


FILME DOCUMENTÁRIO “DIVERGÊNCIAS” (2021): TERRITÓRIO E INDÍGENAS QUE VIVEM NOS ESPAÇOS URBANOS¹

PELÍCULA DOCUMENTAL “DIVERGENCIAS” (2021): TERRITORIO Y INDÍGENAS QUE VIVEN EN ESPACIOS URBANOS

Recebido em: 10/08/2023

Aceito em: 28/09/2023

Enrique José de Andrade Pereira² 
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: A presente pesquisa apresenta a produção do filme documentário “DIVERGÊNCIAS” (2021), que tem como objetivo principal mostrar um fragmento da diversidade dos povos indígenas brasileiros, suas lutas cotidianas e as divergências das percepções de território. Nesse sentido, as suas relações e reivindicações territoriais foram escolhidas como palco central para demonstrar os conflitos que envolvem a garantia dos direitos indígenas. Para isto, foram entrevistados/as quatro representantes de diferentes etnias, abordado as suas relações enquanto indígenas não aldeados e/ou residentes nos espaços urbanos. Desta maneira, compreendendo o cinema como um mecanismo de grande importância para difusão didática da produção historiográfica e seu ensino democrático, este trabalho transmiti uma maneira plural de perceber a multiplicidade das trajetórias e realidades, sendo fundamentais para que possamos analisar as narrativas da história dos povos indígenas e sua presença ou apagamento na historiografia.

Palavras-chave: Filme documentário; Povos indígenas; Território.

Resumen: Esta investigación presenta la producción del película documental “DIVERGENCIAS” (2021), que tiene como principal objetivo mostrar un fragmento de la diversidad de los pueblos indígenas brasileños, sus luchas cotidianas y las divergencias de percepción del territorio. En ese sentido, sus relaciones y reclamos territoriales fueron escogidos como escenario central para evidenciar los conflictos en torno a la garantía de los derechos indígenas. Para ello, se entrevistó a cuatro representantes de diferentes etnias, abordando sus relaciones como indígenas no aldeanos y/o residentes en espacios urbanos. De esta manera, entendiendo el cine como un mecanismo de gran importancia para la difusión didáctica de la producción historiográfica y su enseñanza democrática, este trabajo transmitió una forma plural de percibir la multiplicidad de trayectorias y realidades, siendo fundamental para nosotros analizar las narrativas de la historia. de los pueblos indígenas y su presencia o borrado en la historiografía.

Palabras-chaves: Película documental; Pueblos indígenas; Territorio.

INTRODUÇÃO

Há alguns anos, ainda no ensino médio ou mesmo no início da graduação, não pensaria em trabalhar com esta temática: não passava pela minha cabeça, enquanto jovem brasileiro, a importância de refletir acerca das questões indígenas, hoje tão caras a mim. Isto

¹ Pesquisa apresentada em conjunto com o filme documentário “Divergências” (2021) como Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura História, na Universidade de Pernambuco, Campus Mata Norte. Orientadora: prof.^a dr.^a Sandra Simone Moraes de Araújo. Filme documentário disponível para acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=MNFiTTrS2iVw&t=1265s>. Versão com audiodescrição disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XQ4-byIDANw>.

² Mestrando em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista CAPES. E-mail: enriqueandrade.pe@gmail.com.

se deu, dentre outras coisas, pela potencialidade das experiências que a graduação e professores/as³, conscientes do seu papel de transformação no mundo, possibilitaram através de questionamentos até então silenciados, como aponta Maria Almeida (2010) ao tratar que a construção narrativa da História do Brasil delegou aos povos indígenas um local muito claro e cercado pela dita impossibilidade de modificação: o passado.

O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838 com a intenção de criar uma história do Brasil que unificasse a população do novo estado em torno de uma memória histórica comum e heroica, iria reservar aos índios um lugar muito especial: o passado (MARIA ALMEIDA, 2010, p. 17).

Os silenciamentos são muitos e o projeto colonizador – inicialmente europeu, mas muito bem apropriado pelo discurso de algumas figuras dos poderes Executivo, Legislativo e Judiciário brasileiro, assim como por instituições, projetos pedagógicos e livros didáticos – ainda persiste. Dessa forma, a compreensão de que os povos indígenas são incompletos, como aponta Pierre Clastres (2017), alavanca uma ideia unilateral, na qual a caminhada resulta em um modelo único de humanidade e de fazeres, ou seja, todos e todas que estão fora deste conjunto, como afirma Ailton Krenak (2020), formam uma sub-humanidade, e neste grupo não estão só os/as indígenas e as suas mais diversas etnias, mas também todos os humanos na contramão aos saberes e fazeres hegemônicos, sendo estes considerados como uma erva daninha a ser extirpada ou assimilada.

Assim sendo, tratar sobre a questão indígena se mostrou fundamental para visitar os apagamentos da História do país, denominado violentamente “Brasil”, assim como visitar minha própria História e de meus antepassados/as. Para muitos brasileiros e brasileiras é comum ouvir de nossos pais/mães e avôs/avós que algum familiar era indígena, mas dificilmente se auto identificam assim. Durante o percurso de produzir esta pesquisa, que desemboca em um documentário, pude ouvir, não só uma vez, a seguinte frase: “minha vó era índia”. Isto serviu de estímulo para a busca do significado de tal narrativa, principalmente de como esta influencia na geração de políticas públicas para indígenas brasileiros/as, na sua perseguição e no estereótipo do ser índio.

