

A MEMÓRIA COLETIVA RESSIGNIFICADA POR MEIO DAS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS

[**ARTIGO**]

Marta R. Maia
Andriza M. T. de Andrade

[RESUMO ABSTRACT RESUMEN]

Pretendemos analisar, por meio dos documentários *AMTÔ: A Festa do Rato e Xinã Bena: Novos tempos*, como o audiovisual tem sido apropriado pelos povos indígenas envolvidos. A partir da realização dos filmes, os indígenas registram suas histórias que são mostradas em contraposição às narrativas hegemônicas. A abordagem metodológica utilizada foi a análise da narrativa fílmica. Procuramos ainda mostrar como o documentário, além da perspectiva de registro, opera como um potente dispositivo de memória, que aciona sentidos e pode assim contribuir para a reativação de antigos costumes e nortear as novas gerações, ressaltando-se a importância da memória coletiva para o universo indígena.

Palavras-chaves: Memória. Narrativas. Cinema indígena. Documentário.

In this study, we want to analyze the understanding that indigenous people have on the documentaries *AMTÔ: A Festa do Rato e Xinã Bena: Novos tempos*. On these documentaries the indigenous people tell their own version of their History in contraposition with the official History. The analysis of the filmic narrative was used as methodological approach. We want to show that this documentary, besides its record purpose, also works as a powerful memory device that triggers the human senses giving its contribution to revive ancient folkway giving directions to the new generation, emphasizing the importance of collective memory to the indigenous universe.

Keywords: Memory. Narratives. Indigenous people cinema. Documentary.

Tenemos la intención de analizar, a través de los documentales *AMTO: A Festa do Rato y Xinã Bena: Novos Tempos*, como el audiovisual ha sido apropiado por los pueblos indígenas involucrados. A partir de la realización de películas, los indios registraron sus historias que, por su vez, se contraponen a las narrativas hegemónicas. Llevándose en cuenta el análisis de la narrativa fílmica como principal orientación metodológica, buscamos aún demostrar, como el documental, además de la perspectiva de registro, funciona como un dispositivo de memoria de gran alcance que activa los sentidos y por lo tanto puede contribuir a la reactivación de costumbres antiguas y guiar a las nuevas generaciones, resaltando la importancia de la memoria colectiva para el universo indígena.

Palabras clave: Memorias. Narrativas. Cine indígena. Documental.

INTRODUÇÃO

Vivemos um período em que a cultura imagética está fortemente presente na configuração de nosso cotidiano.

Verifica-se que a indústria cultural beneficia-se em demasia do uso dos suportes da imagem, em especial, a televisão e o cinema, mas, por outro lado, nota-se que a popularização de tecnologias da imagem proporciona a ampliação do processo produtivo, já que grupos considerados “invisíveis” também podem se apropriar desses mecanismos. Um exemplo desse tipo de uso é o projeto *Vídeo nas Aldeias*, idealizado pelo indigenista Vincent Carelli que tem o objetivo de formar cineastas indígenas por todo o Brasil. Por meio de oficinas de formação, os índios definem temas e o processo de realização dos filmes e passam a registrar e criar produções audiovisuais nas aldeias, contando com o apoio do projeto, que, em alguns casos, doa equipamentos para a continuidade do trabalho.

De modo geral, os filmes indígenas possuem uma forte ligação com o passado, na tentativa de reviver e lembrar antigos hábitos das etnias, por meio da abordagem de temas como festas, rituais e os costumes tradicionais. Nessa perspectiva, o objetivo desse artigo é analisar dois filmes de cineastas indígenas realizados durante oficinas do *Vídeo nas Aldeias*, que mostram a história das aldeias e suas memórias ancestrais: *AMTÔ: A Festa do Rato*, de 2010 e *Xinã Bena: Novos Tempos*, de 2006.

