



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
MESTRADO EM SOCIOLOGIA**

GABRIEL AGUIAR DE ANDRADE

**O SUPORTE VIDEOGRÁFICO ENTRE OS ÍNDIOS TAPEBA:
PRODUÇÃO E AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE ÉTNICA.**

FORTALEZA

2012

GABRIEL AGUIAR DE ANDRADE

O SUPORTE VIDEOGRÁFICO ENTRE OS ÍNDIOS TAPEBA:
PRODUÇÃO E AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE ÉTNICA.

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Sociologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Isabelle Braz Peixoto da Silva.

FORTALEZA

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- A567s Andrade, Gabriel Aguiar de.
O suporte videográfico entre os índios tapeba : produção e afirmação de identidade étnica / Gabriel Aguiar de Andrade. – 2012.
140 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2012.
Área de Concentração: Sociologia.
Orientação: Profa. Dra. Isabelle Braz Peixoto da Silva.
- 1.Índios Tapeba - Identidade étnica. 2.Índios da América do Sul - Caucaia(CE). 3.Filmes etnográficos. 4.Antropologia visual. I. Título.

GABRIEL AGUIAR DE ANDRADE

O SUPORTE VIDEOGRÁFICO ENTRE OS ÍNDIOS TAPEBA:
PRODUÇÃO E AFIRMAÇÃO DE IDENTIDADE ÉTNICA.

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Sociologia.

APROVADA EM: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Isabelle Braz Peixoto da Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. José Silas de Paula
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Joubert Max Maranhão Piorsky Aires
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

AGRADECIMENTOS

Ao longo deste trabalho vários desafios foram enfrentados, a começar pelo próprio ingresso no mestrado em sociologia, campo este distinto de minha formação em comunicação social e que me apresentou imediatamente diversas complexidades teóricas na pesquisa acadêmica. Nesse sentido, o curso dos créditos das disciplinas foi essencial para o início do meu amadurecimento intelectual e para o desenvolvimento das reflexões conceituais no trabalho. Sou grato às professoras Alba Carvalho, Andréa Leão, Jânia Aquino, Rejane Vasconcelos e também ao professor Domingos Abreu por terem contribuído de forma importante nesses primeiros semestres do curso.

Agradeço às comunidades indígenas Tapeba por terem me recebido sempre com bastante carinho, em especial as pessoas da Lagoa I, Lagoa II, Trilho, Sobradinho, Ponte, Jardim do Amor e Vila dos Cacos. Dessas comunidades, faço questão de citar nominalmente algumas lideranças indígenas e pessoas que contribuíram diretamente no trabalho, mesmo correndo o risco de não lembrar de todos: Alberto, Aline, Cláudio, Dona Raimunda, Dourado, Gabriel, Ivoneide, João Neto, Lúcia, Naara, Nailto, Nildo, Marciane, Margarida, Sinhá, Vânia e Weibe.

Aos colegas das turmas de 2010 e 2011 do mestrado com quem tive a oportunidade de fazer calorosas discussões e debates: André, Bruna, Bruno, Cristina, Daniel, Edgar, Ercílio, Erika, Gina, Helloana, Marco Aurélio, Marília, Nathália, Pedro Jorge, Ricardo, Vinícius, Zezinho, entre outros.

Às pessoas da minha família e amigos que me apoiaram de forma incondicional nos momentos difíceis de saúde que vivi no final de 2010: minha mãe, meu pai, meus irmãos Helen e Hoverly, minhas primas Hosana e Sylvia Helena, minhas tias Fátima e Mana, meus velhos amigos Yuri e Hugo, minha orientadora Isabelle Braz.

Agradeço também aos aparelhos de vídeo cassete emprestados por Dona Diva, Nirlei e Clara Machado, indispensáveis para conversão das mofadas fitas VHS para DVD. À ONG Fábrica de Imagens pelo empréstimo do gravador de DVD durante vários dias. À Maria Amélia Leite, da Missão Tremembé, por ter me recebido sempre de portas abertas em sua casa e instituição.

Aos professores Max Maranhão e Silas de Paula pelas valiosas considerações feitas na banca de qualificação e por terem aceitado o convite para a banca de defesa.

À querida professora, amiga e orientadora Isabelle Braz pelo carinho, competência e seriedade na orientação desta pesquisa.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, pela concessão de bolsa de estudos durante os dois anos de curso do mestrado.

Ao Grupo de Estudos e Pesquisas Étnicas – GEPE da UFC, sem sua sede não teria sido possível a escrita desta dissertação.

Às forças superiores divinas, pela concentração de energia e proteção disponibilizadas a mim.

RESUMO

Com o advento das câmeras de vídeo, em meados da década de 70, os campos da comunicação e das ciências sociais presenciaram o nascimento de um instrumento tecnológico que alterou uma série de procedimentos teórico-metodológicos dentro da academia. Em posse de equipamentos leves e fáceis de manusear alguns antropólogos começaram a utilizar câmeras de vídeo e/ou gravadores portáteis de áudio em suas pesquisas etnográficas. Do mesmo modo, documentaristas e cineastas empregaram técnicas etnográficas no processo de realização de seus filmes, notadamente os que se davam em comunidades indígenas ou populações isoladas. Na presente dissertação analisamos dois vídeos sob o ponto de vista da utilização do suporte videográfico como instrumento de afirmação étnica e produção de uma identidade indígena Tapeba, verificadas nas ações construtivas de memória identitária que se desenvolvem dentro e a partir dessas narrativas audiovisuais, bem como através da forte presença da oralidade. Desde o início da década de 80, período que em intensificaram-se as manifestações indígenas no Ceará e em outros estados do Nordeste, várias produções audiovisuais (fotografias e documentários) fizeram parte de uma espécie de estratégia para valorização e difusão dos interesses indígenas.

Palavras-chave: índios, Tapeba, identidade étnica, documentário e vídeo.

ABSTRACT

With the advent of video cameras in the mid-70s, the fields of communication and social sciences witnessed the birth of a technological tool that changed a number of theoretical and methodological procedures within the academy. In possession of equipment lighter and easier to handle some anthropologists began to use video cameras and / or portable audio recorders in his ethnographic research. Similarly, documentary filmmakers and ethnographic techniques employed in the process of making their films, especially those that occurred in indigenous communities or isolated populations. In this dissertation we analyze two videos from the point of view the use of videographic support as an instrument of ethnic affirmation and production of an indigenous identity Tapeba, constructive actions observed in memory of identity that develop in and from those audiovisual narratives, and through strong presence of orality. Since the beginning of the 80s, a period of intensified manifestations in Ceará indigenous and other Northeastern states, several audiovisual (photographs and documentaries) took part in a kind of strategy use and dissemination of indigenous interests.

Key words: indians, Tapeba, ethnic identity, documentary and video.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ACITA - Associação das Comunidades Indígenas Tapeba.
- ACRC - Associação das Comunidades do Rio Ceará.
- ADER – Associação pelo Desenvolvimento Econômico Regional.
- AINTACE - Associação Indígena Tapeba de Cultura e Esporte.
- AJIT - Associação dos Jovens Indígenas Tapeba.
- AMICE - Articulação de Mulheres Indígenas no Ceará.
- AMIT – Associação Missão Tremembé.
- ANCINE - Agência Nacional do Cinema.
- APOINME - Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito-Santo.
- CAIMP - Conselho de Articulação dos Índios Pitaguary.
- CDPDH – Centro de Defesa e Promoção dos Direitos Humanos da Arquidiocese de Fortaleza.
- CERIS - Centro de Estatística Religiosa e Investigação Social.
- CIMI - Conselho Indigenista Missionário.
- CNPI - Conselho Nacional de Proteção aos Índios.
- COIP - Conselho Indígena Pitaguary.
- COIPYM - Conselho Indígena Pitaguary de Monguba.
- COPICE - Coordenação das Organizações dos Povos Indígenas no Ceará.
- CTI – Centro de Trabalho Indigenista.
- FANOR - Faculdades Nordeste.
- FUNAI - Fundação Nacional do Índio.
- FUNASA - Fundação Nacional de Saúde.
- GT - Grupo de Trabalho
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
- INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária.
- LDBEN - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.
- MAIC - Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio.
- MEC - Ministério da Educação.
- MPF - Ministério Público Federal.

OIT - Organização Internacional do Trabalho.

ONGs - Organizações Não Governamentais.

ONU – Organização das Nações Unidas.

OPRINCE - Organização dos Professores Indígenas do Ceará.

PIN - Posto Indígena.

PT - Partido dos Trabalhadores.

SEDUC - Secretária de Educação.

SPI - Serviço de Proteção aos Índios.

SPIILTN - Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais.

TI – Terra Indígena.

UFC - Universidade Federal do Ceará.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Introdução | 11 |
| 1 - Referencial teórico e metodologia | 14 |
| 1.1 - Primeiros contatos com os Tapeba | 25 |
| 1.2 - A construção do “corpus videográfico” | 28 |
| 1.3 - Produção de vídeos e afirmação étnica: experiências pioneiras no Brasil.. | 31 |
| 2 - Movimento indígena no Ceará e etnogênese | 37 |
| 2.1 - Organização dos índios Tapeba hoje | 44 |
| 2.2 - Primeiros registros imagéticos | 51 |
| 2.3 - O papel das escolas diferenciadas | 58 |
| 3 - Vídeos produzidos, espaços de exibição e cultura audiovisual | 62 |
| 3.1 - Cronologia de produções videográficas e oficinas realizadas | 63 |
| 3.2 - Exibições nas comunidades: memórias compartilhadas | 89 |
| 3.3 - Documentário, filmes etnográficos e antropologia visual | 91 |
| 4 - Análise de vídeos | 100 |
| 4.1 - "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", 1985 | 103 |
| 4.2 - "XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará", 2008 | 115 |
| Considerações finais | 126 |
| Referências bibliográficas | 130 |
| Anexo 1: Tabela de produções videográficas localizadas | 137 |
| Anexo 2: Mapa dos Povos Indígenas no Estado do Ceará | 140 |
| Anexo 3: DVD's vídeos "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", 1985 e "XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará", 2008 | |

Introdução

"Procuramos compreender a realidade da vida que nos rodeia e na qual nos encontramos situados naquilo que tem de específico; por um lado, as conexões e a significação cultural das suas diversas manifestações na sua configuração atual, e por outro, as causas pelas quais se desenvolveu historicamente assim e não de outro modo". (WEBER, 1979, pág. 88)

O desenvolvimento da linguagem cinematográfica, no início do século XX, foi marcado pela confluência de seus principais protagonistas com movimentos sociais, organizações políticas e com instituições educativas que buscavam novos meios de divulgação de suas pesquisas ou propagação de seus interesses. Foi somente em meados da década de 50, após as inúmeras utilizações com finalidades políticas durante o período da segunda Guerra Mundial, que o cinema começou seu forte desenvolvimento comercial e caminhou para produções de filmes mais voltados ao entretenimento e a diversão.

Apesar de um contexto radicalmente diferente, o surgimento das primeiras câmeras de vídeo, durante a década de 70, também foi marcado pela apropriação dessa nova tecnologia por artistas do chamado movimento "vídeo-arte" e por pesquisadores documentaristas que utilizaram os instrumentos videográficos para realizar obras de contestação social e defesa de minorias étnicas. No Brasil, em pleno regime ditatorial da década de 80, alguns cineastas enxergaram na tecnologia do vídeo uma estratégia de resistência, por parte das comunidades indígenas, aos ideais de progresso e a prática integradora/assimilacionista imposta pelos militares às populações indígenas¹.

No Ceará, até o início da década de 80, grande parte da população indígena não estava organizada através de associações ou conselhos. A Fundação Nacional do Índio - FUNAI também não estava presente no Estado, ou seja, oficialmente os índios estavam "invisíveis", dispersos de forma política e geográfica, geralmente vivendo em meio à população rural no interior do Estado, em trechos do litoral ainda não alcançados pela crescente especulação imobiliária e nas periferias de grandes cidades.