Isto se liga à problemática agrária e à compreensão de território: por isso, escolhi desenvolver uma pesquisa sobre as divergências da compreensão de território para os/as

³ Esta produção acadêmica compreende que a diversidade de gênero não deve ser naturalizada e representada pela centralidade masculina, acrescentando os usos dos artigos masculinos e femininos no decorrer do texto.

indígenas que vivem no que denominamos de espaço urbano, também compreendido como TI (Território Indígena). Nesse sentido, este trabalho teve o objetivo de produzir o filme documentário “DIVERGÊNCIAS” (2021), em formato curta-metragem, com um roteiro construído a partir de pesquisa historiográfica, tratando sobre a compreensão de território para os/as indígenas que vivem em espaços urbanos e para a Constituição Federal Brasileira de 1988.

Nessa perspectiva, este documentário se justifica pela necessidade de ampliar os debates no campo historiográfico e educacional, bem como de produzir narrativas comprometidas eticamente, com uma metodologia que respeite o direito de fala e crie a necessidade da escuta. Compreendendo assim a existência de realidades e desafios diversos das nações indígenas brasileiras, bem como dos/as indígenas que residem em espaços urbanos, criamos um roteiro que mostrasse essas diversas realidades, as pluralidades de ser, de se comportar e transformar os espaços, como também as variadas maneiras de viver e perceber os territórios.

No decorrer do processo de gravação do documentário, o roteiro foi se modificando de acordo com as necessidades de prosseguir com o projeto, sempre buscando equilibrar as qualidades técnica e teórica, tempo e metodologia de escuta com pouca interferência aos/as entrevistados/as. Depois de gravar e buscar material existente, ligado ao objetivo desta produção, os cortes foram feitos e realizado a composição final, gerando, um entrecruzamento dos entrevistados/as, com a bibliografia e com o cineasta, do filme “DIVERGÊNCIAS” (2021). Eis, abaixo, o processo de partejar esta produção.

METODOLOGIA: REFLEXÕES ACERCA DO ESPAÇO FILMÍCO E DA PESQUISA EM HISTÓRIA

Ao escolher a temática indígena e o filme documentário como instrumento metodológico e ferramenta de difusão da pesquisa, construímos um roteiro entrelaçado às referências bibliográficas e às vivências dos/as protagonistas a serem entrevistados/as. Desse modo, foi indispensável estar atento à inexistência de estrutura, no curso de Licenciatura em História da Universidade de Pernambuco (UPE), para graduandos/as que desejam produzir seus trabalhos de conclusão de curso por meio de material audiovisual. Atrelado a isto, consideremos o cenário pandêmico da nova Covid-19, a qual explicitou nossas fragilidades humanas, de maneira mais incisiva em grupos que vivenciam cotidianamente violências, seja

pelo poder público, seja pelas instituições de maneira ampla, ou mesmo indivíduos/as de maneira individual.

É incrível que esse vírus que está aí agora esteja atingindo só as pessoas. Foi uma manobra fantástica do organismo da Terra tira a teta da nossa boca e dizer: “Respire agora, quero ver”. Isso denuncia o artifício do tipo de vida que nós criamos, por que chega uma hora que você precisa de uma máscara, de um aparelho para respirar, mas, em algum lugar, o aparelho precisa de uma usina hidrelétrica, nuclear ou de um gerador de energia qualquer. E o gerador também pode apagar, independentemente do nosso decreto, da nossa disposição. Estamos sendo lembrados de que somos tão vulneráveis [...] (AILTON KRENAK, 2020, p. 10-11).

A vulnerabilidade humana, como aponta Ailton Krenak (2020), foi sentida no processo de construção deste documentário, não de maneira a impossibilitar as ações, mas de impulsionar a criação de mecanismos que respondessem aos questionamentos, problemáticas e fronteiras. Tais questões decorrem da pandemia, mas não exclusivamente, pois incluem problemáticas como as desigualdades sociais, a não acessibilidade aos equipamentos necessários para realizar uma pesquisa que tenho como produto final o filme documentário, o financiamento e gastos para produção do curta-metragem, como também o envolvimento pessoal e as ameaças a indígenas, indigenistas e defensores/as dos Direitos Humanos.

A pandemia intensificou os processos de desigualdades entre os/as mais pobres e, de maneira não menos importante, entre os/as indígenas, estejam eles/as aldeados ou não. Buscar protagonistas para este filme documentário foi estar mais próximo desta realidade; mais: foi adentrar a personalidade dessas pessoas, vivenciando sofrimentos, alegrias, vitórias e derrotas. Como cada protagonista, possuí interações diferentes, busquei ter sempre uma posição de escuta e aprendizado, compreendendo que, como aponta Paulo Freire (2015, p. 43), “somente quem escuta paciente e criticamente o outro, fala com ele”.

Lembro-me de alguns momentos na produção do documentário em que estive doente, com um problema no pé, como também tosse e suspeita da nova Covid-19, impossibilitado de realizar as atividades do trabalho formal e do documentário. Recebi áudios pelo WhatsApp com cânticos e instruções de chás para que eu melhorasse. Fui percebendo que não se tratava exclusivamente de sujeitos/as escolhidas para as entrevistas a serem utilizadas posteriormente, mas sujeitos/as que estavam dialogando em minha vida pessoal e nas minhas pesquisas enquanto historiador.

A pandemia, dessa maneira, nos apontou que existem muitos caminhos a serem percorridos para a garantia dos direitos básicos e historicamente conquistados por muitos/as indígenas e não indígenas que tombaram⁴, mas estes caminhos farão mais sentido se passarem pelo autocuidado e pelos cuidados de uns com os outros. Não existindo, assim, uma história ou uma etnocinematografia que não se preocupe com a realidade mais íntima dos/as sujeitas que está a estudar e com aquele que estuda, o/a pesquisador/a.