AMTÔ: A Festa do Rato é um filme realizado por Yaiku Suyá, Kambrinti Suyá, Kamikia P. T. Kisedje,

Kokoyamāratxi Suyá e Winti Suyá da etnia Kisêdjê da região do Parque Indígena do Xingu. *Xinã Bena: Novos Tempos* é um filme realizado por Zezinho Yube, da etnia Huni Kui, do estado do Acre. A etnia vive atualmente no município de São Joaquim, no Rio Jordão. Em ambos, o fio condutor é o registro de velhos hábitos e tradições das aldeias após a conquista de seus territórios. Há uma forte relação com os mais velhos, que seriam os guardiões da memória daquele povo, personagens que se tornam referência dos mais jovens para conhecer aspectos de sua cultura até então desconhecidos.

“O audiovisual configura-se então como um instrumento de transcrição dos hábitos, da memória e do cotidiano da aldeia”

Há, nos dois filmes, um cuidado com a construção das cenas para que as imagens sirvam de registro para as novas gerações. O audiovisual configura-se então como um instrumento de transcrição dos hábitos, da memória e do cotidiano da aldeia, para que suas culturas permaneçam no imaginário

7 A memória coletiva ressignificada por meio das narrativas audiovisuais [EXTRAPRENSA]

coletivo, e também para que os jovens reconheçam a importância e valor dessa cultura, pois são eles que poderão servir como elo desses costumes para as gerações posteriores.

A reconstituição dessa história, em parte esquecida pelos jovens, se dá por meio dos depoimentos e testemunhos dos mais velhos, e é possível perceber, ainda na atualidade, a importância da tradição oral para essas comunidades. Os índios perderam muito do seu conhecimento ancestral, mas resistiram, e essa sobrevivência aparece com muita força nos filmes realizados por eles. Em geral, os indígenas escolhem como tema dos documentários rituais esquecidos, festas que há muito tempo não aconteciam, ou mesmo ao mostrar o cotidiano da aldeia: as mulheres cozinhando, fazendo artesanatos, os homens caçando e pescando, crianças correndo pelas matas e claro, a convivência conflituosa com os “brancos” (modo como eles se referem a pessoas não-indígenas). O audiovisual é, assim, uma forma de resistência cultural, utilizado como mediador da atualização de suas memórias que permite com que os indígenas possam reviver no presente seus passados, lutando contra o esquecimento.

A partir dessa perspectiva, optamos por uma metodologia direcionada para a análise da narrativa audiovisual por intermédio dos dois documentários supracitados, com o propósito de perceber em que medida a estruturação fílmica opera como um dispositivo de memória, que aciona sentidos e mobiliza a comunidade indígena a partir dos relatos gravados nesses filmes. ■

2. MEMÓRIA E CULTURA INDÍGENA

A expansão do capitalismo nas sociedades modernas aumentou significativamente as desigualdades sociais, culturais, raciais e étnicas. Sob a imposição de um modo de vida capitalista, baseado em uma lógica mercadológica, de consumo e produção, os índios brasileiros sofreram com a colonização portuguesa e, posteriormente com a invasão de grileiros, posseiros e madeireiros que avançavam sobre suas terras com o claro objetivo de explorá-los, expulsá-los e escravizá-los, já que não tinham mais condições de viver como antes, em uma relação com a natureza em que dela só retiravam o que era necessário para a sobrevivência. Os índios foram dominados, na crença dos dominantes de superioridade racial, por uma cultura “civilizada” que daria a eles a oportunidade de evoluírem e terem suas almas salvas por Deus.

Atualizando esse gesto de dominação, Luc Boltanski e Ève Chiapello (2009) argumentam que o capitalismo avançou não só sobre os territórios, mas no modo de relação dos povos com a terra, permitindo que “os jovens se emancipem das comunidades locais, da ligação à terra e do arraigamento familiar, que fujam da cidadezinha, do gueto e das formas tradicionais de dependência pessoal.” (BOLTANSKI & CHIAPELLO; 2009, p. 49). Essa “emancipação” aconteceu também com os índios que tiveram que buscar outros espaços para viverem. Uma passagem do *Xinã Bena* ilustra bem isso. O pajé Augustinho conta como se tornou pajé. Ele viveu anos andando pelo Brasil e pela América Latina e um dia resolveu voltar, porque seu povo precisava de um pajé.