¹ Andrea Tonacci e Vincent Carelli são exemplos disso. O primeiro deles realizou, em 1983, seus primeiros trabalhos em vídeo com comunidades indígenas produzindo uma série chamada "Os arara", uma tribo indígena, até então isolada, que habita o estado do Pará. Já Carelli iniciou no final da década de 80 as atividades com vídeo no Centro de Trabalho Indigenista, dando origem, posteriormente, ao projeto "Vídeo nas aldeias".

A partir dos anos 80, no entanto, os índios Tapeba encabeçam o chamado ressurgimento étnico no Estado apoiado por algumas instituições não-governamentais e organizações religiosas que empregaram estratégias ligadas ao desenvolvimento de uma consciência comunitária própria aos movimentos sociais, assim como a afirmação e revalorização da cultura indígena. Já nos primeiros anos desse "levantar" (expressão bastante utilizada por lideranças indígenas no Estado em referência as primeiras organizações indígenas e manifestações públicas) dos índios - em meio ao contexto de lutas simbólicas por sua afirmação ou negação - algumas atividades que envolveram a utilização de equipamentos audiovisuais fizeram-se presentes.

Ao longo desses anos várias produções imagéticas foram produzidas nas comunidades Tapeba e em outros eventos realizados pelo movimento indígena no Estado, tendo, a partir de 2005, se intensificado o número de ações que envolvem a participação dos próprios índios no processo de realização de obras audiovisuais e em projetos de capacitação na área. Tal pesquisa, portanto, tem como objeto a análise da utilização do suporte videográfico nas comunidades indígenas Tapeba, partindo da hipótese de que o uso de tal instrumento tecnológico faz parte de um processo de produção e afirmação de identidade étnica.

No primeiro capítulo procuramos estabelecer algumas reflexões conceituais sobre o amplo eixo identidade étnica - cultura - diferença. A velocidade das informações e a compressão cada vez mais acelerada da relação espaço-tempo vem alterando sensivelmente os "laços globais", de forma que para pensar as transformações e hibridações culturais seja necessário uma antropologia contemporânea interdisciplinar, aberta aos diálogos reflexivos no campo da visualidade imagética e conectada a matrizes históricas permeadas de lutas simbólicas. É nesse sentido que buscamos desenvolver a estratégia teórico-metodológica da pesquisa, visando trabalhar com dados etnográficos, entrevistas semi-estruturadas e linguagem audiovisual de forma interconectadas, ressaltando também o percurso histórico trilhado até conseguirmos estabelecer o "corpus videográfico" em questão e outras experiências com vídeo e afirmação étnica desenvolvidas pioneiramente no Brasil.

No segundo capítulo contextualizamos historicamente a organização do movimento indígena no Estado do Ceará, refletindo acerca do processo denominado por alguns antropólogos de "etnogênese" ou "ressurgimento étnico". Além disso, procuramos identificar a situação atual das organizações indígenas e como se dão algumas formas de atuação política nas comunidades Tapeba. Em seguida,

apresentamos alguns dos primeiros registros imagéticos realizados entre os índios Tapeba, refletindo sobre as possíveis implicações e os processos agenciados por tais atividades. Ainda nesse capítulo, destacamos o importante papel das escolas diferenciadas indígenas, seja através dos seus espaços de convivência ou da forte atuação dos professores indígenas nas comunidades.

Já no terceiro capítulo, elencamos em ordem cronológica uma vasta produção videográfica que envolveu os povos indígenas no Estado e, especialmente, os índios Tapeba. A partir de 2008, alguns projetos de capacitação audiovisual foram desenvolvidos em comunidades Tapeba, o que nos forneceu ainda mais elementos para análise do suporte imagético como possível instrumento de afirmação étnica. Refletimos ainda sobre algumas exposições de vídeo realizadas em tais comunidades, de forma a propiciar o agenciamento de memórias compartilhadas por meio das imagens e melhor analisar as obras. Nesse sentido, o tópico seguinte também faz uma série de provocações conceituais entre documentário, filmes etnográficos e antropologia visual, buscando encontrar denominadores comuns para se trabalhar as imagens em pesquisa antropológica a partir da história de surgimento do cinema e do desenvolvimento da linguagem audiovisual.

No quarto e último capítulo promovemos a análise de dois importantes registros videográficos já elencados e comentados nos capítulos anteriores: o documentário "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", de 1985 e o vídeo da XIV Assembléia Estadual do Povos Indígenas do Ceará, realizado em 2008. A escolha de apenas essas duas obras entre as mais de vinte e cinco produções elencadas também é objeto de reflexão nesse capítulo.

1 - Referencial teórico e metodologia

Segundo Stuart Hall, o processo de integração global, especialmente a partir da década de 70, aumentou não só em alcance como também em velocidade, alterando os laços entre as nações e as identidades culturais, já que modificam as relações temporais e espaciais. No entanto, em relação às identidades locais, o autor aponta que elas estão sendo reforçadas, possivelmente como uma estratégia de resistência à globalização. Esse reforço está sendo tão bem sucedido que, juntamente com o impacto do global, há um crescente interesse e fascinação pelo local, ou seja, o processo de homogeneização cultural não se dá de forma totalitária como previram alguns estudos.

Nessa perspectiva de resistência das identidades locais, assim como do surgimento de novas, insere-se o processo de formação de identidades étnicas de povos indígenas “emergentes”, já que a globalização opera também com a “fascinação pela diferença e com a mercantilização da etnia e da alteridade.” (HALL, 2002, p.77). A Antropologia como ciência que tem por objeto as especificidades culturais está diante de um enorme desafio: “compreender o fenômeno da persistência das diferenças culturais em um mundo cada vez mais global.” (MONTERO, 1997, p.48). Para realizar tal empreendimento, a antropóloga Paula Montero nos propõe pensar em como foi dada a conceituação da diferença não só no pensamento antropológico, mas também no imaginário ocidental antes da emergência da Antropologia, já que desde sempre as culturas se relacionaram, elaborando formas de conhecer, classificar e pensar a alteridade.

Segundo Montero (1997), embora o fenômeno da percepção da alteridade seja universal, “estudos pontuais parecem indicar que uma das particularidades dos esquemas de pensamento ocidentais é a de conceber o Outro como inferior com a finalidade específica de submetê-lo.” Tal pensamento etnocentrista perdurou até o surgimento dos estudos sobre a “natureza humana”, durante o Iluminismo no século XVIII. De acordo com Montero (1997), no entanto, é com o surgimento da Antropologia moderna (século XIX), caracterizada por uma ruptura radical com pensamento filosófico de até então - pois considerava os costumes e hábitos próprios do “Outro” - que o estudo da alteridade deslocou-se da natureza para cultura, sendo estudada a partir das diferenças de costumes.

Surgem, então, os estudos do evolucionismo e o conceito de “povos primitivos”, fazendo a Antropologia continuar a ver o “Outro” na qualidade de inferior, dada a sua condição de povo primitivo a evoluir, ou seja, civilizar-se. O funcionalismo, por sua vez, passa a conceber cada cultura da alteridade “portadora de uma especificidade própria, irreduzível e não comparável”. (MONTERO, 1997, p. 59). A Antropologia deixa de se preocupar com as origens da civilização e procura, nesse momento, compreender as características particulares de cada cultura, “essa visão substantiva de cultura que funda imaginariamente grupos étnicos discretos e homogêneos, com língua, hábitos, valores e psicologia próprios, vai dominar por muito tempo a reflexão antropológica.” (MONTERO, 1997, p. 59)

Essa descrição substantiva e a crença no isolamento das culturas exóticas foram as bases das interpretações antropológicas da diferença. No entanto, o processo de globalização acelerou as trocas culturais ao ponto dos antropólogos temerem o desaparecimento de seu objeto de estudo, obrigando-os a repensarem o modo substancialista com que vinham tratando o problema das diferenças culturais, já que essas diferenças cada vez mais se manifestam em contextos de fortes interações sociais. Nessa perspectiva, a identidade étnica passa a ser pensada pelos antropólogos relacionada à diferença. “Se a noção de identidade pode ser compreendida como uma forma de representação coletiva que designa pertencimentos, a identidade étnica será uma maneira de nomear e ordenar as diferenças que toma como elementos de representação traços particulares de uma cultura.” (MONTERO, 1997, p. 60).

Sabemos que a revisão dos estudos do pensamento de Max Weber acerca das comunidades étnicas como formas de organização política, principalmente no final da década de 60 com Barth e Cohen (1969), influenciaram fortemente os estudos antropológicos até os dias de hoje. O fato de pertencer a uma raça ou etnia constitui-se de forma problemática, já que esse sentimento de pertença não pode ser avaliado apenas pela localização espacial dos indivíduos, tem que ser considerado um sentimento subjetivo de características comuns, sendo este formado, geralmente, através da atuação política e da oposição clara a outras raças. Além disso, esclarece Barth:

"Dito de outro modo, as distinções étnicas não dependem da ausência de interação e aceitação sociais mas, ao contrário, são frequentemente a própria base sobre a qual sistemas sociais abrangentes são construídos. A interação dentro desses sistemas não leva à sua destruição pela mudança e pela

aculturação: as diferenças culturais podem persistir apesar do contato interétnico e da interdependência entre etnias." (BARTH, 1969, pág. 26).

No cotidiano dos povos indígenas do Ceará, por exemplo, embora em muitos eventos os grupos apresentem-se com certa uniformidade, é comum a afirmação publicamente das diferenças (geralmente na fala de lideranças), ressaltando aspectos singulares da cultura de cada povo. Um exemplo interessante é a fala do Pajé dos Tremembé, Luís Caboclo, em um evento de comemoração ao Dia do Índio, realizado na Praça Verde do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura em abril de 2008:

“A igreja usa o vinho na hora da missa, só quem toma é o padre. Nós usa o nosso vinho sagrado para todos os que quiserem participar. Nós somos diferente, o povo Tremembé é o único povo no Brasil que dança torém, a diferença é pequena mas existe. Os outros tudo dança o toré. A nossa diferença é sempre, sempre, sempre, e vai ser. Obrigado.”²

Vemos, portanto, que são criadas diversas formas de segregação e diferenciação por parte dos que constituem uma determinada comunidade. Weber considera essas formas como aspectos negativos, embora elas não se apoiem em caracteres hereditários e sim em costumes e diferenças de hábitos exteriores. De acordo com Silva (2005), Weber vai concluir que não importa se essas diferenças têm origem em “disposições” ou “tradições”, já que “as condições que atuam sobre a vida de uma comunidade agem igualmente sobre as semelhanças e as oposições nos hábitos e costumes, quer sejam patrimônio hereditário ou tradicional” (SILVA, 2005, p. 23), ou seja, no fim das contas temos o reforço das comunidades. Em suma, a grande contribuição de Weber foi, sem dúvida, estreitar os laços entre o estudo das comunidades através de uma perspectiva da organização política, deixando um pouco de lado as questões de origem.

A partir do início dos anos 70 vários antropólogos brasileiros, influenciados claramente pela revisão de Barth e Cohen sobre o pensamento de Weber, começam a adotar a dimensão política na definição de grupos étnicos. Barth (1969) define o conceito de grupo étnico como uma forma de organização social caracterizada pela “auto-atribuição” e “atribuição por outros”, afastando-se da concepção de entender os mesmos como “unidade portadora de cultura”.

² Vídeo “Ceará, Raízes Indígenas”. Mini-DV, 20’, 2008. Direção, fotografia e edição: Gabriel Andrade.

“Para uma população ser considerada um grupo étnico ela deve obedecer alguns critérios, como: a) perpetuar-se por meios biológicos; compartilhar valores culturais fundamentais, postos em prática em formas culturais num todo explícito; b) compor um campo de comunicação e interação; c) ter um grupo de membros que se identifica e é identificado por outros como constituinte de uma categoria distinguível de outras categorias da mesma ordem.” (BARTH, 1969).