Fazer pesquisa é estar próximo à temática que estudamos, seja ela aqui no Brasil, seja ela em Berlim, e, cabe ressaltar, não se trata só de uma presença física, mas também de uma proximidade que nos anime inclusive para escolhermos, não indiferentes e distantes, as temáticas que nos debruçamos a tentar compreender. É comum que busquemos distanciamento, contudo, como evidencia Vânia Fialho Souza (1992, p. 19), “dentro das ciências sociais, principalmente, o caráter político de qualquer relação é latente e não deve ser repudiado; ao contrário, é algo fundamental, seja qual for a linha de pesquisa adotada”.

À vista disso, não é possível diferenciar o sujeito/a pesquisador do indivíduo humano, nem o interesse na pesquisa do interesse nas transformações e sonhos de uma sociedade mais justa e feliz. É necessário, portanto, se posicionar criticamente e eticamente, percebendo que a imparcialidade não é uma possibilidade, é antes uma maneira de tomar uma posição, mascarando-a.

Outra questão importante acerca da produção do filme documentário como modalidade para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) são os processos necessários antes de iniciar as gravações. É comum a compreensão, como trata Sérgio Puccini (2009, p. 176) “de que o estilo é facilmente associado à ampla difusão do mito de que o filme documentário exige apenas o gesto de ligar a câmera e alguma sensibilidade do cineasta para com aquilo que já existe”.

No entanto, o filme documentário é uma construção narrativa própria que, amparandose nas estruturas do filme ficcional, como o roteiro, possui maneiras de abordagens específicas. É o documentário, neste aspecto, responsável por atrair atenção para as realidades sob as quais estamos inseridos/as, para Bill Nichols (2005, p. 20) “no mundo que já ocupamos”, diretamente ou indiretamente e, por isso, traz consigo um grau de autenticidade, de verdade.

⁴ Expressão utilizada no movimento indígena e movimentos sociais brasileiros e latino-americanos para designar pessoas que foram assassinadas por lutarem por direitos e defenderem os Direitos Universais Humanos.

Nesse sentido, para o/a historiador/a construir um roteiro para um filme documentário é necessário compreender que este traz consigo uma junção de funções, que neste fazer tornam-se indissociáveis: a do cineasta-historiador. Tal compreensão é resultado, como trata Carlos Reyna (2009), do fazer antropológico, mas cabendo amplamente às ciências sociais que desejarem utilizar o filme documentário em processos metodológicos e práxis que exijam do pesquisador tal produção.

É enganosa a compreensão de que portar uma câmera em punho e boas ideias se constrói um documentário de qualidade e rigor metodológico, respeitando a veracidade dos fatos e deixando a mostra o uso das fontes. Ao sair para o campo, as questões de estrutura para as gravações, de utilização de materiais adequados para a captação de imagem e som e, não menos importante, de questão financeira, se apresentam de maneira latente e devem ser previstas anteriormente. Sem, contudo, perder de vista a importância da flexibilidade, como trata Sérgio Puccini (2009, p. 177) ao citar Dwight Swain:

Um filme documentário é guiado por leis internas próprias que variam de filme para filme ou mesmo de produtor para produtor, fato esse que obriga o roteirista a trabalhar com uma flexibilidade maior: “se existe uma coisa que você precisa em seu kit de sobrevivência, essa coisa é flexibilidade”, diz Swain (SWAIN, 1976, p. 10).

No que diz respeito ao orçamento para produção do documentário “DIVERGÊNCIAS” (2021), este estava para além das minhas possibilidades pessoais de recursos financeiros e materiais, tendo em vista que a produção de um filme documentário exige gastos básicos, tais como: compra ou aluguel de equipamentos para gravação; pagamento de pessoal para captar som e imagem; construção de arte e produção; com locomoção para os locais de gravação e alimentação para os dias de filmagem.

Inicialmente, fiz uma cotação com profissionais para captação de imagem e som – neste momento o roteiro estava pronto e os orçamentos eram feitos por meio dele e pelas quantidades de dias previstos para as gravações. Feito isto, escolhemos um profissional que compreendesse os processos e estivesse dentro das possibilidades de orçamento: o historiador Anderson Serafim, egresso do curso de Licenciatura História da UPE, Campus Mata Norte, primeiro graduando a realizar seu TCC⁵ nesta modalidade.

⁵ SERAFIM, Anderson. **O cinema mais luxuoso do Brasil.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rZYZe8cQ14U>. Acesso em: 5 set. 2020.

Outra ação realizada foi a organização de um sorteio com obras de arte e um livro para arrecadar os valores necessários para a produção do documentário. Contamos, ainda, com o apoio de amigos/as que acreditaram na relevância do filme documentário, os quais prestaram serviços voluntariamente, como a produção em conjunto da arte, realizada com o designer gráfico Rafael Lavor; a produção e acessória do documentário, realizada com a artista visual Elaine Souza; e a narração, realizada pelo comentarista Geek⁶ José Pereira.

A equipe de produção do documentário “DIVERGÊNCIAS” (2021) atuou coletivamente, com boa vontade e acreditando no documentário para além de um TCC: um instrumento de pesquisa e escuta de indígenas de diferentes etnias, podendo ser utilizado como uma ferramenta reflexiva educacional.

