao *Outro* colonizado, este é sempre situado no passado, uma vez que seu signo racial simboliza um atraso temporal. O reconhecimento do colonialismo como *ethos* se reproduz em opressões e silenciamentos, apesar das tentativas de mudança de paradigmas sugeridas pelas elites político-intelectuais.

Importante ressaltar o papel das produções audiovisuais, jornalísticas ou não, que jogam luz para estes e outros dilemas que envolvem as culturas dos povos originários, contemplando aqui: indígenas, negros e quilombolas. Dar agência e visibilidade à história, cultura e batalhas travadas diuturnamente por estes povos merece o nosso respeito e atenção. Trazer à cena, junto com os grupos da resistência, figuras polêmicas, também é importante para que se tenha todas as dimensões dos enfrentamentos. No caso do jornalismo, é princípio básico, ouvir os dois lados, sempre. As narrativas, mesmo afetadas por agenciamentos e parcialidades, contribuem para amplificar vozes e reforçar as causas. As palavras de Daniel Munduruku iluminam nosso desafio de alteridade:

Da mesma maneira que fomos ocultados, desejamos ser notados. Temos dado passos largos nesse sentido, sem esperar decisão de governos. Temos nos esforçado em conhecer o Brasil. Temos aprendido hábitos, costumes, conhecimentos que não são nossos. Temos provado doenças que nunca nos pertenceram. Temos aceitado deuses que nunca nos protegeram. Temos aguentado firmes dores e desamores. Ainda assim sobrevivemos por acreditarmos piamente nas palavras dos nossos sábios ancestrais de que a harmonia ainda reinaria. Ilusão? Talvez. Mas não é ela que nos alimenta? (MUNDURUKU, 2018, p. 189).

A pandemia da Covid-19, que para alguns especialistas resulta do convívio com espécies animais que tiveram seus *habitats* destruídos ou foram transformadas em fonte de alimentação, nos ajuda a repensar vivências e experiências aqui na Terra, nossa relação com o Planeta e os demais seres que o habitam nos planos mineral, vegetal e animal. Ter o Homem como centro do Universo e apartado da natureza, tem se mostrado um dos maiores erros da humanidade. Recuperando o pensamento de Davi Yanomami, precisamos evitar a *Queda do Céu*, repensando hábitos e costumes.

A incapacidade de conviver de forma respeitosa com o meio ambiente, o *outro*, as diferenças, sobretudo, culturais, têm produzido resultados nada agradáveis, preocupantes podemos afirmar. A máxima de que somos seres sociais nunca será superada, pelo contrário. Socializar é condição de sobrevivência, pressupõe respeito e não imposição de valores. Aos povos originários tem sido negado esse direito, desde o período da Invasão Europeia. Como bem diz Daniel Munduruku, os indígenas vêm mostrando sua capacidade de concessões, desejo de serem notados - leia-se ouvidos e respeitados -, confiantes que a harmonia reinará.

Movimentos de apagamento, utilizando os mais diversos subterfúgios, como descrito ao longo desta dissertação, não surgiram no século XXI. Para exemplificar, lembremos das Missões Jesuíticas dos séculos XVI e XVII, na Bacia do Prata⁹², de cunho evangelizador e “civilizador”, ao entendimento europeu dessa palavra, que colonizaram o pensamento de um número expressivo de indígenas, e nem por isso eles sucumbiram. A história nos mostra que acabaram abandonando essa tentativa de “enquadramento cultural” e seguiram a vida nas florestas, conforme suas crenças e costumes.

Ao longo dos séculos, e deixando de lado o olhar essencialista para as culturas, os povos originários já provaram sua capacidade de ressignificar e atualizar tradições, manter vivas as memórias sem perder a identidade, ainda que existam grupos seduzidos pela lógica capitalista. O agronegócio, apesar da penetração em território indígena e poder de sedução exercido pelo lucro, pode ter o mesmo fim das Missões, no sentido do não apagamento aos *Parecis* e demais etnias. O que seria de nós sem as utopias?