No entanto, já na década de 60 em seus estudos sobre o processo de assimilação dos índios Terena no Mato Grosso, o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira observa que muitas vezes não se conseguia distinguir traços culturais manifestadamente distintos. Na mesma época, operava-se uma crítica da perspectiva dos estudos culturalistas, isto é, da visão assimilacionista dos índios à sociedade nacional. A cultura era entendida “como um conjunto de traços – costumes, crenças, artes, técnicas, e a aculturação como mudanças nos padrões culturais de um ou ambos os grupos de culturas diferentes”. (SILVA, 2005, p. 26).

A crítica sobre os estudos culturalistas deu-se exatamente a partir dos trabalhos de Barth, já que o mesmo não considera que os grupos étnicos se definem unicamente por portarem culturas específicas, assim como o contato com a sociedade nacional não “dilui” as etnias, pois os membros desses grupos podem continuar identificando-se e sendo identificados por outros como pertencentes a tais grupos. De acordo com Cardoso de Oliveira, Barth sublinha que “concentrando-nos no que é socialmente efetivo, podemos ver os grupos étnicos como uma forma de organização social”. (BARTH, 1969). Cardoso de Oliveira ressalta ainda que o aspecto de maior importância na definição da identidade étnica passa a ser justamente a característica de “auto-atribuição” e “atribuição por outros”.

Nesse sentido, “a valorização da subjetividade, a condição de auto-identificação e identificação pelos outros, o caráter organizacional, todos elementos postos já por Weber, são atualizados, estabelecendo um novo paradigma para se pensar as relações interétnicas”. (SILVA, 2005, p. 30). Posteriormente, já na década de 70, antropólogos como Darcy Ribeiro e Roberto Cardoso de Oliveira iniciam estudos no sentido de investigar a não assimilação plena dos índios em contato com a sociedade nacional. O primeiro irá desenvolver o conceito de “transfiguração étnica”, já Cardoso de Oliveira

propõe o conceito de “fricção étnica”. Embora divergentes em alguns pontos, ambos procuram afirmar a resistência dos grupos indígenas como coletividades distintas.

Ao longo dos anos 70, seguindo as influências de Barth, Cardoso de Oliveira resolve estudar o processo de formação da identidade étnica e desenvolve o conceito de identidade contrastiva, ou seja, ele afirma que em situações de contato os povos indígenas procuram afirmar suas identidades em função de uma clara oposição a outras etnias, sendo esse, o contraste, o caráter primordial da formação da identidade étnica.

A identidade contrastiva parece se constituir na essência da identidade étnica, i.e., à base da qual esta se define. Implica a afirmação do *nós* diante dos *outros*. Quando uma pessoa ou grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com que se defrontam. É uma identidade que surge por oposição. Ela não se afirma isoladamente. No caso da identidade étnica ela se afirma 'negando' a outra identidade, o 'etnocentrismo' por ela visualizada. (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976, pág. 5-6).

Já vimos, por exemplo, na fala do Pajé dos Tremembé, que tal conceituação mostra-se uma prática comum na realidade dos povos indígenas do Ceará. Em várias outras situações, como atos públicos, entrevistas a veículos de televisão ou rádio e também a pesquisadores, os índios fazem questão de afirmar aspectos culturais específicos ao seu povo ou pelo menos lembrar a diversidade de etnias que existem no Estado.

Os estudos posteriores da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, segundo Silva, também situam a formação da identidade a partir do caráter “situacional, político e contrastivo”, no entanto ela prefere utilizar o conceito de etnicidade ao invés de identidade. Para esclarecer melhor o posicionamento de Cunha, Silva cita o trecho a seguir:

Todos esses dados levaram à redescoberta do que Max Weber havia escrito há bastante tempo: de que as comunidades étnicas podiam ser formas de organizações eficientes para resistência ou conquista de espaços, em suma que eram formas de organização política. (...) Pois enquanto forma de organização política, ela só existe em um meio mais amplo (daí, aliás, seu exacerbamento em situações de contato mais íntimo com outros grupos), e é esse meio mais amplo que fornece os quadros e as categorias dessa linguagem. A cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas

adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras, enquanto se torna cultura de contraste: este novo princípio que a subtende, a do contraste, determina vários processos. A cultura tende ao mesmo tempo a se acentuar, tornando-se mais visível, e a se simplificar e enrijecer, reduzindo-se a um número menor de traços que se tornam diacríticos. (CUNHA, 1987, p. 44-45 apud SILVA, 2006, p. 33).

Os elementos diacríticos que a autora se refere não são escolhidos à toa, eles devem opôr-se imediatamente a sociedade em que se encontram inseridos e outros grupos em presença. No caso específico dos índios do Ceará e de outros estados do nordeste, por exemplo, o ritual denominado Toré³ é fortemente utilizado como elemento diacrítico ou, conforme aponta a antropóloga norte-americana Beth A. Conklin (1997), em uma estratégia de ligação entre "símbolo natural" e "artifício político. "In their 'rebellion against political invisibility', their struggle to be seen and heard, Brazilian Indians must 'appeal to the efficacy of certain symbols they know will strike home among whites.'"(CONKLIN, 1997, pág. 724). Além disso, a utilização dos traços culturais como ideologia para o estabelecimento de distinções e fronteiras, isto é, para construção de uma identidade étnica, se dá constantemente. Sobre essa questão:

Ora, as identidades não resultam espontaneamente do pertencimento empírico a uma cultura. Seriam, ao contrário, consequência de um processo simbólico de autodesignação de traços culturais — mesmo daqueles que podem ser fisicamente aferidos como ausentes — que retira sua inspiração de um repertório cultural disponível (próprio ou alheio). Desse modo, a continuidade de uma etnia dependerá da capacidade de um determinado grupo de manter simbolicamente suas fronteiras de diferenciação, ou, dito de outra maneira, de sua capacidade de manter uma codificação permanentemente renovada das diferenças culturais que o distinguem dos grupos vizinhos. (MONTERO, 1997, p. 62-3)

De fato, os índios Tapeba utilizam-se fortemente dos elementos diacríticos para afirmação de sua identidade étnica indígena, já que as formas de reconhecimento de órgãos governamentais, projetos de associações não-governamentais e da opinião

³ Também conhecido por uma dança, o Toré, em suma, é um ritual em que os índios cantam e dançam, em círculo, músicas tradicionais comuns ou não a várias etnias. Em manifestações públicas geralmente encontram-se "trajados" e pintados, tendo também o acompanhamento de instrumentos de percussão. Já o Torém é específico da etnia Tremembé, sendo conhecido também como uma espécie de brincadeira dos índios velhos.

pública, em geral, também se dão da mesma forma, ou seja, recorrem a busca dos traços culturais supostamente “originais” para a identificação de uma etnia. O suporte videográfico, nesse sentido, constitui-se como instrumento contemporâneo fundamental nesse processo de afirmação étnica, dado ao barateamento dos custos de produção de um vídeo, a possibilidade de exibição a uma grande quantidade de pessoas e, também, por eles poderem definir e afirmar perante os "brancos" suas práticas culturais específicas:

"The video camcorder, postmodern icon par excellence, marks the impetus of globalization, the blurring and shifting of boundaries between peoples and technological systems, and the corresponding transformations of individuals sense of self and place in the world. In indigenous hands, the camcorder also stands as a sign of the refusal of native peoples to fit into other peoples stale categories - of their capacity to define, and insistence on defining, cultural futures on their own terms." (CONKLIN, 1997, pág. 728).

Em grande parte das comunidades do povo Tapeba o contato com a linguagem audiovisual é extremamente intenso, seja através dos aparelhos de som e televisão ou também por meio de aquisição de computadores e equipamentos de fotografia e vídeo pelas associações e conselhos das comunidades. Em 2007, a Associação das Comunidades Indígenas Tapeba – ACITA foi contemplada no prêmio “Culturas Indígenas⁴”, promovido pelo Ministério da Cultura, adquirindo, assim, uma câmera de vídeo digital, uma câmera fotográfica, um aparelho retroprojeter (Data-show), uma tela de projeção e um computador (notebook). No início de 2010 a Associação dos Jovens Indígenas Tapeba - AJIT também foi contemplada em um edital do Ministério da Cultura, recebendo a quantia de vinte mil reais para a realização de um projeto de preservação e revitalização da memória da flauta artesanal. Em uma das atividades do projeto foi prevista a aquisição de uma câmera de vídeo profissional para registro e documentação das oficinas a serem realizadas. Devido a atrasos na liberação da verba e alguns problemas de cronograma, as oficinas do projeto não foram iniciadas ainda em 2010. Em abril de 2011, porém, o equipamento de vídeo foi adquirido, possibilitando aos jovens da associação já começarem a registrar eventos e rituais nas comunidades.

⁴ Interessante notar o fato de que a relação de equipamentos a ser solicitado em tal prêmio fica a cargo das comunidades indígenas.

Apesar de um contexto radicalmente diferente, onde a relação com as imagens era de total novidade, o projeto “Vídeo nas aldeias⁵” exemplifica situações e temáticas possíveis de se transpor para as comunidades Tapeba. No início do vídeo “O espírito da TV”, realizado pelo projeto “Vídeo nas aldeias” em 1990, após uma longa seqüência composta por imagens de índios em um barco e de belos planos da natureza, vemos imagens de uma televisão que está transmitindo o programa Globo Repórter. Logo em seguida aparece o título “Vídeo nas aldeias” no centro da mesma tela da televisão e corta para um índio na aldeia falando em sua língua nativa (com tradução em legendas): “Agora com a televisão é fácil. Podemos gravar as imagens de todos para assistir. A televisão traz a pessoa e a sua fala”. Ou seja, de espectadores passivos da televisão eles passam agora para a condição de produtores de imagens, produzindo um deslocamento de poder que será utilizado para construção de memória coletiva e transmissão de conhecimentos/costumes do seu povo. Como afirma logo em seguida o mesmo índio: “Quando eu morrer, meus netos me verão na televisão. Eu não tive imagens dos meus avós. Agora os jovens verão os velhos na TV, para aprender. Se não gravar as imagens na televisão, não fica nada. Tem que gravar imagens de todos nós”⁶.

Nas experiências videográficas que tive nas comunidades do povo Tapeba vários discursos ainda se articulam nesse sentido, ou seja, do registro em vídeo possibilitar a fixação da memória de seus costumes e tradições. De acordo com Le Goff, “as direções atuais da memória estão, pois, profundamente ligadas às novas técnicas de cálculo, de manipulação da informação, do uso de máquinas e instrumentos cada vez mais complexos”(LE GOFF, 2003, pág. 419). O autor também reflete sobre o termo “memória étnica”, ressaltando a importância da oralidade em sociedades sem escrita, ou seja, onde os chamados “homens-memória” têm a função de perpetuar os mitos de origem de suas coletividades. Nas produções do projeto “Vídeo nas aldeias” a questão da oralidade ainda é mais central, já que grande parte das etnias com as quais trabalha o projeto não possui familiaridade com a linguagem escrita e nem fala português. As produções em vídeo, portanto, tornam-se um instrumento de comunicação bastante eficaz devido ao registro de falas e a possibilidade de reprodução das mesmas.

⁵ O site do projeto: www.videonasaldeias.org.br disponibiliza textos interessantes de antropólogos e pesquisadores sobre o trabalho com vídeo em comunidades indígenas.

⁶ Vídeo “O espírito da TV”. VHS. 18’. 1990. Realização: projeto “Vídeo nas aldeias”.