8 A memória coletiva ressignificada por meio das narrativas audiovisuais [EXTRAPRENSA]

Por muito tempo, os índios viveram em conflito e, com isso, parte de suas histórias foi sendo relegada e sua cultura sobreposta pela dos “brancos”. Hábitos e ritos foram sendo deixados de lado, enquanto eles passavam a se preocupar com a demarcação de suas terras, com o trabalho remunerado, além de outras ações que fazem parte da lógica capitalista. Mesmo assim, parte da história do povo indígena não foi totalmente apagada, ela continua viva nos que sobreviveram e pelos que resistiram a toda essa sobreposição cultural, afinal não foram só os colonizadores que exploraram os índios e tentaram acabar com suas culturas.

O imaginário social subsiste na memória coletiva desses povos e a memória de seus ancestrais ainda se faz presente nos costumes, que para eles, possui um grande valor cultural. São os mais velhos das aldeias que vêm auxiliando os mais jovens nesse caminho pela memória, pois como afirma Maurice Halbwachs “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros” (1990, p. 26). Ele ainda completa que essas lembranças serão concedidas mesmo “quando esses homens não estão materialmente presentes” (ibidem, p. 36), visto que houve (e em alguns casos ainda há) “um pertencimento a esse grupo que possibilita um modo de encarar o mundo”. (ibid, 1990, p. 36)

Com a aproximação da cultura dos “brancos”, os índios adaptaram seus costumes e hábitos, mas nem por isso excluíram seus rituais e festas ancestrais. O advento do audiovisual nas aldeias garantiu um importante espaço para esse universo simbólico, configurando-se como um aliado no registro de suas culturas e do cotidiano das aldeias, já que, em geral, sempre foram excluídos das pautas dos grandes

veículos de comunicação. Mais que isso, eles começaram a ver a importância desse instrumento na busca de visibilidade e na sua própria autorrepresentação, como nos diz Eliete da Silva Pereira, ao discutir as principais evidências da proliferação de produções audiovisuais entre os índios:

A forte vocação oral dos povos indígenas contribui para o sucesso do audiovisual entre eles, já que entre as tecnologias comunicativas existentes (...) o vídeo é a que os povos indígenas mais absorvem e incorporam como poderosa mediação cultural. As explicações são as mais diversas, e certamente as principais se devem às características inerentes à linguagem audiovisual, entre as quais a capacidade expressiva das imagens de englobar o fundamental da comunicação indígena: a oralidade e a corporalidade. (2010, p. 100)

Dessa forma, por meio dos filmes, os indígenas expressam o desejo de compreender sua cultura e de retornar às suas tradições, não de forma superficial, mas buscando um entendimento de suas origens, preenchendo espaços que estavam vazios ou obscuros até o momento. Nesse sentido, Beatriz Sarlo afirma que “esses sujeitos marginais, que teriam sido relativamente ignorados em outros modos de narração do passado, demandam novas exigências de método e tendem à escuta sistemática dos ‘discursos de memórias’” (2007, p. 17) e assim o passado “volta como quadro de costumes em que se valorizam os detalhes, as originalidades”. (idem, p. 17)

Em **AMTÔ: A Festa do Rato**, os jovens cineastas iniciam o filme contando que, quando a festa foi realizada pela última vez, eles ainda eram crianças e não se recordavam da festa e desconheciam sua origem, e, por isso, iam conversar com os mais velhos da aldeia para descobrirem por que os Kisêdjê celebravam a festa. Em **Xinã**

9 A memória coletiva ressignificada por meio das narrativas audiovisuais [EXTRAPRENSA]

Bena: Novos Tempos, o cineasta escolhe como personagens do filme as pessoas mais velhas da aldeia: o pajé Augustinho, sua esposa e seu sogro que contam como foi o processo de demarcação de suas terras, a relação conflituosa com os “brancos”, os novos e os antigos hábitos dos Huni Kui. O depoimento e testemunho de pessoas mais velhas é muito comum nos filmes indígenas. Isso acontece porque são esses personagens que vivenciaram essas experiências e por isso, podem atualizar a memória de suas comunidades. Para Ecléa Bosi há “para o velho uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar, e lembrar bem” (1994, p. 63). O ancião representaria assim uma espécie de bastião da memória coletiva.