A Amazônia e os povos originários seguirão resistindo como sujeitos de suas histórias. As culturas e tradições (re)existindo. Suas memórias permanecerão vivas, tecidas diariamente pela oralidade, pelas imagens visíveis e invisíveis, pelo registro escrito e verboaudiovisual, pela presença e ação dos seus corpos no mundo, pela força ancestral dos 305 povos espalhados pelo Brasil, falantes de 274 línguas.

⁹² Com uma área de mais de 3,1 milhões de km² a Bacia tem a população distribuída da seguinte maneira: 100% do Paraguai; quase 90% do Uruguai; mais de 80% da Argentina; 55% da Bolívia e 54% do Brasil. Buenos Aires, Montevidéu, Assunção e Brasília, quatro capitais, têm seu território na Bacia. Disponível em: <https://ecoa.org.br/bacia-do-prata/> Acessado em: 25/04/2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIL, Gonzalo. **Análisis crítico de textos visuales**. Madrid: Editorial síntesis, 2007.

ABRIL, Gonzalo. **Cultura visual: de la semiótica a la política**. Madrid: Plaza y Valdéz, 2014.

AFFONSO, Raffaello Sandri. **Abiolô Boloriê. Sou criança. Sou origem**. Dissertação em Educação. Faculdade de Educação e Linguagem, UEMT, Cáceres, 2017.

AGUILAR, Alejandra. **O indigenismo na era da informação**. Ponto de Acesso, Salvador, v. 3, n.2, p. 158-191, 2008.

ANTUNES, Elton; JÁUREGUI, Carlos; MAFRA, Rennan. **Mídia em trânsito, mídia em transe: textualização, epifania e distanciamento**. In: Textualidades Midiáticas. Orgs: ALZAMORA, Geane; CARVALHO, Carlos Alberto; LEAL, Bruno. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2018.

AUGÉ, Marc. **La vida como relato**. In: Las formas del olvido. Barcelona: Gedisa, 1998. Pp 16-2. In: <https://dokumen.tips/documents/marc-auge-las-formas-del-olvido.html>
Acesso em: 10/08/2019.

BANIWA, Gersen. **Territórios etnoeducacionais: um novo paradigma na política educacional brasileira**. Apresentado na Conferência Nacional de Educação - CONAE em 2010. Brasília - DF: Centro Indígena de Estudos e Pesquisas (CINEP), 2010.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade & Etnia – construção da pessoa e resistência cultural**. São Paulo: ed Brasiliense, 1986.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. **Cineastas indígenas e pensamento selvagem**. In: Devires, Belo Horizonte, V 5, n. 2, p. 98.125, jul/dez 2008.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo. Cosac Naify, 2009.

CARVALHO, Ediane Toscano Galdino de, et al. **Informação e memória indígena no boletim do museu paraense Emílio Goeldi**. Ciências Humanas. João Pessoa, 2015. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/2902/1232>. Acesso em: 07/04/2020.

CESARINO, Pedro. 2012. **A escrita e os corpos desenhados: transformações do conhecimento xamanístico entre os marubo**. Revista De Antropologia 55 (1). <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2012.47583>.

COHN, Clarice. **Culturas em transformação - os índios e a civilização**. São Paulo Perspec. v.15 n.2 São Paulo abr./jun. 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200006&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 11/09/2019.

COROZOMÁE, Márcio Monzilar. **Narrativa de origem do povo indígena Balatiponé-Umutina – ressignificação e traços de hibridismo**. Revista Ecos, v. 23, ano 14, n. 02, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/2680>. Acesso em 07/05/2019.

COUTO, Jorge. **A construção do Brasil: ameríndios, portugueses e africanos, do início do povoamento a finais de Quinhentos**. Forense universitária editora. Rio de Janeiro, 2011.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la história andina**. Tinta Limon: Buenos Aires, 2015.