Durante a realização do projeto “Diálogo entre aldeias”⁷ fiz uma entrevista com o índio xavante Hiparidi Top Tiro. Durante a conversa, Hiparidi esclareceu que em algumas produções realizadas para os Waradzu (homem branco) eles editam uma versão do vídeo de curta duração somente para entregar um “produto final” aos financiadores, outros Waradzu. Para eles, índios xavante, o que interessa na filmagem é o material bruto, ou seja, as falas dos índios mais velhos que possibilitem a fixação e a propagação, entre os índios mais novos da tribo, da memória étnica que nos fala Le Goff. O suporte videográfico, portanto, apesar de haver discordâncias em relação ao formato e conteúdo, constitui-se um instrumento eficaz na preservação da memória cultural dos índios. De acordo com Hiparidi, os planos futuros são de capacitar mais índios e terem recursos próprios para realização de entrevistas e vídeos nas comunidades Xavante.

Ao longo desses anos de contato com o povo Tapeba fui percebendo a inutilidade de se promover um estudo da utilização do suporte videográfico exclusivamente baseado nos aspectos formais de construção da linguagem audiovisual (fotografia, montagem, roteiro, etc). Na pesquisa de graduação “Fazendo vídeo com os índios Pitaguary: entre construções de identidades e lutas pela afirmação de direitos” tive certeza da ineficácia de tal metodologia e, sendo assim, procurei trabalhar com o conceito de modos de representação documental, estabelecidos pelo pesquisador Bill Nichols, e com as cinco partes da retórica clássica aristotélica como ferramentas de construção e articulação de uma voz documental.

A análise de dois vídeos produzidos nas comunidades do povo Pitaguary foi realizada através da explicitação das condições de produção, das temáticas abordadas e dos modos de representação documental utilizados. Tal método mostrou-se satisfatório para um primeiro momento de análise, promovendo uma reflexão interessante sobre a prática de realização audiovisual na comunidade. No entanto, penso que talvez não tenha possibilitado efetivamente o vislumbramento e a discussão de aspectos “político-identitários” da utilização do suporte videográfico.

O objeto da presente pesquisa foi, portanto, centrado na utilização do suporte videográfico como instrumento de afirmação étnica - verificadas nas ações construtivas de memória identitária que se desenvolvem dentro e a partir das narrativas audiovisuais, bem como através da forte presença da oralidade - , sendo necessário, para engendrar tal

⁷ Realizado pela ONG ALDEIA em parceria com a Associação Xavante Wãra e a Associação das Comunidades Indígenas Tapeba – ACITA, em janeiro de 2010 na comunidade Lagoa II.

discussão, o entendimento da dimensão política em torno do conceito de identidade étnica, o estudo de conceitos peculiares relacionados ao uso da linguagem audiovisual em pesquisa sócio-anropológica e também uma breve discussão sobre o conceito de memória na antropologia.

Tornou-se também um objetivo de nossa pesquisa o levantamento histórico de obras audiovisuais realizadas nas comunidades de tal povo, atentando para uma descrição densa do contexto em que se realizaram essas produções videográficas. Essa abordagem, obviamente, nos levou a discutir a noção de uma “autoria compartilhada” em algumas obras, assim como as relações de poder que se articulam nesse processo.

Através da leitura mais aprofundada de sociólogos e de pensadores clássicos da antropologia cultural⁸, percebemos a necessidade da adoção de uma perspectiva antropológica, construída por meio de uma articulação transversal entre a experiência etnográfica, baseada em uma descrição densa nos moldes da teoria interpretativa de Geertz (1989), e, como já mencionado, por meio do levantamento histórico e sistematização das produções videográficas que foram realizadas nas comunidades do povo Tapeba e também de outros registros em vídeo que tenham tido participação de índios Tapeba ou estejam relacionados ao movimento indígena no Estado de forma mais geral.

De acordo com Cardoso de Oliveira (2006), o conhecimento produzido pela antropologia social é balizado pelos atos cognitivos de olhar, ouvir e escrever, sendo a etnografia uma espécie de “textualização da cultura” realizada através da interpretação de dados colhidos no olhar e ouvir durante a fase da escrita. Nesse sentido, o enfoque semiótico que Geertz (1989) aplica na definição de cultura nos leva a entendê-la como um sistema complexo de relações, onde os acontecimentos, as instituições e as relações sociais devem ser descritas com densidade:

“Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (...) a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade” (Geertz, 1989, p.10).

⁸ Nesse sentido também foi essencial a minha participação no Grupo de Estudos e Pesquisas Étnicas – GEPE da UFC e a apresentação do trabalho “O documentário e o outro: produção e afirmação da identidade étnica Pitaguary através do vídeo” no GT Imagem e Ciências Sociais do XIV Encontro de Ciências Sociais do Norte e Nordeste – CISO, realizado em Recife. Em maio de 2010 apresentei o mesmo trabalho no I Seminário Nacional Práticas Sociais, Narrativas Visuais e Visões de Poder: visões contemporâneas, na Universidade Federal de Viçosa.

A possibilidade de “textualização da cultura”, através de uma prática etnográfica que opera uma descrição densa da mesma, suscita a indagação sobre em que medida essa prática etnográfica realiza uma interpretação. Levantamos tal questão, no entanto, somente para esclarecer que a noção de descrição densa envolve, além da coleta de dados, entrevistas e observação, um modo de apreender o objeto de estudo, ou seja, de produzir determinado tipo de conhecimento antropológico. Segundo Gonçalves (1999), “o papel do antropólogo que opera a partir de uma teoria interpretativista, é ganhar acesso às estruturas de significados que tornam inteligíveis, os comportamentos, as instituições e os processos.” (GONÇALVES, 1999, pág. 18). Sendo assim, a descrição densa envolve a apreensão pelo antropólogo das estruturas conceituais a partir das quais o comportamento humano se torna inteligível.

Pensando a utilização do suporte videográfico no ato cognitivo de olhar e ouvir temos uma complexa discussão, já que opera-se por meio de um registro audiovisual dessas “etapas” que modifica a balização do conhecimento produzido pela antropologia, pois, agora, o papel desempenhado pela memória, durante a presentificação do passado de observação participante que se realiza na escritura do texto, é mediado pelas imagens e sons gravados. O registro audiovisual aqui, portanto, é pensando não só como instrumento de construção de memória coletiva e apreensão de marcas de oralidade, mas sim como agente transformador no processo de produção do conhecimento antropológico.

A análise da utilização do suporte videográfico, no entanto, está submetida a metodologia etnográfica de produção de conhecimento, já que é somente por meio desta que poderemos estabelecer as estruturas de significação necessárias. A pesquisa qualitativa foi realizada com alguns dos "personagens" que aparecem nas obras audiovisuais e familiares próximos (em virtude de muitos já terem falecido no caso do vídeo de 1985). Além disso, foram realizadas também entrevistas com alguns diretores e membros da equipe de produção que aparecem nas produções videográficas analisadas, de modo a propiciar uma descrição densa do contexto de produção das mesmas e obter informações que não foram possíveis obter por meio do vídeo nem por parte dos indígenas.

1.1 - Primeiros contatos com os Tapeba

Meu contato intenso com o movimento indígena no Ceará teve início em março de 2007, por meio da participação em um projeto de direitos humanos implantado pela Associação pelo Desenvolvimento Econômico Regional (ADER), uma ONG francesa, em parceria com diversas instituições, entre elas a Universidade Federal do Ceará (UFC). O projeto denominado “De uma ação educativa e de sensibilização sobre os direitos dos índios do estado do Ceará ao desenvolvimento do respeito dos direitos humanos no Brasil” envolveu estudantes dos cursos de Ciências Sociais, Comunicação Social, Direito e Pedagogia, sendo a equipe de estagiários do mesmo coordenada por professores dos respectivos cursos da UFC.

A partir desse trabalho pude realizar visitas constantes a várias comunidades dos povos Jenipapo-Kanindé, Pitaguary, Tapeba e Tremembé. Em grande parte desses encontros, especialmente nos povos Pitaguary e Tapeba, realizei registros audiovisuais (fotografia e vídeo), dando início ao que arrisco chamar de uma etnografia visual inconsistente, já que, apesar de estar vivendo uma experiência de campo e coletando informações nas aldeias, não tinha pretensões acadêmicas definidas nem o rigor metodológico necessário.

No ano de 2008 fui convidado a participar de um projeto que visava à capacitação de jovens indígenas para a realização de vídeos documentários. De acordo com o texto original do projeto, a idéia era realizar algumas oficinas que capacitassem os indígenas a operar o equipamento de câmera e som. Após essa etapa, os participantes iriam produzir, com a ajuda de um antropólogo, documentários sobre a realidade de suas comunidades. No texto original do projeto não havia, porém, nenhuma explicação sobre o processo de edição e montagem dos vídeos, ou seja, se haveria ou não participação indígena em tal fase. Influenciado pela concepção do projeto “Vídeo nas aldeias”, coordenado pelo antropólogo Vincent Carelli, elaborei⁹ um cronograma de oficinas com participação indígena em todas as fases da produção videográfica.

Ao longo de 2008, portanto, realizei uma série de oficinas de vídeo com os povos Pitaguary e Tapeba, estabelecendo os seguintes módulos: introdução a oficina de vídeo (breve história da fotografia, do cinema, do vídeo e da implantação da televisão no Brasil); as fases do processo de produção e roteiro em vídeo; análise de filme e

⁹ Esse cronograma foi elaborado em conjunto com a jornalista Renata Gauche.

produção textual; os elementos de construção do vídeo; técnicas de operação de câmera de vídeo; técnicas de montagem e edição; módulos práticos de gravação e edição. As oficinas foram realizadas aos finais de semana, nas comunidades dos respectivos povos. Em alguns módulos, após o encerramento das atividades (manhã e tarde) realizamos, à noite, exposições de vídeos, filmes e as gravações feitas durante os módulos práticos.

No povo Tapeba as atividades de tal projeto foram realizadas em escolas das comunidades Lagoa I e Trilho, contando em média com 10 a 15 jovens indígenas ao longo dos cinco módulos. Por meio de tais ações, além de conhecer vários jovens nas oficinas, tive a oportunidade de conversar com algumas lideranças das comunidades da Lagoa I, Lagoa II, do Trilho e Jardim do Amor. Em um dos módulos da oficina, uma liderança da comunidade Lagoa II me falou sobre os equipamentos ganhos pela Associação das Comunidades dos Índios Tapeba - ACITA no Prêmio Culturas Indígenas de 2007: uma câmera de vídeo, um computador (notebook), um aparelho data-show, uma câmera fotográfica, uma tela de projeção com tripé e uma caixa de som.

Com as idas constantes nas comunidades, primeiramente através do projeto da ADER e depois por meio das oficinas do Centro de Defesa e Promoção dos Direitos Humanos da Arquidiocese de Fortaleza, fui conversando com algumas lideranças e percebendo o interesse pelo trabalho com a linguagem audiovisual. Apesar de já possuírem equipamento de vídeo os Tapeba ainda não tinham conseguido realizar nenhuma produção videográfica, salvo alguns documentários produzidos sobre a etnia por pessoas externas a comunidade. Com a aquisição do data-show, da caixa de som e da tela de projeção, em 2007, alguns eventos culturais como o Dia do Índio Tapeba, a Feira Cultural e a Festa da Carnaúba passaram a contar com exposições de vídeos nas noites culturais.

Em outubro do mesmo ano fui convidado por uma liderança da comunidade Lagoa II, somente alguns dias antes da Festa da Carnaúba, para realizar um vídeo sobre o processo de extração da palha da carnaúba e os índios que trabalhavam nessa atividade. Aceitei o convite e as gravações ocorreram em apenas duas manhãs, tendo utilizado somente a câmera de vídeo da ACITA e dois mini-DVD's usados (o que acabou acarretando na perda de uma das mídias pois a mesma estava arranhada). O vídeo não teve nenhum roteiro pré-estabelecido, apenas uma ideia de convidar um índio Tapeba que já tinha trabalhado nos carnaubais e pedir para ele ir apresentando os colegas durante a derrubada das palhas. Foi exatamente essa estratégia que deu certo e

permitiu que gravássemos cerca de trinta minutos, ficando a versão editada com vinte minutos de duração, ou seja, um aproveitamento inacreditável de material.