RESULTADOS E DISCUSSÕES: DIVERSOS/AS: NARRATIVAS SOBRE INDÍGENAS NO TERRITÓRIO BRASILEIRO

Quando falamos em índio, em quem estamos falando? Qual indivíduo humano estamos representando com este termo? Tais questionamentos são relevantes para nortearmos e percebermos como este documentário se apresenta como uma nascente de agonias sociais, para a qual os/as historiadores/as precisam estar abertos/as. Não é dos seres humanos que o/a historiador/a deve se ocupar, especialmente daqueles em seu tempo e especificidade? Bloch (2001) afirma que é do Homem que a História se ocupa e percebe como objeto a ser estudado:

[...] o objeto da história é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens. Mais que o singular, favorável à abstração, o plural, que é o modo gramatical da relatividade, convém a uma ciência da diversidade. Por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, [os artefatos ou as máquinas,] por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas, no máximo, um serviçal da erudição. Já o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça (MARC BLOCH, 2001, p. 54).

Pensar a História como área do conhecimento científico que percebe os seres humanos enquanto seu objeto central, como apresenta Bloch (2001) em “Apologia da História ou Ofício do Historiador”, é importante para percebermos que é a figura humana que o/a historiador/a deseja centralizar seus esforços, mais ainda as pluralidades e construções

⁶ Termo de origem inglesa, diz respeito às pessoas fãs de tecnologia, jogos eletrônicos, mangás, quadrinhos, filmes e séries.

culturais presentes nas temporalidades. Ser o ogro da lenda, neste sentido, é perceber as minúcias de cada sociedade e como estas estão postas e são construídas.

Dessa forma, com o termo índio, e aqueles/as que este termo coloca numa grande caixa única, não é diferente. É necessário, como o ogro da lenda, ir atrás das minúcias acortinadas. Quando falamos em índio, falamos, na maioria das vezes, se não todas as vezes, em grupos nativos, grupos estes vistos como inferiores na grande “marcha da civilização” (CLASTRES, 2017, p. 169): sintetizados em estereótipos, desde as vestimentas até aos traços genéticos herdados dos/as antepassados/as. É comum que se atrele à figura do indígena as penas que enfeitam belos cocares, frequentemente utilizados no carnaval e em outras fantasias, mas vistos como excêntricos e exóticos ao serem utilizados por nativos/as, assim como a ausência de roupas, atos e danças para evocar chuva, cabelos lisos e comportamento preguiçoso.

Tais compreensões, como a que os diversos povos indígenas existentes no mundo, mais especificamente no Brasil, possuem as mesmas características, são fundamentais para beneficiar grupos, como as elites agrárias, mineradoras e instituições religiosas. Sendo, desta maneira, relevantes para a aplicação de projetos colonizadores ainda presentes e fortes, que possuem uma compreensão de território ligada ao mercado e lucro.

Não reconhecer a pluralidade étnica, as trocas e os encontros com outras culturas, mesmo que em processos de violência e conflitos, favorece a tutela e a compreensão de que indígenas não possuem cidadania e são culturalmente estáveis e inferiores. Como aponta Vânia Fialho Souza (1992), não existe a incorporação de um grupo por outro, tampouco a perda cultural, mas processos de encontros e trocas:

Dentro do campo intersocietário existente, os grupos étnicos são unidades de atores, todos em plena atividade social, responsáveis pelo complexo no qual vivem. Na realidade, um grupo não incorpora ou é incorporado por outro, existe sim uma troca, uma reelaboração de seus valores, de seus sinais e signos que evidenciam sua posição étnica, definindo as fronteiras de sua etnia (VÂNIA SOUZA, 1992, p. 22).

Portanto, diversas narrativas acerca dos/as indígenas se apresentam como portadoras da verdade, construídas e difundidas por poderes colonizadores, que se beneficiam de falácias, como a da estabilidade cultural. Não perceber isto e os/as indígenas como atores/as de seus próprios percursos, é caminhar por uma estrada de violência e de silenciamento, em que as fronteiras étnicas são estabelecidas por outrem.

PONTOS DE PARTIDA E ESCOLHA DOS/AS PROTAGONISTAS DO DOCUMENTÁRIO

Realizar um filme documentário foi um desafio ao qual me coloquei, na busca por vivências diversas dentro do campo histórico, onde pudesse relacionar meus desejos pessoais, sonhos e compreensões. A busca de tais vivências, por sua vez, partiu do distanciamento de parte da população brasileira da produção de conhecimento pelas universidades, notado no decorrer da graduação.

É necessário, por isso, pensar e questionar nossos fazeres científicos, que em processos contínuos se modificam, como também se modificam as conclusões/considerações acerca dos mais diversos temas nas, também tão variadas, ciências. Não será também fundamental pensarmos nas maneiras que nossas pesquisas podem ser realizadas e como as mesmas podem ser divulgadas? Foi por meio destes questionamentos que enxerguei a possibilidade de utilizar o filme documentário como forma de interação mais direta de não acadêmicos/as com acadêmicos/as e suas pesquisas.

Nessa perspectiva, a pesquisa partiu para uma leitura atenta da Constituição Federal do Brasil, de 1988, particularmente o Capítulo VIII, Arts. 231 e 232, e a escuta atenta de indígenas que residem em espaços urbanos próximos à minha localização geográfica, com os quais mantinha contato anterior, indicados/as por outros/as indígenas ou mesmo que sejam referências nacionais na luta pelo território. Assim sendo, escolhi cinco nomes para protagonizar o documentário, dos quais só conseguimos gravar com três, tendo em vista que uma das indígenas escolhidas estava em processo de mudança e outro indígena, João Victor Lima Xokó, reside na cidade de Surubim, Agreste Pernambucano, distante geograficamente da cidade que resido, Camaragibe.

No caso de João Lima Xokó, acadêmico do curso de Licenciatura em História pela UPE, militante da cultura e dos direitos indígenas, na época da entrevista era candidato a vereador do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) em Surubim, com o qual havia contato e amizade por fazermos parte do campus Mata Norte, em Nazaré da Mata. Em nossas conversas virtuais sobre o documentário, decidimos que seria possível que ele gravasse por conta própria.