DAVID, Margô de, et al. **Conhecimento tradicional em comunidades do cerrado mato-grossense: um estudo bibliométrico**. v. 19 n. 2 (2020): REVISTA BIODIVERSIDADE Disponível: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/biodiversidade/article/view/10411> Acesso em: 04/04/2021

DELGADO, Paulo Sérgio; JESUS, Naine Terena de (orgs.). **Povos indígenas no Brasil: perspectivas no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual**. Brasil Publishing. Curitiba, 2018.

DEMARCHI, André Luis Campanha. **Kukràdjã Nhipêjx: fazendo cultura, beleza, ritual e políticas da visualidade entre os Mebêngôkre – Kayapó**. 2014. 369 f. Tese de doutorado (Programa de Pós-graduação em sociologia e antropologia – PPGSA) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

FERNANDES, Florestan. **A investigação etnológica no Brasil e outros ensaios**. São Paulo. Gaudí editorial, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia**. Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 53, p. 291-304, jan./abr, 2018. In: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/902>. Acesso em: 05/04/2020.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **Da pintura corporal ao vídeo: formas indígenas de lidar com a memória**. Itaú Cultural, dezembro. 2017. Disponível em <https://www.itaucultural.org.br/da-pintura-corporal-ao-video-formas-indigenas-de-lidar-com-a-memoria> Acesso em: 07/04/2020.

GOMES, Alexandre Oliveira. **Aquilo é uma coisa de índio – objetos, memória e etnicidade entre os Kanindé do Ceará**. Dissertação em antropologia – UFPE. Recife, 2012.

HALITI-PARESI. **Território indígena Haliti-Paresi**. Orgs. MATTA, Fabiano Rodrigues da; ARRUDA, Rinaldo Sérgio Vieira; BUSSATTO, Ivar Luiz Vendrusculo; VERA, Giovanny Fábio Stephanes. Mato Grosso, 2019. Disponível em: https://amazonianativa.org.br/wp-content/uploads/2019/10/PGTA_Haliti-Paresi_2019.pdf. Acesso em: 21/09/2019.

HARTOG, F. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 2013.

KANAYKÕ, Edgar. **Etnovisão: o olhar indígena que atravessa a lente**. Dissertação em antropologia – UFMG. Belo Horizonte, 2019.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. Puc-Rio, 2006.

KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu – Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo. Companhia das letras, 2019.

_____ **O eterno retorno do encontro**. In: NOVAES, Adauto (org.). *A outra margem do ocidente*. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

LAGROU, Els. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, n. 2, v. 01, 2010. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2385>. Acesso em: 25/09/2019.

LEAL, Bruno S. **Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação**. In: LEAL et al. (orgs.). *Textualidades midiáticas*. Belo Horizonte: PPGCom/UFMG, 2018.

MARTINS, Bruno G. & TEIXEIRA, Nísio. **Considerando a materialidade dos meios: três formas de ler (e escrever) histórias na perspectiva da comunicação**. In: LEAL et al. (orgs.). *Textualidades midiáticas*. Belo Horizonte: PPGCom/UFMG, 2018. In: <https://www.seloppgcom.fafich.ufmg.br/index.php/seloppgcom/catalog/view/1/1/2-1>. Acesso em: 13/09/2019.

MELLO, R. P. S. de; COUTO, I. H. P. **As transformações da memória indígena na contemporaneidade**. InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 163-175, 2017. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v8i2p163-175. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/132904>. Acesso em: 02/04/2020.

MESQUITA, Cláudia. **Retratos em diálogo: notas sobre o documentário brasileiro recente.** Novos Estudos. Cebrap. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002010000100006&script=sci_arttext.

Acesso em: 11/04/2020.

MONZILAR, Eliane Boropenapá. **Território Umutina: vivências e sustentabilidade.** Dissertação de mestrado – UnB. Brasília, 2012.

MORAES, Wilma Peregrino de; LEMOS BEZ, Ana Carla de. **Rotinas produtivas.** Observatório da imprensa, edição 277. ISSN 1519-7670 - Ano 21 - nº 1131. 18 de maio de 2004. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/rotinas-produtivas-e-suas-interferencias/> Acesso em: 02 de abril de 2021.