O vídeo foi chamado de "Carnaúba, árvore da vida", tendo sido exibido pela primeira vez dias depois em uma noite cultural da Festa da Carnaúba. Durante a exibição estiveram presentes vários "taboqueiros" (nome pelo qual são chamados os índios que trabalham no corte da palha de carnaúba) que participaram do vídeo, além de índios de várias comunidades Tapeba, estudantes e representantes de entidades governamentais e não-governamentais que tinham projetos com a etnia.

No final de 2008, ocorreu a XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará, realizada no município de Poranga na aldeia Cajueiro. Alguns meses antes estávamos terminando as oficinas de vídeo do CDPDH nas etnias Pitaguary e Tapeba. Propus aos jovens indígenas que fossem participar da Assembléia a realização de um vídeo documentário sobre a mesma. Três jovens de cada etnia gostaram da ideia e ficaram responsáveis pela produção do vídeo. Uma associação dos índios Pitaguary também possuía uma câmera de vídeo amadora que, somadas a câmera da ACITA e mais uma câmera de vídeo profissional do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará, permitiram a realização do vídeo contando com três equipes ao mesmo tempo durante os cinco dias de Assembléia. Foram gravadas mais de dez horas de material, resultando em um vídeo de 45 minutos editado pelos próprios jovens com a minha ajuda na parte técnica de operação da ilha de edição.

Desde as primeiras visitas nas comunidades, portanto, meu contato com os Tapeba esteve associado a projetos ou atividades que envolveram o uso de suportes imagéticos. Durante o período de estágio no Observatório dos Direitos Indígenas¹⁰ acompanhei de perto diversas ações do movimento indígena no Ceará em que os índios Tapeba foram responsáveis pelo processo de organização. Em grande parte das manifestações, rituais, festas, eventos públicos, etc, houve preocupação por parte de lideranças indígenas Tapeba não só em fazer contato com jornais e emissoras de televisão para divulgação dos eventos e/ou atividades, mas também em realizar registros imagéticos próprios, ou seja, eles mesmos realizarem captação de imagens e sons que pudessem ser instrumentos de memória e documentação dessas ações.

¹⁰ Tratava-se de um dos eixos de ação do projeto da ONG francesa ADER, composto por duas estudantes de ciências sociais, uma estudante de direito e por mim, na época estudante de comunicação social. Os estudantes eram coordenados por professores dos cursos de direito e ciências sociais da UFC.

1.2 - A construção do "corpus videográfico"

Ao longo do processo de reflexão conceitual para o estabelecimento de quais suportes imagéticos a serem trabalhados na pesquisa, algumas práticas sócio-culturais, vivenciadas nas comunidades Tapeba, nos levantaram diversos questionamentos sobre os limites e as perspectivas do trabalho. Nesse sentido, as experiências anteriores durante as oficinas de vídeo do CDPDH e alguns documentários produzidos junto a etnia também já davam pistas da complexidade de ter acesso ao material e das dificuldades em descrever o contexto de realização de algumas produções.

A maioria dos primeiros registros videográficos realizados nas comunidades Tapeba, durante as décadas de 80 e 90, não retornavam as aldeias nem eram vistas pelos indígenas. Do mesmo modo, vários índios relatam que estudantes e pesquisadores passavam meses dentro das aldeias fazendo registros fotográficos/videográficos e, após o término das pesquisas, não mais retornavam as comunidades para exibição do material.

"Por exemplo, as entrevistas que a gente dava, a questão de pesquisa que o pessoal universitário vem fazer com a gente nós nunca tivemos retorno, só pra ter uma ideia o único retorno que nós tivemos até agora de uma pesquisa que foi feita foi da Analú, que hoje faz parte até do GT Tapeba né. Inclusive em muitas reuniões nós coloca né, que nós não pode ficar participando de pesquisa se não tiver retorno pra nós né, por exemplo, tem vários documentários que foi feito por aí que nós não sabe onde tá, que num... e outra coisa ninguém nunca viu né." (Dourado Tapeba, Lagoa II).

"Mas assim o que despertou mais nós a valorizar esses instrumentos, primeiro foi a questão de muitos pesquisadores virem a comunidade, realizar trabalho de pesquisa, captar imagem, fazer inclusive alguns documentários de uso particular ou pra algum trabalho científico, saírem das comunidades e não ficar o produto, a gente se preocupava muito com isso." (Weibe Tapeba, Lagoa II).

Além disso, de acordo com algumas lideranças, várias imagens em vídeo realizadas nas comunidades não passaram pelo processo de edição para tomar a forma de um vídeo. Em alguns casos, no entanto, os índios revelam que algumas cópias de documentários editados entregues a eles foram perdidas ou danificadas por mal uso. É o

caso, por exemplo, do vídeo sobre a primeira Assembléia Indígena no Estado, realizada no município de Poranga em 1994.

Apesar de não ter sido realizado dentro das comunidades Tapeba e contar com a participação de outras etnias, tal vídeo é um importante documento histórico sobre o processo de organização do movimento indígena no Ceará. O documentário foi exibido em Assembléias Estaduais Indígenas posteriores em que os índios Tapeba não só estavam presentes como eram os principais responsáveis pela organização. No entanto, não conseguimos encontrar cópias do mesmo com as lideranças indígenas da etnia. Foi necessário, então, estabelecer contato com um pesquisador em João Pessoa - PB, que há vários anos estuda questões indígenas no Ceará, para conseguir uma cópia da produção.

No caso do registro videográfico mais antigo que tivemos acesso, o vídeo "Tapeba: resgate e memória de uma tribo" (realizado em 1985 pelo advogado, professor e cineasta Eusélio Oliveira), foi preciso localizá-lo no acervo da Casa Amarela Eusélio Oliveira, instituição que trabalha com fotografia, cinema e vídeo ligada a UFC. De acordo com uma liderança indígena, a obra já teria sido exibida em algumas comunidades Tapeba mas depois a cópia acabou sendo perdida. Por meio de um ofício redigido pela Associação das Comunidades dos Índios Tapeba - ACITA tivemos acesso ao documentário e fizemos uma nova cópia para a associação.

Atualmente, grande parte das famílias possuem aparelhos de televisão e DVD em casa. Além disso, quase todas as escolas diferenciadas da etnia também contam com esses equipamentos, ou seja, a exibição de vídeos e documentários nesses espaços é amplamente viável. Há pouco mais de dez anos, porém, esses aparelhos eram privilégio de poucos moradores das comunidades Tapeba¹¹, sendo encontrados somente em algumas escolas e famílias com maior poder aquisitivo. Da mesma forma, o custo para confecção de cópias de material em vídeo era elevado e tais equipamentos só eram encontrados, geralmente, em emissoras de televisão e produtoras de vídeo. Sendo assim, mesmo que tivessem acesso a cópias dos vídeos era difícil conseguir formas de exibí-los para um público maior dentro das comunidades.

Tais limitações tecnológicas começaram a ser superadas por meio do barateamento dos equipamentos audiovisuais a partir de 2005, especialmente com o surgimento das câmeras de vídeo profissionais com o formato mini-DV, em meados de

¹¹ No caso dos aparelhos de DVD's o acesso ainda é mais recente, já que o primeiro filme em DVD foi lançado nos Estados Unidos somente em 1996. No Brasil essa tecnologia veio ser popularizada a partir de 2003.

2001. Em 2005, o antropólogo Elói Magalhães realizou o registro em vídeo da XI Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará, ocorrida no município de Aratuba. Os Tapeba apareciam em várias imagens, inclusive em algumas entrevistas realizadas pelo próprio antropólogo. A câmera utilizada nas gravações, apesar de ser mini-DV, tinha uma sistema de gravação diferente do utilizado no Brasil¹². Por essas e outras razões o antropólogo não conseguiu realizar o processo de edição das cerca de quatro horas de material gravado e, no final de 2007, durante a XIII Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará, realizada no município de Itapipoca, ele me pediu ajuda para realizar o trabalho.

As imagens foram editadas e no final do ano seguinte, em 2008, exibimos o vídeo na XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará ocorrida no município de Poranga, na aldeia Cajueiro. Na ocasião também foi apresentado um documentário realizado pela antropóloga Joceny Pinheiro durante a XII Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará de 2006, este já devidamente editado e finalizado. Os espaços das Assembléias, portanto, foram amplamente registrados em vídeo por pesquisadores e estudantes, tornando possível o contato dos indígenas com esse suporte e proporcionando um registro memorial desses eventos a partir de um ponto de vista exterior construído pelos realizadores das imagens ou pessoas externas. Além disso, como iremos comentar mais detalhadamente no terceiro capítulo, tais assembléias estaduais tornaram-se espaços de exibição e compartilhamento de memórias, sendo também responsáveis, algumas vezes, pelas primeiras participações dos próprios índios em eventos do movimento indígena.

Ainda nesse mesmo evento de 2008, foi a vez dos jovens indígenas que haviam participado das oficinas de vídeo que ministramos ao longo de 2008 por meio do projeto "Protagonismo Indígena", do CDPDH, realizarem o registro videográfico. Em posse de três câmeras de vídeo, cerca de seis jovens indígenas Pitaguary e Tapeba fizeram imagens e realizaram entrevistas durante os seis dias da assembléia. Pela primeira vez os responsáveis pelo registro imagético do evento também eram índios, possibilitando a construção de um olhar diferenciado sobre o mesmo. Em determinados momentos da assembléia, por exemplo, os jovens indígenas não sabiam se deveriam estar gravando ou participando das atividades.

¹² Tratava-se de uma câmera comprada na Europa, possuindo sistema PAL-M. No Brasil o formato de gravação é o NTSC. A diferença desses sistemas reside nas taxas de quadros por segundo, sendo o primeiro deles gravado a 23,97 frames já o segundo a 29,97 frames. Foi necessário, então, submeter as imagens a um processo de conversão.

Foi nesse contexto de envolvimento nas atividades do movimento indígena no Ceará que conseguimos, aos poucos, realizar em conjunto algumas ações ligadas ao uso de equipamentos audiovisuais nas comunidades Tapeba e descobrir registros videográficos anteriores a nossa presença. Além disso, tais experiências nos leva a concluir que, por enquanto, os únicos registros imagéticos que chegaram a tomar forma de vídeos ou documentários, ou seja, passaram por um processo de edição e gravados em DVD, foram os realizados pelos índios em parceria com instituições e ONG's ou então aqueles produzidos por pesquisadores sem a participação indígena no processo de realização. Portanto, não há ainda, produções exclusivamente dos índios.

É nessa perspectiva que sentimos a necessidade de relatar experiências desse "corpus videográfico" construído, explicitando assim algumas das formas de compartilhamento de informações que dispusemos e expondo de forma mais detalhada o contexto prático na realização de determinadas produções.

1.3 - Produção de vídeos e afirmação étnica: experiências pioneiras no Brasil

Enquanto no estado do Ceará os índios Tapeba - em meio a um constante jogo de luta simbólicas - davam os primeiros passos visando o reconhecimento de sua identidade étnica, nascia na cidade de São Paulo, no final de década de 80, o projeto "Vídeo nas aldeias". Tal projeto resultou do desdobramento das atividades do Centro de Trabalho Indigenista – CTI, coordenado pelo antropólogo e cineasta Vincent Carelli.

Ainda no âmbito do CTI, Carelli realizou documentários que, apesar do estilo clássico baseado no modo de representação expositivo e a visível ausência da participação dos índios no processo de montagem e edição, já davam sinais das propostas políticas e estéticas a ser seguidas no projeto posterior¹³. Nesses primeiros vídeos é evidente a preocupação em mostrar os males causados aos índios pelo contato com os brancos e a luta desses povos pela sobrevivência física e cultural, construindo essa representação por meio da organização do discurso dos índios e pela articulação de imagens e sons que denotassem os estragos causados pelo contato com os brancos.