Um verdadeiro teste para a hipótese psicossocial da memória encontra-se no estudo das lembranças das pessoas idosas. Nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas, elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que uma pessoa de idade. (*ibid*, 1994, p. 60)

Notamos que esse desejo de conhecimento pelos jovens das lembranças dos velhos representa um dever de memória, o dever de não permitir o esquecimento de suas histórias, que são de grande importância

não só para a compreensão desse passado, mas também para o presente e o futuro das comunidades, pois “a memória se orienta para o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ela segue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade” (ASSMANN, 2011, p. 53). A força dessas memórias é apontada pela autora: “a palavra ‘potência’ indica, nesse caso, que a memória não deve ser compreendida como recipiente protetor, mas como uma força imanente, como uma energia de leis próprias (...) e [pode] proporcionar uma nova disposição das lembranças. (*ibid*, 2011, p. 33-34)

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

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

para as recordações da juventude é o símbolo para as recordações da velhice” (ASSMANN, 2011, p. 275). A autora ainda afirma que a recordação para os mais velhos que “ganha a força de símbolo é compreendida pelo trabalho interpretativo retrospectivo em face da própria história de vida e situado no contexto de uma configuração de sentido particular.” (*ibid*, 2011, p. 275).

Os documentários indígenas são, ainda, uma forma de nos fazer ver o “outro” com um olhar diferente, sem aquela visão do índio como um ser exótico, pois “relatando-a do ponto de vista dos índios, o documentário inverte os papéis e faz de nós, ‘brancos civilizados’, o ‘outro.’” (LINS & MESQUITA; 2008, p. 42). Essa inversão de papéis reflete não só nos “brancos”, como nos próprios indígenas, um sentimento de identidade, de reflexão da própria cultura, ao se verem em imagens. O início do projeto **Vídeo nas Aldeias** consistia em realizar imagens dos índios para que eles assistissem depois, o que gerava profundas auto-percepções. Hoje, nos filmes produzidos pelos índios a reflexão vem de outra forma: é muito comum os filmes terminarem com a aldeia assistindo os vídeos e conversando, inclusive, sobre o processo de edição, sobre as imagens que devem ser cortadas ou regravadas, por exemplo.

Os documentários vêm ressignificar o passado para esses jovens que, ao buscar a reconstituição de suas histórias, suas ligações com o passado, de entenderem suas origens, os ritos ancestrais, podem dar continuidade a essas tradições. Reconhecem, no audiovisual, uma forma de terem suas histórias registradas como forma de combater o esquecimento e assim permitir que as futuras gerações tenham acesso a esse material para revisitarem as lembranças ancestrais e memórias de sua etnia.

“Reconhecem, no audiovisual, uma forma de terem suas histórias registradas como forma de combater o esquecimento”

Essa estratégia de retorno ao passado, por intermédio do documentário, subjaz aos dois filmes em análise, já que - em ambos - nota-se a necessidade das comunidades indígenas de retornarem ao campo simbólico de afirmação de suas identidades, como nos diz Cezar Migliorin: “Ao estabelecer uma relação entre tempos – o presente em que algo do passado retorna –, uma variedade de possibilidades subsiste e essas possibilidades variam na mesma medida em que entendemos a relação que o presente pode engendrar com o passado” (2013, p. 278).