Consequentemente, enviei para ele um roteiro com os pontos principais para sua gravação e, ao construí-lo, a principal preocupação foi possibilitar que ele falasse sobre suas

experiências como preferisse, havendo o cuidado de não guiar seus comentários para minhas perspectivas, mas, mesmo de maneira remota, conseguisse existir uma relação de escuta sobre problemáticas que a presente pesquisa se debruçou. Para gravar, João Lima Xokó contou com o apoio de Emanuel Xavier, que utilizou o aparelho celular iPhone 6S Plus.

O roteiro, em vista disso, consistiu em três pontos principais: 1) a apresentação do nome, etnia e cidade; 2) as vivências no espaço urbano; e 3) a compreensão de território. Vale salientar que tais itens se fazem presentes nas outras entrevistas realizadas. Neste caso, embora eu não tenha estado no momento da gravação, é importante compreender que o sujeito observado e o observador interferem um no outro, interferindo também futuramente em outros/as que irão ver o filme documentário.

Em outras palavras, ninguém sai ileso do processo de construção do material cinematográfico, e o/a cineasta, neste caso, cineasta historiador/a, é formado/a e forma, como também os/as protagonistas do documentário formam e são formados/as. A presença e a participação do/a observador/a tem a potencialidade de unir fatos, como trata Souza (1992) ao citar Gluckman, evidenciado como o/a pesquisador/a participa ativamente no que estuda.

É importante destacar que existem limites no decorrer do processo fílmico, no qual o/a pesquisador/a cineasta precisa se colocar para dirigir o processo de maneira profissional, percebendo, inclusive, como aponta Carlos Reyna (2009, p. 286), que “o que aparece na imagem/ não é exatamente igual àquilo que é apreendido pela observação direta”. Logo, não houve a pretensão de capturar e passar a realidade em sua completude, mas, de outro modo, apontar, por meio de métodos e fontes, compreensões e fazeres de grupos sociais e indivíduos/as.

Ainda foram feitas outras gravações, além da realizada em parceria, formando uma rede de apoio que existe para além do projeto de conclusão de curso, dada a relevância da temática para indígenas e não indígenas. Escolhemos, nesta perspectiva, Ziel Mendes Karapotó, Iraci Xukuru e Rubenita Lima Wassú-Cocal, cada um/a com suas vivências e contribuições para a construção narrativa e de escuta deste filme documentário.

O primeiro protagonista com quem gravamos foi Ziel Mendes Karapotó, artista visual, performer e graduando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Realizamos a gravação nas proximidades da Casa do Estudante – UFPE, tendo em vista que a realização daquela aconteceu durante a pandemia, assim como todo o documentário, e a entrada na Casa do Estudante estava restrita aos seus residentes.

Nessa primeira entrevista, foi também o momento da primeira interação da equipe e entrosamento com o material e possíveis maneiras da captação de som e imagem. Como a gravação foi externa, utilizamos um gravador digital DR-40x para captar o áudio separadamente da imagem e com mais qualidade. Seguimos o roteiro da entrevista em três pontos principais, dando mais ênfase às experiências artística e universitária do entrevistado.

O artista Ziel Karapotó aponta as ausências encontradas ao se mudar para o Recife com o propósito de estudar Artes Visuais na UFPE, ausências de outros/as indígenas na universidade, de em como a universidade não está estruturada e pensada para diversidade étnica, não estar estruturada para os povos indígenas. A entrevista evidencia como a narrativa de que os povos indígenas são homogêneos é construída, os apresentando como uma grande massa de bolo, uniformes e restritos às matas, tem poder e influencia na maneira como estes se autocompreendem, sem veem e se apresentam.

Almeida (2010), ao tratar da questão diversidade indígena e processo colonial, apresenta como se construiu um discurso simplista, reduzindo uma vastidão de grupos a um único termo: índio.

E quem eram eles? Dificil questão, se considerarmos a diversidade de grupos etnolinguísticos da América portuguesa cujo conhecimento nos chegou através das descrições limitadas e preconceituosas de cronistas e missionários que, grosso modo, não compreendiam bem suas línguas e culturas. Em toda América, havia inúmeros povos distintos que foram todos chamados índios pelos europeus que aqui chegaram (MARIA ALMEIDA, 2010, p. 31).

Se para Ziel Karapotó, que em nossa entrevista destacou não saber a existência de outros/as indígenas assim que chegou ao Recife para estudar Artes Visuais na UFPE, existiu uma quebra, um choque, ao encontrar outros/as indígenas. Também existe, e é relevante que exista, uma quebra de imagem aos não indígenas, ao se depararem com imagens indígenas que não são fidedignas à narrativa apresentada cotidianamente nas escolas, na internet e nos jornais.

Por isso, é importante quebrar as idealizações românticas e únicas do ser indígena, por mais que arremessar esta pedra à vidraça colonial pareça ser incômodo e perigoso. Por essa razão, estamos de acordo com Silveira (2016, p. 18) quando ela diz que “repensar as populações indígenas, longe de interpretações que operam a partir da colonialidade, é uma

forma de descolonizar nossos pensamentos, de reconhecer a legitimidade da diferença e criar novos modelos interpretativos”.

Dessa maneira, a escuta atenta aponta as divergências das narrativas e é na arte que o entrevistado constrói novas experiências. A arte, neste sentido, é utilizada por ele como construção de novos discursos e afronta os paradigmas e os padrões estéticos do que é ser indígena.