¹³ Tivemos acesso aos vídeos: "A festa da moça" (1987), "Pemp" (1988) e "O espírito da TV" (1990).

Esses documentários, portanto, assumem a defesa de um ponto de vista (notadamente favorável aos índios, explicitando a necessidade de sua proteção física e cultural) e utilizam estratégias argumentativas com o intuito de convencer o espectador sobre o mesmo.

Em um artigo que reflete sobre a utilização do vídeo como processo de recriação étnica, De Paula (1998) analisa esses primeiros documentários realizados pelo CTI estabelecendo abordagens específicas com o intuito de promover uma “desconstrução da estrutura dos documentários” e entender “os meios pelos quais os sentidos de comunidade, cultura étnica e de identidade são reforçados.” (DE PAULA, 1998, p. 21). O autor aponta que tais vídeos, por meio da construção de um design comunicativo específico em torno de alguns temas e pelo emprego de determinadas construções simbólicas, buscam realizar denúncias políticas e afirmar uma representação positiva da cultura indígena, fazendo, assim, um contraponto às imagens estereotipadas e preconceituosas veiculadas pela mídia em geral.

Há mais de vinte anos atuando junto a vários povos indígenas do Brasil, principalmente da região amazônica, as atividades do projeto “Vídeos nas aldeias” ganharam proporções imensas, sendo difícil realizar comentários ou análises generalizantes sobre o mesmo já que a diversidade cultural e o contexto de produção dos vídeos são sempre diferentes. No entanto, a concepção de utilização do vídeo como instrumento de produção de conhecimento, possibilitada através do exercício da realização audiovisual pelos índios, é uma das preocupações fundamentais do projeto.

A possibilidade de realizar trocas de representações imagéticas e sonoras, ou seja, promover um intercâmbio cultural mediado pela utilização do vídeo, também é uma base fundamental para compreensão das atividades do projeto como um todo. Em alguns vídeos realizados essa característica serve como dispositivo central para a construção da narrativa audiovisual, assumindo claramente uma postura de utilização do vídeo como instrumento de comunicação entre aldeias de povos distintos¹⁴.

Do início de suas atividades, no final da década de 80, até 1997, o projeto “Vídeo nas aldeias” não trabalhou com uma prática sistematizada de capacitação de realizadores indígenas. Os documentários produzidos eram resultados de um longo trabalho de interação e cooperação entre a equipe do projeto e os índios participantes do

¹⁴ É o caso do vídeo “Das crianças Ikpeng para o mundo”.

mesmo. Nem sempre essa relação dava-se de forma tranqüila, como afirma Carelli sobre um dos vídeos realizados em 1995:

Fui para Sangradouro para esta “co-produção interétnica” com a mesma postura: de não virar joguete de disputas internas e de não aceitar cobranças indevidas para negociar a filmagem. Primeiro, porque não se tratava mais de filmar para eles (a facção responsável pelo convite), ou para mim (para “ganhar dinheiro” com estas imagens na versão dos opositores), mas sim de dirigir uma oficina de filmagem cuja proposta é justamente torná-los autônomos neste aspecto. Estava disposto a marcar a diferença do projeto na questão da compensação da comunidade pela filmagem: eu não levaria nada dali pois o fruto do trabalho seria integralmente deles (para espanto de todos eu não estava filmando) além de estar contribuindo com a capacitação de seus jovens e produzindo um material inteiramente apropriado por eles. Assumi o papel de “professor”, uma função bem conhecida por quem já viveu quarenta anos de colégio Salesiano. Fui extremamente enfático neste ponto antes de ir para a aldeia: diante da primeira tentativa de extorsão abandonaria o curso. (CARELLI, 1998).

Além de evidenciar claramente as disputas políticas internas e os interesses econômicos envolvidos nesse processo, Carelli demonstra que já adotava certas práticas para realização de oficinas de filmagem com o intuito de capacitar os indígenas, tornando-os sujeitos ativos na produção documental. No entanto, de acordo com Nietta Lindenberg Monte, educadora e fundadora do Programa de Formação de Professores Indígenas da Comissão Pró-Índio do ACRE, é somente a partir de 1997 que têm início uma prática sistemática de formação de realizadores indígenas entre 23 povos de quatro estados da Amazônia Legal. (MONTE, s/d).

De fato, a partir de 1998 a documentarista Mari Corrêa assume a coordenação das atividades de formação: “entrei no Vídeo nas Aldeias em 1998 para dar início às oficinas de formação. Anos antes, quando conheci o projeto, ainda não se falava em formar realizadores indígenas”. (CORRÊA, 2004). Sob a coordenação de Mari Corrêa as oficinas de formação em longo prazo começaram a ser desenvolvidas efetivamente.

De acordo com Carelli e Corrêa¹⁵, essas oficinas de formação duram de três a quatro semanas em cada aldeia, consistindo em aulas teóricas sobre linguagem audiovisual e exercícios práticos com câmeras de vídeo. As imagens realizadas sempre eram exibidas “no bruto”¹⁶ aos participantes ao final de cada dia de gravação. Nesses

¹⁵ Conversa entre Eduardo Coutinho, Eduardo Escorel, Mari Corrêa, Vincent Carelli e Sérgio Bloch (responsável pela gravação em vídeo da conversa). Disponível em www.videonasaldeias.org.br

¹⁶ Sem passar pelo processo de montagem e edição.

momentos, os instrutores das oficinas realizavam comentários e observações críticas sobre o material produzido. Além disso, também havia exibição de documentários realizados pelo projeto ou de outros filmes e vídeos que não tivessem diretamente relação com a temática indígena.

Por meio do conhecimento desses detalhes metodológicos é possível perceber o processo de imersão a que estavam submetidos não só os instrutores do projeto como também os indígenas participantes. Os documentários produzidos no âmbito das oficinas de formação são resultados dessa relação. Sobre essa e outras questões Corrêa comenta:

Quando iniciamos o trabalho de formação, Vincent Carelli e eu – documentaristas e coordenadores do projeto – optamos por um jeito de ensinar e de fazer filmes que refletia as nossas próprias escolhas e preferências. Temos consciência da nossa influência na forma de ser desses filmes. É possível evitá-la? Todo aprendizado não é, ou deveria ser uma negociação entre o universo de conhecimento pré-existente e os novos saberes? Como instrutores das oficinas, esse processo de interação exige de nós pensarmos a formação do realizador indígena a partir de sua vivência coletiva e experiência pessoal, levando em conta a nossa diferença de valores, de conhecimentos e códigos. Este é o ponto de partida. Enquanto alguns ainda discutem se esta tecnologia é apropriada a eles, se devemos ou não levá-la para as aldeias, se ela representa ou não uma dominação cultural, os índios, mundo a fora, fazem filmes para suas aldeias, para a televisão e para o cinema. (CORRÊA, 2006).

Apesar de um contexto de interação radicalmente diverso e de condições de produção diferentes, algumas das questões evidenciadas acima também foram objetos de reflexão durante a fase de elaboração das oficinas de vídeo realizadas no povo Tapeba. Os cronogramas elaborados e os vídeos e filmes selecionados para exibição nas oficinas também passaram pelo filtro de nossa preferência.

Em relação à apropriação tecnológica como instrumento de "dominação cultural" e enfraquecimento da mesma, podemos afirmar que no caso dos povos indígenas no Ceará tal discussão não faz sentido, já que grande parte das comunidades indígenas conta com acesso a televisão, telefonia celular e até mesmo câmeras fotográficas e de vídeo. Nesse sentido, faz-se necessário abrir um parênteses para enfatizar que consideramos tal discurso de "dominação cultural" uma forma bastante simplista e ilusória de tratar esse processo. No final década de 90, por exemplo, o antropólogo Ulf Hannerz já considerava importante a utilização de metáforas

conceituais - tais como fluxo, hibridismo e fronteiras - na reflexão sobre cultura. Influenciado por Barth, no tocante a metáfora do curso das águas que correm em um rio e a organização da cultura, Hannerz afirma que:

"Não se trata apenas de que a ideia de fluxo se opõe ao pensamento estático; ela insinua, além do mais, a possibilidade de pensar tanto em rios caudalosos quanto em estreitos riachos, tanto em correntezas isoladas quanto em confluências, redemoinhos, até mesmo vazamentos e viscosidades no fluxo de significados. Entretanto, como já afirmei em outro lugar, quando se brinca intelectualmente com uma metáfora, é importante saber onde parar. Se para certos fins parece válido pensar a cultura como fluxo, não é preciso acreditar que ela se

ilos demais. (...) O que a metáfora do fluxo nos propõe é a tarefa de problematizar a cultura em termos processuais, não a permissão para desproblematizá-la, abstraindo suas complicações." (HANNERZ, 1997, págs. 14-15).

No Ceará, portanto, ao contrário da realidade de outros povos indígenas do restante do país, não se trata somente da implantação de uma nova tecnologia de comunicação dentro das aldeias que pode, conforme um discurso extremamente colonizador ou de uma tendência antropológica fíncada em exotismos, “destruir” culturas, mas sim de uma discussão sobre suas possibilidades de utilização como forma de fortalecimento cultural, afirmação étnica e conquista de direitos.

Ao longo de mais de duas décadas de atuação junto a vários povos indígenas do Brasil, o projeto “Vídeos nas aldeias” não só foi parceiro como também influenciou a criação de diversas iniciativas de financiamento público voltadas para melhoria da educação diferenciada indígena. De acordo com Carelli:

A difusão de audiovisuais sobre a temática indígena nas línguas originais nas escolas das aldeias ajuda a concretizar o direito, reconhecido internacionalmente, a uma educação diferenciada com um currículo próprio. Para os indígenas, o acesso a este material é de importância fundamental para enfrentar a invasão cultural globalizante transmitida pela televisão, e da qual se tornam espectadores passivos. (CARELLI, CORREA, MONTE, 2003).

Além de contribuir na efetivação da educação diferenciada indígena, os documentários produzidos já circularam em grandes festivais nacionais e internacionais

de cinema, sendo inclusive premiados em alguns deles. O conhecimento das atividades e das preocupações éticas, estéticas e políticas de tal projeto são essenciais para qualquer realizador que tenha intenção de trabalhar com a linguagem audiovisual em comunidades indígenas.

2 - Movimento indígena no Ceará e etnogênese

As primeiras movimentações em torno da organização dos povos indígenas no Ceará tiveram início nos primeiros anos da década de 80, em meio ao contexto do surgimento dos vários movimentos sociais organizados no restante do país impulsionados pelo fim do regime militar e pelo início do processo de redemocratização. É nesse mesmo período que tem destaque o surgimento e ampliação do número de ONGs no país, antes organizadas somente como associações ou entidades filantrópicas, não se denominando não-governamentais, ou seja, desempenhavam, basicamente, funções caritativas.

A partir da década de 80, no entanto, tais organizações passam a ser grupos de pessoas estruturadas sob a forma de instituição da sociedade civil que se declara sem fins lucrativos, com o intuito de lutar por causas coletivas e/ou apoiá-las.

Cobrando o direito a valorização das diferenças e das minorias assim como o direito a ter direitos, alguns movimentos sociais auxiliaram no processo de organização e fortalecimento dos povos indígenas, movidos pelo discurso de promover a divulgação da pluralidade cultural brasileira.

A partir de 1982, os índios Tapeba, assessorados pela Arquidiocese de Fortaleza (na figura do então Arcebispo de Fortaleza, Cardeal Dom Aloísio Lorscheider), pelo CIMI e por missionários católicos, foram os primeiros índios no Ceará a reivindicar publicamente o reconhecimento de sua identidade étnica indígena e, conseqüentemente, os direitos oriundos dessa condição.