Otensionamento do real, promovido pela produção desses documentários, também evidencia o caráter transgressor dos envolvidos como argumenta Jean-Louis Comolli: “filmar os homens reais no mundo real significa estar às voltas com a desordem das vidas, com o indecível dos acontecimentos do mundo, com aquilo que do real se obstina em enganar as previsões” (COMOLLI, 2008, p. 176). Evidencia também o caráter relacional das produções; a presença de quem participa e produz, bem diferente da televisão que, em geral, promove uma ruptura entre aquele que produz e aquele que, de maneira passiva, somente assiste o espetáculo (COMOLLI, 2008). ■

3. OS KISÊDJÊ E A BUSCA PELA MEMÓRIA ANCESTRAL

A primeira cena em **AMTÔ: A Festa do Rato** mostra os jovens cineastas indígenas contando que a festa não era realizada desde 1999, tempo em que a etnia lutava pela conquista de seu território. Eles relatam que, como eram crianças nessa época, não se lembravam da origem da festa e, por isso, resolvem conversar com os mais velhos da aldeia. O filme é, assim, norteado por esses depoimentos, constituindo-se a partir das lembranças dos mais velhos. O que chama atenção nessa primeira sequência é que os primeiros idosos, procurados pelos jovens, afirmam desconhecer a origem, nem o porquê dos Kisêdjê realizarem a celebração do **AMTÔ**. Esse “esquecimento” contribui para a reflexão sobre o armazenamento de nossas memórias, o quanto é possível esquecer determinados assuntos quando nos distanciamos deles, pois o fato de ficarem onze anos sem a realização da celebração explicitou a equidistância entre presente e passado.

A fala inicial do filme também chama atenção por outro motivo: o fato dos índios não se lembrarem da festa por serem crianças. Se não há recordação, como explica Maurice Halbwachs, é “porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social.” (HALBWACHS, 1990, p. 38). Isso torna as memórias dos velhos ainda mais importantes para os jovens, que começam a reconstruir e refazer esse passado por intermédio das experiências dos que a vivenciaram.

É então por meio de Mbeni que os jovens indígenas conseguem descobrir a origem do **AMTÔ**. A senhora, em

seu depoimento, relata que a festa surgiu quando um índio saiu para caçar e, ao chegar à mata, encontrou um rato que contou que seu grupo estava em festa. Em *off*, o cineasta conta que, ao realizarem uma pesquisa para o filme, descobriram no livro do antropólogo Anthony Seeger, um relato de Mbeni, que contava que a festa começou a ser celebrada quando, um dia, uma mãe banhava seu filho no rio e um rato pulou em seu ombro e contou a ela sobre a importância do milho e como se preparava o beiju, alimento muito consumido por indígenas. Ropndo, um dos personagens do filme, também confirma essa segunda versão, contando que passaram a celebrar a festa em homenagem ao rato depois que ele contou para os Kisêdjê a importância do milho. Essa passagem do filme expõe a importância dos registros para o processo mnemônico, pois, às vezes há dificuldade em reconstruir, por meio da oralidade, todos os fatos do passado e, nem sempre as pessoas que viveram essas experiências se encontram no tempo presente para a atualização do relato. Os realizadores do filme, ao iniciarem suas pesquisas, encontram o livro do antropólogo e também imagens que foram realizadas de outras celebrações do **AMTÔ**. Na construção dos relatos, fotos antigas da realização da festa aparecem para ilustrar o documentário.

Outra passagem importante é quando os índios começam a se organizar para a celebração da festa e um dos cineastas conta que eles demoraram a se lembrar sobre qual grupo havia realizado o **AMTÔ** da última vez, já que cada vez que se celebra a festa um grupo fica responsável por sua realização. Os Kisêdjê se dividem em dois grupos: os Piranha e os Periquito, e verificaram, após algum tempo, que da última vez quem tinha feito a festa eram os Piranha e dessa vez, portanto, seria a vez dos Periquito. É interessante analisar como o próprio dispositivo manifesta o exercício do esquecimento e da lembrança.

“É possível notar uma característica didática nas falas que compõem o filme.”