MUNDURUKU, Daniel. **Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória.** São Paulo: Studio Nobel, 2005.

_____ **O banquete dos deuses: conversa sobre a origem e a cultura brasileira.** São Paulo: Global, 2009.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas, SP: Papyrus, 2005.

NOVAES, Adauto, et al. **A outra margem do ocidente.** NOVAES, Adauto (org.). São Paulo. Companhia das Letras. 1999.

OLSON, David R. **O mundo no papel. As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita.** São Paulo: Ática, 1997, p. 17-36; 81-174.

PAES, Maria Helena Rodrigues. **Na fronteira: os atuais dilemas da escola indígena em aldeias Paresi de Tangará da Serra - MT, num olhar dos estudos culturais.** Dissertação de mestrado – UFRS. Porto Alegre, 2002.

PETRELLA, Riccardo. **Água, “a commodity final”, entrou para o mercado de ações. Pobre água!** Disponível em: <https://www.pressenza.com/pt-pt/2021/01/agua-a-commodity-final-entrou-para-o-mercado-de-aco-es-pobre-agua/> Acesso em: 27/04/2021.

PICADO, Benjamim. **A ação e a paixão marcadas num rosto: discursividade do retrato humano no fotojornalismo.** In: O olho suspenso do novecentos. Plasticidade e discursividade visual no fotojornalismo moderno. Rio de Janeiro: Pensamento Brasileiro, 2014.

PIMENTEL, Spensy. **O índio que mora na nossa cabeça: sobre dificuldades para entender os povos indígenas.** São Paulo: Prumo, 2012.

PINTO, Alejandra Aguilar. **A patrimonialização da memória social: uma forma de domesticação política das memórias dissidentes ou indígenas?** Ciências Sociais Unisinos. V. 47, n. 3, Setembro/dezembro 2011. Disponível em: http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2011.47.3.10/627#. Acesso em: 15/05/2020.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. **A minoridade literária em Olívio Jekupé.** Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 53, p. 305-327, jan./abr, 2018. In: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/90>. Acesso em: 07/10/2019.

SEGATO, R. L. **Raça é signo.** Brasília: UnB, 2005. Série Antropologia, n. 375.

SERBER, L. (2020). **Circulando imagens e tecendo redes no Território Indígena do Xingu.** Maloca: Revista De Estudos Indígenas, 3, e020003. <https://doi.org/10.20396/maloca.v3i.13497>. Acesso em: 03/05/2020.

SOUZA, T. C. C. de. **Línguas indígenas: memória, arquivo e oralidade.** In: Policromias – Revista de estudos do discurso, imagem e som. Ano I, p. 36-55, dez. 2016.

_____ **Discurso e oralidade – um estudo em língua indígena.**
Niterói, RJ: Publicações do Mestrado em Comunicação, Imagem e Informação, 1999.

TACCA, Fernando de. **O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio.** História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar. 2011, p.191-223.

TAYLOR, Anne-Chistine. Trad. Lucas Costa Vidal. **As máscaras da memória. Ensaio sobre a função das pinturas corporal jívaro.** Maloca. Revista de Estudos Indígenas. Campinas, SP, v. 3, 2020.

TUGNY, Rosângela Pereira de. **Reverberações entre cantos e corpos na escrita Tikmû'ûn.** Trans – Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review, 2011. Disponível em: <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/364/reverberacoes-entre-cantos-e-corpos-na-escrita-tikm-rsquo-n>. Acesso em: 17/10/2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Arawetê: uma visão da cosmologia e da pessoa tupi-guarani.** Tese de doutoramento, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1984.

_____ **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo. Ubu editora, 2017.

_____ **O índio em devir.** Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4537847/mod_resource/content/0/viveiros_O_indio_em_devir.pdf. Acesso em: 11/11/2019.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico. A opacidade e a transparência.** São Paulo. Editora Paz e Terra. 2012.

ZELIC, Marcelo. **Armazém memória.** Um resgate coletivo da história. Disponível em: <http://armazemmemoria.com.br/centros-indigena/> Acesso em: 15/04/21.