Apoiados por essas instituições ligadas à Igreja Católica, os índios Tapeba e outros grupos do Estado deram início a formação das primeiras lideranças indígenas, posteriormente buscando apoio de organizações não-governamentais, pesquisadores e estudantes das universidades. Por meio dessas parcerias, os índios buscavam não só promover o debate acerca do seu reconhecimento étnico como também discutir assuntos relacionados à demarcação de suas terras, educação e saúde.

A promulgação da Constituição de 1988, alterando a perspectiva assimilacionista e integradora do índio à sociedade nacional, tão presente nas legislações anteriores, também contribuiu fortemente para a organização do movimento indígena no Ceará.

No ano de 1993, os Tapeba, juntamente com as etnias Pitaguary, Jenipapo-Kanindé e Tremembé, lançaram no Estado a “Campanha pela Demarcação das Terras Indígenas no Ceará: terra demarcada, vida garantida”, permanecendo acampados

durante quatro dias na Praça José de Alencar, no centro de Fortaleza, com o intuito de obter o reconhecimento oficial do governo e sensibilizar a sociedade.

Segundo a antropóloga Maria Sylvia Porto Alegre, desde então:

[...] o movimento passou a enfatizar a diversidade étnica e a ressaltar as práticas da cultura tradicional, adotando e manipulando publicamente signos de alteridade como uso de adornos, indumentárias e objetos “de índio”, exibindo danças e cânticos, vendendo artesanato, etc. Apropriaram-se da linguagem “que os brancos entendem” a respeito de quem são os índios e tornaram-se mais incisivos para dirigir-se às autoridades e à sociedade nacional. (PORTO ALEGRE, 2002, p. 31)

No ano seguinte, em 1994, quatro povos indígenas (Jenipapo-Kanindé, Pitaguary, Tapeba e Tremembé), juntamente com o apoio da Associação Missão Tremembé - AMIT e a Arquidiocese de Fortaleza, organizaram a primeira Assembléia Indígena no Estado do Ceará, realizada no município de Poranga. De 1995 a 2010 mais quinze Assembléias Indígenas foram realizadas, sempre buscando alternar as localidades e povos. Através de conversas com algumas lideranças, mais especificamente os caciques das etnias Tapeba, Pitaguary e Tremembé de Almofala, percebemos que os primeiros contatos entre muitos povos do Estado deram-se nesses encontros. Quando perguntados sobre o movimento indígena no Ceará é recorrente a lembrança da primeira Assembléia, usando termos do tipo “quando começou o movimento, lá na primeira Assembléia em Poranga” ou “no comecinho do movimento, quando o pessoal tava se conhecendo”.

Nessa perspectiva, podemos apontar esses encontros não só como espaço de conversas, decisões políticas e mobilização, mas também como um dos responsáveis em construir o sentimento de pertença desses grupos a um só “povo”, ou seja, como sujeitos indígenas portadores de uma ancestralidade comum que, apesar das diferenças, os faz cultivar relações afetivas e lutar por interesses sociais, políticos e econômicos semelhantes.

Além da participação dos indígenas, muitas Assembléias contaram com a presença de representantes de organizações não-governamentais, pesquisadores, missionários(as) da igreja católica, estudantes, representantes de órgãos como a Fundação Nacional do Índio - FUNAI e o Ministério Público Federal. A partir do encontro e do diálogo com essas pessoas muitos indígenas passaram a obter

conhecimentos sobre as leis que garantem seus direitos, assim como a convicção de quem são e do lugar que desejam ocupar na sociedade atual, ou seja, como sujeitos de direitos diferenciados garantidos e reconhecidos na Constituição Federal do país.

Na XIII Assembléia dos povos indígenas no Ceará, organizada pela Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste Minas Gerais e Espírito Santo - APOINME, através da Micro Região do Ceará, pela Coordenação dos Povos Indígenas no Ceará - COPICE e pela Associação das Mulheres Indígenas no Ceará -AMICE, que foi realizada no período de 09 a 14/12/2007 no município de Itapipoca - Ceará,¹⁷ estavam presentes representantes de doze povos indígenas do Estado, a saber: Anacé, localizados nos municípios de São Gonçalo do Amarante e Caucaia; Gavião, no município de Monsenhor Tabosa; Jenipapo-Kanindé, no município de Aquiraz; Kalabaça, nos municípios de Crateús e Poranga; Kanindé, nos municípios de Aratuba e Canindé; Kariri, no município de Crateús; Pitaguary, nos municípios de Maracanaú e Pacatuba; Potyguara/Potiguara, nos municípios de Crateús, Monsenhor Tabosa, Novo Oriente e Tamboril; Tapeba, no município de Caucaia; Tremembé, nos municípios de Itarema, Acaraú e Itapipoca; Tubiba-Tapuia, no município de Monsenhor Tabosa; e Tabajara, nos municípios de Crateús, Monsenhor Tabosa, Poranga, Quiterianópolis e Tamboril.¹⁸

¹⁷ A Assembléia foi realizada na aldeia São José e Buriti, da etnia Tremembé.

¹⁸ Mais informações sobre cada uma das etnias, mapas e estimativas populacionais podem ser encontradas na publicação “Povos Indígenas no Ceará: organização, memória e luta”, coordenado pela antropóloga Isabelle Braz e disponível em: www.observatorioindigena.ufc.br e www.cdph.org.br



Foto: Gabriel Andrade

XIII Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará

De acordo com o último levantamento acerca da população indígena no Ceará, realizado pela Coordenação Regional de Fortaleza da Fundação Nacional do Índio – FUNAI em 2012, existem no Estado quatorze etnias indígenas, perfazendo uma população de 27.485 pessoas e que está distribuída em quatorze municípios. Já os índios Tapeba estão, atualmente, organizados em dezesseis comunidades: Capoeira, Coité, Jandaguaba, Jardim do Amor, Lagoa I, Lagoa II, Lameirão, Ponte I, Ponte II, Trilho, Itambé, Capuam, Bolso, Sobradinho, Caco e Vila Nova, somando uma população de 6.542 pessoas que habitam a periferia e a zona rural do município de Caucaia, distante 16 km de Fortaleza.

Nos últimos três anos, através do cadastramento feito anualmente pela Fundação Nacional de Saúde – FUNASA e pela transformação do Núcleo de Apoio da FUNAI em Coordenação Regional de Fortaleza, têm-se conseguido certo consenso nos números da população indígena no Estado. Anteriormente, no entanto, era comum a falta de precisão dos dados bem como divergências numéricas entre os mesmos. Esse fato pode ser parcialmente explicado pela complexidade envolvida no processo de identificação e reconhecimento dessas etnias, sendo preciso investigar a dimensão política da etnicidade para o entendimento da atual situação desses povos, assim como as ambigüidades e divergências que marcam as relações sociais dentro desses grupos.

De acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 1991, o percentual de índios em relação à população total brasileira era de

0,2%, o equivalente a 294 mil pessoas. Já no Censo realizado no ano 2000 esse percentual passou para 0,4% da população brasileira, ou seja, o equivalente a 734 mil pessoas que se declararam indígenas.

O incrível aumento no número de povos que se denominam indígenas e solicitam o reconhecimento dessa identidade é bastante claro. Esse processo de mobilização dos povos indígenas no Ceará e no restante do Brasil tem sido denominado, por alguns antropólogos, de etnogênese ou emergência étnica, sendo esses povos chamados de “ressurgidos” segundo Pacheco de Oliveira (2004).

Sobre esse fenômeno, o antropólogo Wallace de Deus Barbosa, aponta:

Uma série de grupos de diversos Estados nordestinos iniciaram, muitas vezes auxiliados por agentes e agências ligadas à causa indígena, um processo de retomada de práticas tidas como “tradicionais”, como a produção artesanal; diversas modalidades de práticas rituais e, quando possível, a utilização de um idioma próprio ou de um vocabulário com termos específicos para designar determinados itens de sua cultura material. Este movimento resulta de um intenso intercâmbio cultural, principalmente no campo ritual - entendido como sistema de práticas, representações e de objetos - que se deu paralelamente ao agenciamento político na resolução de seus problemas, sobretudo fundiários. (BARBOSA, s/d, pág. 194)

Em meio ao contexto de visibilidade adquirida pela constituição e uma postura de valorização da diversidade étnica, esses povos “emergentes” têm como principal reivindicação a demarcação de suas terras, processo este que só pode ser dado com o reconhecimento anterior de suas identidades étnicas indígenas.

Sobre essa questão, a antropóloga Porto Alegre (2002) cita a ocasião em que os índios, durante um encontro realizado em Fortaleza nos dias 5 a 9 de julho de 1999, encaminharam a FUNAI e outras instituições um documento em que afirmavam: “Nós somos indígenas, mas não somos acreditados, reconhecidos” e “Se não somos reconhecidos, nossa terra também não consegue ser livre, demarcada”.

Em relação ao fenômeno da etnogênese, mais especificamente no caso dos índios no nordeste, o antropólogo Pacheco de Oliveira (2004) recorre ao conceito de territorialização para explicar esse fenômeno, sendo o mesmo um processo de reorganização social que implica:

a criação de uma nova unidade sociocultural mediante o estabelecimento de uma identidade étnica diferenciadora; ii) a constituição de mecanismos políticos especializados; iii) a redefinição do controle social sobre os recursos ambientais; iv) a reelaboração da cultura e da relação com o passado. (PACHECO DE OLIVEIRA, 2004, p. 22)

De acordo com o autor, somente através do entendimento desse processo é que podemos avaliar as conseqüências do suposto desaparecimento dos índios na região nordeste e do seu ressurgimento étnico atual, assim como as novas relações entre sociedade, cultura e território.

Sobre a situação dos povos que habitam o nordeste atualmente e reivindicam os seus direitos como grupo étnico, o antropólogo destaca que eles provêm das culturas “autóctones” que passaram por dois processos de territorialização: “um verificado na segunda metade do século XVII e nas primeiras décadas do XVIII, associado às missões religiosas; o outro ocorrido no século XX e articulado com a agência indigenista oficial”. (PACHECO DE OLIVEIRA, 2004, p. 24).

Se os chamados movimentos de “reafirmação étnica” ou o processo denominado de “etnogênese” parecem ter sido mais bem assimilados pelos estudos acadêmicos e pela FUNAI (depois de muita resistência), o mesmo não pode ser dito em relação à opinião pública local ou regional. A representação do índio estagnado no período pré-colonial, a viver nu e das atividades da caça e pesca, ainda é a mais recorrente nos livros didáticos e na mídia em geral.

No documentário “As caravelas passam”, realizado pelo antropólogo Ivo Sousa em 2002, várias pessoas são abordados, no centro de Fortaleza, sobre a seguinte questão: de que jeito é o índio para você?

Em meio a respostas do tipo “aquele homem primitivo né, ainda com as vestes muito poucas”; “eu já vi na televisão, com aquelas coisa de cocar, de saia, de pena, de tudo”; “ah, o índio ele é todo fantasiado, ele tem penas né”; “ele anda nu né, com o cocar na cabeça”; vemos o cacique do povo Tremembé de Almofala, João Venâncio, andando atrás das pessoas abordadas, vestido de calça comprida, camisa social e chinelo.

Obviamente grande parte dos índios no nordeste não se encaixa nessa visão idealizada do índio no passado. No entanto, para serem reconhecidos, precisam adotar práticas que os tornem distinguíveis do restante da população. Nesse sentido:

[...] surge a necessidade de se adotar uma estratégia étnica específica de atuação política para cada uma destas esferas - local, regional e central - onde, de uma forma geral, a tônica tem sido a busca pelo reconhecimento da distintividade, através de uma estética de 'ostentação signica', contando com a invenção e reprodução de um acervo de itens materiais emblemáticos, terminologias e práticas que concorrem para a construção de uma diferença historicamente construída. (BARBOSA, s/d, p. 196).

É nessa perspectiva que surgem os chamados elementos diacríticos, ou seja, elementos com a finalidade de distinguir os índios do restante da população não-índia. No caso específico dos índios no Ceará e de alguns outros estados no nordeste, a prática do ritual denominado Toré¹⁹ é um dos principais elementos diacríticos utilizados.