É por meio de relatos dos mais velhos que os mais jovens são apresentados ao **AMTÔ**. Eles explicam todo o ritual de entrada, de saída, de escolha do grupo, as músicas, que são fundamentais, quem canta primeiro, a dança, qual a posição do sol para a realização da dança, a relação de parentesco com os xarás, como os grupos se diferenciam, além das tradições que trouxeram da época em que viviam em outra terra. É possível notar uma característica didática nas falas que compõem o filme. O documentário termina com a exibição do filme na aldeia, com algumas questões levantadas pelos Kisêdjê. As reclamações, em geral, permeiam o conflito com a cultura dos “brancos”: o uso de roupas pelos indígenas, que a música não toca por completo, porque os “brancos” não têm paciência para cenas longas. Um índio fala da importância de gravar as músicas por completo, uma fala que parece demonstrar o temor do esquecimento. Chegam à conclusão de que irão celebrar o **AMTÔ** novamente, com o objetivo de produzirem outro filme, só que, dessa vez, em uma versão que fique para a aldeia. Essa discussão reafirma, mais uma vez, a importância da realização de seus próprios registros para retomarem suas memórias e a necessidade de permanência para as futuras gerações. ■

4. XINÃ BENA: O RETORNO À TRADIÇÃO NO COTIDIANO HUNI KUI.

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

Em uma passagem, o pajé Augustinho conta que ao conquistarem sua terra, seu povo queria ter um pajé para a aldeia como seus ancestrais, o que evidencia como alguns costumes do povo foram esquecidos e o desejo dos Huni Kui de retomarem essas tradições. É evidente a preocupação do pajé em ensinar a tradição aos mais jovens, visto que, por meio de pequenos gestos, ele compartilha seu conhecimento ancestral: ele mostra para as crianças como se pratica a pesca, como se fazem os balaios de cipó, como

eles passavam pelas encruzilhadas antigamente, como eram seus ritos e danças, a relação que possuíam com o conhecimento da jiboia. Mulheres também aparecem mostrando como se faz a rede de pesca, como se trabalha o algodão, o jeito de fazer as pinturas dos artesanatos e também relembrando algumas de suas músicas.

É também muito forte a relação com o passado nos testemunhos dos três personagens: frequentemente eles se referem aos “antigos”, ou seja, às pessoas que não estão mais vivas, mas cujo modo de ensinar permanece em suas lembrança. A relação de respeito com os “antigos” é muito forte, tanto para os jovens, quanto para os adultos e até para os idosos. Os membros da comunidade estão sempre recorrendo a eles; os mais jovens para aprenderem e, os mais velhos, para recordarem suas crenças. Por meio do audiovisual, os Huni Kui demonstram o desejo de que os jovens e crianças da aldeia e as futuras gerações conheçam a história da etnia, um desejo de preservação e atualização de suas memórias. Percebe-se uma luta, cotidiana, pelo não esquecimento.

A última passagem do filme mostra a fala de Augustinho sobre o Dia do Índio, comemorado em todo Brasil no dia 19 de abril. Para o pajé, esse dia não deveria existir, pois todo dia é dia de índio. Sua fala é marcada pela forte crítica à exploração sofrida por seu povo pelos colonizadores e, posteriormente, pela investida capitalista, responsável pela perda de boa parte dos costumes da comunidade indígena. Mas, ainda assim, ele vislumbra uma perspectiva de mudança: o ensinamento dos jovens e crianças de suas festas, ritos e tradições, para que os hábitos e conhecimentos sobrevivam neles, “sem precisar mostrar isso para os brancos”. ■

É possível notar, nos dois documentários, o desejo das etnias em revisitar as histórias antes da conquista e demarcação de seus territórios. Fica claro, como o tempo de luta pela demarcação e a violência que sofreram pela imposição de outra cultura fez com que os povos não pudessem se dedicar à transmissão de seus conhecimentos, hábitos e costumes para os jovens. As histórias, mitos e rituais, que eram passadas pela tradição oral passou a contar com outras formas de registros. Nota-se isso em *AMTÔ: A Festa do Rato*, quando o cineasta conta que descobriu a origem da celebração da festa por meio de um livro do antropólogo Anthony Seeger. Em *Xinã Bena: Novos Tempos* também percebe-se essa questão quando Augustinho fala da importância do registro para “os nossos netos”.