Na performance “Cura”, realizada no ano de 2018, no Instituto Ricardo Brennand, Ziel Karapotó se colocou esteticamente frente à representação da obra ampliada “Dança dos Tarairiús”, feita pelo cronista holandês Albert Eckhout, e gera um, ou vários, discursos e possibilidades interpretativas. Tal performance desloca a ideia de uma representação comportamental indígena única, como também explicita, aos/as que veem as obras, os discursos distintos – pintura/performance – de momentos históricos diferentes, porém com mesma temática.

IMAGEM 1 – PERFORMANCE CURA



Fonte: Ziel Karapotó (2018).

Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BtbHa0uFnwO/> . Acesso em: 9 mai. 2021.

A disputa narrativa, seja nesta performance, seja em outras obras do artista, é também uma demarcação de espaço e liga-se à questão do território. Relaciona-se também à compreensão presente na fala de Ziel durante a entrevista, quando ele afirma que cada centímetro deste país é território indígena e o indígena é indígena em qualquer local que ele esteja.

Nesse aspecto, a segunda entrevista, com Iraci Xukuru, explicitou essa afirmação de luta e defesa dos territórios, bem como o entendimento do sagrado e da natureza. A compreensão é efeito da não percepção dos/as indivíduos/as como parte, mas se vendo, nos vendo, como cuidadores/as e atuantes sobre todas os/as outros/as habitantes do Planeta Terra, da natureza, os/as negando cidadania planetária, como trata Leonardo Boff (2003). Natureza esta, como aponta Ailton Krenak (2020, p. 56), que não se distingue dos humanos, mas os insere:

[...] o desvio dos humanos em seu sentimento de pertencimento à totalidade da vida se deu quando descobriram que podiam se apropriar de uma técnica. Atuar sobre a terra, sobre a água, sobre o vento, sobre o fogo, até sobre as tempestades que antes interpretavam como sendo fruto de um poder sobrenatural. Nas tradições que compartilho, não existe poder sobrenatural. Todo poder é natural, e nós participamos dele.

A segunda entrevista realizamos na residência de Iraci Xukuru, artesã e militante dos direitos indígenas, a qual compreende este documentário como possibilidade de falar, poder apresentar sua realidade, as realidades dos povos indígenas. Um dos pontos mais marcantes nesta entrevista ocorreu ainda nos quatro primeiros minutos, quando ela declarou que sofreu uma violência numa entrevista de emprego quando foi perguntada sobre a religião da qual fazia parte e, ao responder ser indígena, lhe foi dito que sua presença naquele espaço não era possível, tendo em vista ser a entrevistadora evangélica.

Seja nas experiências mais recentes, seja na infância – questão abordada no decorrer da entrevista –, Iraci Xukuru vivenciou momentos de violação de seus direitos por ser indígena e pelas maneiras como se apresenta, vistas socialmente como incômodo. Na infância, ela e a família saem do território Xukuru do Ororubá, localizado entre as cidades de Pesqueira e Poção, em busca de condições mais adequadas de vida e encontram na cidade, ambiente urbano, esta promessa. Entretanto, o estigma do corpo indígena está presente cotidianamente e reverberando nas relações, como aponta a entrevistada, ao falar que por vezes no ambiente escolar outros/as estudantes se distanciaram dela com medo, por se afirmar indígena.

Tal questão associa-se a como é concebida homogeneamente a narrativa do ser indígena, do como ele veste e se comporta; liga-se, ainda, a como não indígenas atualmente confrontam Iraci Xukuru, questionando se ela é realmente indígena vivendo na periferia do Recife e não na floresta. Para Silveira (2016), tais questões são consequência, em parte, da

invisibilidade que a historiografia e o ensino de história legou às questões indígenas, não sendo possível compreender, contudo, a relação dos/as indígenas e não indígenas por um viés de perdas.

No mundo atual, não é possível negar o desequilíbrio das forças entre o colonizador e o colonizado, a globalização e as tradições locais. No entanto, o resultado dessas relações desiguais não é a perda das identidades e culturas tradicionais, nem o seu inverso. As tradições são ressignificadas, reinventadas, quando não criadas com base na situação histórica do momento (THAIS SILVEIRA, 2016, p. 19).

A última entrevista foi realizada com Rubenita Wassú-Cocal, professora de biologia, militante dos direitos indígenas e pela moradia, que à época era candidata a vereadora pelo partido Unidade Popular (UP), na cidade de Jaboatão dos Guararapes. A entrevistada dividiu conosco as dificuldades e as alegrias conquistadas, as suas esperanças por dias melhores, e nos apresentou também os impasses com relação às oportunidades profissionais na comunidade, precisando sair para trabalhar e buscar condições melhores. Em sua fala, chama atenção sua indignação com o Estado, em como a omissão das instituições gera uma política de crueldade e morte.

Nesta perspectiva, ela ainda pontua como a História enquanto disciplina escolar e discurso é utilizada para manter paradigmas e violências contra os povos indígenas e as ditas minorias, isto é, para construir narrativas excludentes e perigosas, que se apresentando como verdade factual e inviolável, aponta para os indígenas como vencidos, numa guerra que nunca houve fim. Assim sendo, Rubenita Wassú-Cocal se apropria do discurso histórico para defender e construir uma narrativa à contrapelo, de poder e força, qual seja, uma narrativa de resistências múltiplas, plurais tão quanto a diversidade das etnias indígenas.

Além dos protagonistas, escolhemos mais quatro indígenas que são referências nacionais: 1) Ailton Krenak – ambientalista, escritor e liderança indígena influente na luta pela inclusão das pautas indígenas na Constituição Federal Brasileira de 1988; 2) Sônia Guajajara – enfermeira, professora, coordenadora executiva da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e primeira mulher indígena candidata a vice-presidência da República, pelo PSOL; 3) Marcos Xukuru – cacique do povo Xukuru do Ororubá e, na época do contato, candidato para prefeito do município de Pesqueira, pelo partido Republicanos; e 4) Joênia Wapichana – advogada e deputada federal pelo partido Rede Sustentabilidade (REDE). A escolha por estes/as foi fruto da expressão dos/as mesmas na luta indígena no

Brasil – a ideia no contato com Ailton Krenak e Sônia Guajajara seria utilizar vídeos que aparecem refletindo sobre a questão do território indígena.

Em um dos vídeos, Krenak pinta o rosto durante a Assembleia Constituinte⁷, no ano de 1987, chamando atenção para a necessidade da inclusão dos povos indígenas no texto constitucional que estava em processo de feitura, de maneira a garantir o usufruto dos territórios. No outro, Sônia Guajajara, ao participar da audiência promovida pela Comissão de Direitos Humanos no Senado Federal⁸, que debatia a questão do acesso dos/as indígenas à saúde, responde à senadora Soraya Thronicke do Partido Social Liberal (PSL), sobre os Territórios Indígenas, onde ressalta a ligação da vida indígena aos seus territórios.

O contato com ambos/as foi feito diretamente por e-mail. Conseguido por meio de pesquisa virtual: Ailton Krenak respondeu ao e-mail e autorizou, assim como Sônia Guajajara, posteriormente, por meio de um contato estabelecido com ajuda do João Xocó. A participação de Joênia Wapichana e Marcos Xukuru não foi possível, tendo em vista que foi solicitada a gravação do material e ambos estavam diretamente ligados/as ao ano eleitoral nos municípios.

EDUCAÇÃO E A PERCEPÇÃO DAS POSSIBILIDADES

O que dizer sobre o significado de produzir um documentário, para um professor de História? Significa, antes de mais nada, perceber que este mecanismo, tal como outros mecanismos de pesquisa e socialização desta área, possui limites e singularidades, como lembra Reyna (2009, p. 258) ao ponderar como é possível utilizar os métodos audiovisuais como instrumento para uma narrativa etnocinematográfica, por que não dizer uma possível narrativa, nas minhas palavras historiocinematográfica, que possa fazer leituras “com e no filme”.

Produzir um documentário enquanto historiador significa utilizar ferramentas teóricas e metodológicas, e também expor como a narrativa discursiva é construída por meio das fontes. Se faz necessário, por conseguinte, ampliar os debates e as produções de pesquisas que tenham por finalidade a produção cinematográfica no campo da História.

⁷ ÍNDIO CIDADÃO? Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Ti1q9-eWtc8&t=927s>>. Acesso em: 12 dez. 2020.

⁸ Sonia Guajajara dá aula de história sobre povos indígenas à senadora do PSL. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qc0ze7cv7dE>>. Acesso em: 15 mai. 2023.

Mediante tais questões, no ano de 2019, a teia curricular do curso Licenciatura em História da UPE – Campus Mata Norte, inseriu o filme documentário como possível categoria para o TCC. Recorrendo a essa possibilidade, em 2020 o primeiro trabalho foi defendido pelo graduando Anderson Serafim. No entanto, a estrutura organizacional desta modalidade está em processo de construção, sendo cada trabalho, inclusive este, importante para perceber e experimentar alternativas que permitam o diálogo com outras áreas científicas, como a Antropologia, elementar a esta pesquisa.

Por este ângulo, o filme documentário possui suas formas de produção de roteiro advindas dos filmes de ficção, como afirma Bill Nichols (2005), sendo importante frisar que a utilização de tal gênero como ferramenta metodológica e como resultado de uma pesquisa é sempre uma narrativa científica, construída por meio de métodos e, de maneira nenhuma, é imparcial. A própria escolha pela narrativa documental parte de algum princípio, ou seja, a ideia de imparcialidade e de um sujeito unicamente observado, comumente associada ao documentário, é perigosa e desinteressante para o/a professor/a de História.

A incorporação de novas linguagens contribui para o desenvolvimento dos interesses pedagógicos, a exemplo dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Reconhecendo, como destaca Selva Fonseca (2003), a importância de incorporar linguagens diversas e reconhecer a relevância do diálogo entre os saberes escolares e a vida social, gerando possibilidades para o questionamento dos conceitos históricos e dos conhecimentos.

[...] faz-se necessário ressaltar a importância do filme como instrumento questionador do conhecimento, dos conceitos construídos historicamente [...]. O filme, didaticamente, apresenta os conceitos por meio de um jogo de narração/imagens, deixando ao espectador a possibilidade de cotejar, relacionar e articular as ideias transmitidas oral e visualmente (SELVA GUIMARÃES FONSECA, 2003, p. 180-181).

Contribuindo, então, para novas maneiras de perceber a vida e suas relações por meio da História, qual seja, uma maneira própria de ver e perceber o mundo e as relações e mais um modo de ler a vida em sua amplitude, e não só como anteriormente se convencionava pensar as possibilidades da História como área do conhecimento sobre o passado, mas também todo e qualquer evento em que os/as sujeitas sejam pessoas.

Uma educação histórica que não reflita os/as sujeitos/as em sua diversidade corre o risco de percorrer o vazio. Assim, não é possível compreender a História somente por um viés único e factual dos grandes feitos, das grandes personalidades, das grandes relações políticas, das guerras ou da economia.

O que não estiver nesta bolsa, arrisca-se a estar à margem da narrativa histórica escolar, na qual os/as educandos/as devem aprender uma grande lista de feitos e personagens que, por vezes, possuem pouca ou nenhuma identificação. A História enquanto disciplina escolar favorece e provoca ações autônomas, como a busca identitária, a construção cartográfica dos territórios, os inventários patrimoniais e os museus comunitários/ecomuseus.