A história das etnias se torna presente por intermédio das lembranças dos velhos que apresentam uma nova relação com a memória, bastante preocupados em poderem conviver com seus costumes. Há, nos mais jovens, a busca pelo entendimento de suas origens, de busca por um passado de maneira mais problematizadora, não só pela vontade de realização, por exemplo, de uma festa, mas pela preocupação de entendimento dos motivos dessa celebração e a sua importância cultural.

O audiovisual é, assim, importante para o registro da história e das memórias das etnias, que aos poucos ressignificam a relação dos jovens com o passado, fazendo reflorescer, dentro das aldeias, o desejo de viver a memória ancestral, de retornar aos antigos ritos praticados pelas etnias, e a vontade de conhecer mais a própria cultura,

É possível notar, nos dois documentários, o desejo das etnias em revisitar as histórias antes da conquista e demarcação de seus territórios.

Fica claro, como o tempo de luta pela demarcação e a violência que sofreram pela imposição de outra cultura fez com que os povos não pudessem se dedicar à transmissão de seus conhecimentos, hábitos e costumes para os jovens. As histórias, mitos e rituais, que eram passadas pela tradição oral passou a contar com outras formas de registros. Nota-se isso em *AMTÔ: A Festa do Rato*, quando o cineasta conta que descobriu a origem da celebração da festa por meio de um livro do antropólogo Anthony Seeger. Em *Xinã Bena: Novos Tempos* também percebe-se essa questão quando Augustinho fala da importância do registro para “os nossos netos”.

A história das etnias se torna presente por intermédio das lembranças dos velhos que apresentam uma nova relação com a memória, bastante preocupados em poderem conviver com seus costumes. Há, nos mais jovens, a busca pelo entendimento de suas origens, de busca por um passado de maneira mais problematizadora, não só pela vontade de realização, por exemplo, de uma festa, mas pela preocupação de entendimento dos motivos dessa celebração e a sua importância cultural.

O audiovisual é, assim, importante para o registro da história e das memórias das etnias, que aos poucos ressignificam a relação dos jovens com o passado, fazendo reflorescer, dentro das aldeias, o desejo de viver a memória ancestral, de retornar aos antigos ritos praticados pelas etnias, e a vontade de conhecer mais a própria cultura, retornar às tradições, aos ritos e aos costumes.

AMTÔ: A Festa do Rato traz aos mais jovens o conhecimento de uma festa tradicional em suas formas mais profundas: eles passam a entender os sentidos destravados pela realização da festa, a importância das músicas e seus significados, o motivo pelo qual, a cada celebração, um grupo fica responsável pela festa, pelas ordens e saídas do acontecimento. Sem dúvida, a festa passa a ter outro valor para eles e notamos isso, no engajamento dos jovens ao realizarem as entrevistas com os mais velhos. Observa-se também que, ao final do filme, os Kisêdjê decidem realizar o *AMTÔ* novamente, com o intuito de registro para a aldeia. Fica muito evidente a importância da celebração das festas para os indígenas, e a necessidade de que elas permaneçam vivas na memória dos jovens e crianças. A impressão que fica, ao assistir o vídeo, é que todo o ritual é muito bem explicado e ensaiado para que, caso o esquecimento ocorra, os futuros Kisêdjê possam revisitar essas lembranças por meio do audiovisual.

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

Os documentários constroem relatos “quase” didáticos, evidenciando a vontade de que nada seja esquecido. Em, *AMTÔ: A Festa do Rato*, notamos isso na montagem do filme, em que os mais velhos vão explicando em suas falas, cada detalhe da festa. Em *Xinã Bena: Novos Tempos* percebemos como o pajé fala detalhadamente do cotidiano dos Huni Kui.