O empenho em produzir seus próprios mapas demonstram não apenas uma afirmação identitária, mas sobretudo situações de tensão social, envolvendo povos e comunidades tradicionais, cujos territórios e bens culturais encontram-se submetidos a grandes riscos, ameaçados por conflitos provocados pela implantação de megaempreendimentos e obras de infraestrutura e de segurança (ALFREDO WAGNER ALMEIDA, 2018, p. 60)

Investigar estas tensões sociais apresentadas por Alfredo Wagner Almeida (2018), nas quais os/as sujeitos/as educandos/as e educadores/as estejam inseridos ou não no ambiente escolar, e como possibilidade curricular, colabora para desmistificar a compreensão de que os/as indígenas estão legados/as ao passado. Posição esta, como pontua Maria Celestino Almeida (2010), defendida pelo Instituto Histórico Geográfico (IHGB) para colaborar com a construção de uma nação forte, posterior ao processo de independência brasileira.

Legando, portanto, ao indígena uma imagem idealizada, esvaziando suas pluralidades étnicas, os/as apresentando ou como aliados/as dos/as portugueses/as ou inimigos/as a serem combatidos/as. Esta ideia ainda se faz presente e é papel da escola, assegurado o cumprimento da Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008 e garantir o ensino da cultura e da história indígena.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As inquietações que dizem respeito ao ser índio/a são um dos pontos de partida principais deste filme documentário. Intitulado “DIVERGÊNCIAS” (2021), buscou em sua construção narrativa criar um roteiro preocupado em apontar as pluralidades dos grupos étnicos indígenas brasileiros, principalmente os indígenas que residem em espaços urbanos.

Utilizando os três grupos materiais apontados por Puccini (2009, p. 86), “imagens obtidas através de registros originais; imagens obtidas em material de arquivo; imagens obtidas através de recursos gráficos”, construímos um roteiro. Este, por sua vez, orientou-se pela compreensão de diálogo apresentada por Freire (2015), em que a escuta é referência para a compreensão das realidades.

Em cada entrevista realizada, presencialmente ou não, foi seguido um roteiro de perguntas amplas, na qual o entrevistador fala pouco e o/a entrevistado/a tem mais espaço a fim de apresentar suas compreensões, especialmente as de território, além de mostrar suas vivências. A partir disto, analisamos e expomos, por meio das escolhas nos cortes das imagens, as compreensões de território e como esta liga-se à problemática indígena. Incluindo, ainda, imagens construídas para o logo do documentário, utilizando grafismos de pintura corporal dos/as Xukurus do Ororubá e vídeos coletados de arquivos digitais.

Portanto, neste trabalho, a construção do filme documentário enquanto metodologia e instrumento de difusão da pesquisa, tenciona contribuir para a ampliação dos debates acerca das compreensões de território e das realidades diversas dos/as indígenas nas cidades. Apontando, ainda, para a pluralidade e a necessidade do Estado brasileiro respeitar a sua Constituição e os Tratados Internacionais dos quais é signatário, de forma a garantir aos povos indígenas a demarcação dos seus territórios, o usufruto destes, acesso às políticas de saúde, educação, segurança e lazer, atentando às suas pluralidades e às suas singularidades.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. (Org.); MARIAN, Rosa Elizabeth Acevedo. **Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil: Xukuru do Ororubá - PE**. Manaus: UEA Edições, 2012.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Mapas e museus: uma nova cartografia social**. Ciência e Cultura, São Paulo, v. 70, n. 4, p. 58-61, out./dez. 2018.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

APIB. **Informe nº 01/2021 - AJUR/APIB**. Disponível em: <https://apiboficial.org/files/2021/02/Informe-Juri%CC%81dico-APIB-01-21-RESOLUC%CC%A7A%CC%83O-N.-4-FUNAI.pdf>>. Acesso em: 4 fev. 2021.

APIB. **Manifesto da APIB pela anulação Resolução nº 4 da FUNAI.** Disponível em: <https://apiboficial.org/2021/02/02/governo-racista-nao-define-indigenas/>. Acesso em: 4 fev. 2021.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOFF, Leonardo. **Ethos Mundial.** Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

BRASIL. **Constituição (1988).** Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Seção 1. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 08 jan. 2021.

BRASIL. Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 21 dez. 1973. Seção 1. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6001.htm. Acesso em: 02 de janeiro de 2021.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado.** São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de história: experiências, reflexões e aprendizados.** São Paulo: Papirus, 2003.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FUNAI. **Resolução nº 4, de 22 de janeiro de 2021.** Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/resolucao-n-4-de-22-de-janeiro-de-2021-300748949>. Acesso em: 4 fev. 2021.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** São Paulo: Papirus, 2005.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais.** *Mana*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 47-77, 1998.

PUCCINI, Sérgio. **Introdução ao roteiro de documentário**. Doc On-line, n. 6, p. 173-190, 2009.

REYNA, Carlos Pérez. **O ritual Andino Santiago: Uma reinterpretação etnocinematográfica**. In: FREIRE, Marcius (Org.); LOURDOU, Philippe (Org.). *Descrever o visível: o cinema documentário e a antropologia fílmica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SILVEIRA, Thais Elisa Silva da. **Identidades (in)visíveis: indígenas em contexto urbano e ensino de história na região metropolitana do Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede Nacional PROFHISTÓRIA) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores, São Gonçalo, 2016.

SOUZA, Vânia Rocha Fialho de Paiva e. **As fronteiras do ser Xukuru: Estratégias e Conflitos de um Grupo Indígena do Nordeste**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1992.