15 A memória coletiva ressignificada por meio das narrativas audiovisuais [EXTRAPRENSA]

A perspectiva relacional com a câmera é algo da dimensão antropológica que também redireciona a produção audiovisual dos indígenas. A presença bastante expressiva e participativa das comunidades nessas narrativas audiovisuais reflete o nível de agenciamento dos meios imagéticos no processo de reafirmação das identidades dos grupos envolvidos no projeto **Vídeo nas aldeias**. As atividades desenvolvidas servem como catalisadoras dessa vontade constante de rememoração de suas histórias e do próprio sentido de apresentação corporal dos envolvidos para outras pessoas e comunidades.

A narrativa audiovisual oferece um amplo campo de possibilidades ao apresentar um universo semântico de experiências que acionam o passado a partir do presente, o que de imediato nos convoca a pensar sobre a falibilidade dessas histórias, mas, ao mesmo tempo, nos permite afirmar que essa memória é socialmente construída pelos envolvidos e tem um caráter de potência na medida em que suscita novas ações por parte das comunidades. A narrativa fílmica dos dois documentários é atualizada na interação com os próprios indígenas que assistem o material e que, por intermédio desse compartilhamento simbólico, sugerem novas possibilidades de produção. É lícito então afirmar que a narrativa é sempre atualizada pela dinâmica social, como nos diz Paul Ricoeur (2010). ■

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

[MARTA REGINA MAIA]

Professora Adjunta IV do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro

Preto. É líder do Grupo de Pesquisa “Jornalismo, Narrativas e Práticas Comunicacionais” (UFOP/CNPq).

[ANDRIZA M. T. DE ANDRADE]

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Temporalidades da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É membro do Grupo de Pesquisa “Jornalismo, Narrativas e Práticas Comunicacionais” (UFOP/CNPq).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.

BOLTANSKI, Luc; CHIAPELLO, Ève. O novo espírito do capitalismo. São Paulo: WMF MartinsFontes, 2009.

BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

COMOLLI, Jean-Louis. Sob o Risco do Real. In: GUIMARÃES, César; CAIXETA, Rubem (orgs.). Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. Filmar o real: Sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

MIGLIORIN, Cezar. Território e virtualidade: quando a “cultura” retorna no cinema. Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 20, n. 2, maio/ago. 2013, pp. 275-295.

PEREIRA, Eliete da Silva. Pós-modernidade e mídias nativas: a comunicação indígena brasileira audiovisual. Comunicação e Sociedade, vol. 18, 2010, pp. 97-105.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa. São Paulo, Editora WMF/Martins Fontes, vol. 1, 2010.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TOMAIM, Cassio dos Santos. O documentário como chave para a nossa memória afetiva. Intercom (São Paulo), v.32, n.2, p. 53-69, jul/dez. 2009. pp. 53-69.

VÍDEO NAS ALDEIAS. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br>>. Acesso em: 21 ago 2015.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

AMTÔ: A Festa do Rato

2011, 34'. Direção e fotografia: Yaiku Suya, Kambrinti Suya, Kamikia P. T. kisedje, Kokoyamãratxi Suya, Winti Suya. Edição: Kamikia P.T. Kisedje e Leonardo Sette. Locução: Kamikia P. T. kisedje. Pesquisa: Kawiri Suya e Jamtô Suya. Imagens de arquivo: Anthony Seeger. Assessoria antropológica: Marcela Coelho de Souza. Produção: Olívia Sabino, Fábio Menezes, Renata Ribeiro, Milene Migliano. Finalização: Fábio Menezes, Carlos Montenegro, Pablo Nóbrega. Tradução: Yaiku Suya, Kambrinti Suya, Kamikia P. T. kisedje, Kokoyamãratxi Suya, Winti Suyá.

Xinã Bena: Novos Tempos

2006, 52'. Direção: Zezinho Yube. Fotografia: Josias Maná Kaxinawa, Vanessa Ayani, Zé Mateus Itsairu, Tadeu Siã Kaxinawá, Zezinho Yube. Edição: Pedro Portella, Mari Corrêa e Vincent Carelli. Produção: Cultura Viva/Vídeo nas Aldeias. Assistente de Produção: Olívia Sabino. Finalização: Gera Vieira, Tiago Pelado. Tradução: Adalberto Domingos Maru e Zezinho Yube.