Segundo a antropóloga Manuela Carneiro “a escolha dos tipos de traços culturais que irão garantir a distinção do grupo enquanto tal depende dos outros grupos em presença e da sociedade em que se acham inseridos, já que os sinais diacríticos devem poder se opor, por definição, a outros de mesmo tipo.” (CUNHA, 1987, p. 45). No Ceará, por exemplo, a utilização do Toré e do Torém faz com que os povos indígenas diferenciem as suas manifestações, das manifestações populares como o maracatu, reisado e outras manifestações culturais.

Voltando a questão da etnogênese, é importante salientar que, ao contrário do que muitas vezes é divulgado pelos meios de comunicação em geral e afirmado pela figura dos posseiros²⁰, os povos indígenas no Ceará não ressurgiram do nada. Investigando mais criteriosamente a história é possível encontrar documentos que comprovam a existência dessas etnias há pelo menos alguns séculos. No caso de etnônimos mais novos, no entanto, há dificuldades de descrevê-los com densidade jurídica, já que não se pode utilizar somente os registros memoriais e orais.

Nesse sentido, Barbosa aponta sobre o perigo da utilização do termo etnogênese: “não se trata de inventar do nada novos grupos indígenas, como um mágico que tira coelhos de uma cartola, mas perceber que a geração de novas identidades, novos signos, pode sustentar novas, mas também antigas percepções e cosmologias.” (BARBOSA, s/d, p. 200).

¹⁹ Durante a gravação de um vídeo no povo Pitaguary, uma antiga moradora da comunidade afirma que o ritual do Toré não existia até pouco tempo atrás.

²⁰ Trata-se de pessoas não-índias que, segundo os indígenas, apossaram-se de determinados territórios dentro das Terras Indígenas.

O antropólogo João Pacheco de Oliveira apesar de ter utilizado em alguns textos os termos “identidades emergentes” e etnogênese, também pondera sobre a questão, dando ênfase ao caso de etnônimos mais antigos:

[...] algumas vezes falamos em “identidades emergentes” e em “etnogênese” para caracterizar aqueles processos socioculturais que foram objeto de descrições históricas densas. O que não significa, de modo algum, que nas outras unidades sociais, aquelas portadoras de etnônimos mais antigos, as categorias utilizadas para marcar a identidade étnica decorressem de alguma suposta condição “natural”, ou que remontassem à “origem dos tempos” ou, ainda, que resultassem de processos dados como “endógenos” ou “espontâneos”. (PACHECO DE OLIVEIRA, s/d, p. 19)

Há, portanto, bastante heterogeneidade na conceituação e na própria legitimação desses novos movimentos étnicos. O fato, porém, é que esse fenômeno vem cada vez mais aumentando. No Ceará, e no restante do nordeste, novas etnias solicitam o reconhecimento de suas identidades étnicas indígenas organizando-se através de conselhos e associações e modificando efetivamente as relações sociais dentro de suas populações. O aspecto da crise, no sentido de negação dessas identidades étnicas, parece ter uma preocupação diferente para o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira:

"Pareceu-me — e essa é uma questão que me acompanha há bastante tempo — que devemos procurar equacionar tais identidades enquanto *em crise*.
ão no interior de sistemas sociais, os caminhos
de que se valem levam-nas a vive

—
—
ão pessoal ou grupal chega a estar
mais condicionado pela sociedade envolvente do que pelas “fontes”
originárias dessas mesmas identidades, sejam elas consideradas como
“coletividades” (Talcott Parsons), ou “identidade de grupo básico” (Harold
Isaacs) ou, ainda, “identidades totais” (Ali Mazrui)." (CARDOSO DE
OLIVEIRA, 2000, pág. 8).

2.1 – Organização dos Índios Tapeba hoje

Como já vimos mais acima, os territórios habitados pelos índios Tapeba atualmente estão dispersos ao longo de cerca de dezesseis comunidades na zona rural e

na periferia do município de Caucaia. De acordo com alguns registros históricos que remontam ao período de existência dos aldeamentos jesuíticos do século XVII, já em 1694 existia a Aldeia de Caucaia, fruto do desdobramento de uma aldeia Potiguara, a Aldeia da Parangaba (Hoornaert, 1994:52).

Para o entendimento do longo processo de ocupação territorial da região que os índios Tapeba hoje habitam é possível o destacar a implantação do Diretório Pombalino, em 1759 - transformando as antigas Aldeias em Vilas com normatizações próprias que extimulavam a miscigenação indígena com os brancos – e a promulgação da Lei de Terras, em 1850, reorganizando a estrutura fundiária no Brasil com medidas que transferiram o regime de posse da terra para o regime de propriedade, além de uma série de normatizações que praticamente expulsaram os indígenas das terras em que habitavam.

A partir da implantação da Lei de Terras, portanto, os povos indígenas vêm suas terras serem usurpadas não só através da negociação dos governos provinciais como também por meio da força e truculência. Muitos são os relatos de índios, colhidos durante a pesquisa, sobre seus pais e/ou avós que tiveram de sair fugidos de seus territórios; caso contrário, eram obrigados a trabalhar em regime de escravidão em suas próprias terras.

Em 1863, o presidente da Província do Ceará, José Bento da Cunha Figueiredo Júnior, afirmou em um relatório apresentado a Assembléia Legislativa Provincial que não existiam mais aldeamentos de índios no Ceará. Tal documento, no entanto, é utilizado em algumas historiografias de forma bastante generalizante, dando a entender que se extinguiram todos os índios no Ceará através do chamado “decreto de 1863”. Contrapondo esse discurso, afirma Silva:

O cotejamento dos documentos revela quão infundada é a afirmação de que “os índios no Ceará foram extintos por decreto”. Tanto porque não houve decreto algum, como porque os índios não desapareceram do cenário político. Ao contrário, continuaram dando farta comprovação de que não só persistiam na exigência de seus direitos, como também na conquista de importantes vitórias, especialmente nos campos político e territorial. (SILVA, 2005, p. 188).

Também nesse sentido, Porto Alegre aponta que os índios não aceitaram pacificamente o processo de integração e expropriação de suas terras: “os índios

continuaram a se rebelar, porém não mais pegando em armas como nos primeiros tempos.”(PORTO ALEGRE, 1998). Os indígenas tentavam permanecer em suas terras, porém o uso da força para retirá-los era constante, obrigando-os a vagar pelas fronteiras das capitâneas.

Mesmo após a expropriação definitiva da maior parte das terras indígenas na região, muitos grupos indígenas continuaram reivindicando e lutando por seus territórios, sendo possível comprovar o fato através de documentos coletados que revelam, inclusive, a demarcação de terras em nomes de índios após o relatório provincial de 1863. (SILVA, 2005). O fato, porém, é que a partir do final do século XIX o governo provincial no Ceará, especialistas e sociedade em geral construíram um eficaz discurso de negação da presença indígena no Estado. Os índios eram frequentemente expulsos de seus territórios e passavam a ser usados como mão-de-obra assalariada nas zonas rurais em condições de total exploração.

Ainda é frequente a lembrança de tal relatório de 1863 por parte de lideranças indígenas, algumas delas inclusive o fazem citando o relatório na forma de um "decreto". Na última Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará, realizada em dezembro de 2011 no município de São Benedito, mais precisamente na Aldeia Gameleira, foi feita uma discussão sobre a possibilidade de convocar uma audiência pública para que se "revogasse" simbolicamente tal decreto. Em 14 de maio do presente ano, através de requerimento feito pela Deputada Rachel Marques - PT, foi realizada tal audiência pública.



Foto: Gabriel Andrade



Relatório Provincial de 1863, que dava
como extinta a população indígena do Estado do Ceará



Requerente:
Deputada Rachel Marques

Realização:
Comissão da Cultura e Esporte

Data: 14 de maio de 2012 (segunda-feira)
Hora: 14h30min
Local: Assembleia Legislativa do Estado do Ceará
Complexo das Comissões Técnicas

A audiência pública foi iniciada com uma roda de toré de vários índios que lotavam o pequeno auditório da Assembléia Legislativa. Em seguida, a Deputada Rachel Marques fez a composição da mesa, convidando os seguintes representantes indígenas e demais pessoas: Dourado Tapeba (representando a APOINME - Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo), Weibe Tapeba (Assessor Técnico da FUNAI), Jeová Silva (representando a OPRINCE - Organização dos Professores Indígenas do Ceará), Jorge Tabajara (representando a COPICE - Coordenação das Organizações e Povos Indígenas do Ceará), Isabelle Braz (professora do Departamento de Ciências Sociais da UFC), Paulo Barbosa (coordenador da FUNAI) e Sérgio Brissac (analista pericial do Ministério Público Federal).

Todos os membros que compuseram a mesa tiveram o direito à fala. Os discursos dos representantes indígenas, em geral, deram destaque ao não cumprimento da Constituição Federal de 1988, da Convenção 169 da OIT - Organização Internacional do Trabalho e de um pedido a presidente Dilma Rouseff para apoiar a demarcação das terras indígenas no Brasil e, em especial, no Estado do Ceará. O assessor técnico da

FUNAI Weibe Tapeba citou a realização da Conferência Ambiental Rio +20, cobrando o apoio de deputados para o custeio da ida de representantes indígenas ao evento. O coordenador da FUNAI, Paulo Barbosa, enfatizou o fortalecimento do órgão no Estado e cobrou a presença de outros deputados na audiência pública, já que somente a Deputada Rachel Marques se fez presente. O antropólogo Sérgio Brissac também ressaltou o não cumprimento da Constituição Federal de 1988 e da Convenção 169 da OIT. Além disso, lembrou que o relatório de 1863 não foi um ato isolado no Ceará, alguns outros Estados do nordeste também tomaram medidas no sentido de negar a presença indígena em seus territórios.

A fala da professora Isabelle Braz teve destaque por tratar-se especificamente sobre o relatório de 1863, optando por fazer uma exposição histórica através de documentos e legislações da época que afetaram diretamente a posse da terra. Por fim, a Deputada Rachel Marques anunciou a abertura de uma comissão especial, composta por sete membros e com duração de 60 dias, para compor um grupo de trabalho no sentido de providências práticas para uma revogação simbólica do tal relatório de 1863. A deputada petista também anunciou uma audiência pública sobre Educação Indígena, a ser realizada no dia 04 de junho de 2012.

A audiência pública foi transmitida na íntegra e ao vivo pela TV Assembléia. Ao final da mesma, um professor indígena Tapeba, ao invés de perguntar diretamente aos responsáveis pela gravação e transmissão da audiência pública, isto é, os funcionários da TV Assembléia, me procurou para saber como seria possível conseguir uma cópia em DVD do material. Informaram-nos, então, que teríamos de solicitar a cópia na direção da TV Assembléia²¹.

Voltemos, porém, aos aspectos de organização dos índios Tapeba ao longo da história mais recente. De acordo com alguns estudos antropológicos e relatos historiográficos é possível supor que os índios Tapeba sejam originados a partir de quatro povos: Potiguara, Tremembé, Cariri e Jucá²². Grande parte das lideranças indígenas com quem convivi durante a pesquisa afirmam essa hipótese, mesmo sabendo de suas origens em comum com outros povos:

²¹ Como veremos mais adiante, no capítulo 3, outras audiências públicas também foram gravadas em vídeo, resultando em importantes "documentos" audiovisuais sobre a questão indígena no Estado.

²² Para informações mais precisas sobre o assunto ver Barreto Filho (1993, 1994, 2004).

"Eu nasci no Croatá mas a minha família é Tremembé, mas eu me considero Tapeba porque eu me criei aqui. Mermo porque Tapeba veio de quatro povo, aonde Tremembé é uma delas, então eu sou Tapeba né. Eu não dizia eu sou Tapeba, eu não dizia, mas depois que eu vim ver que Tapeba veio de quatro povo, porque não eu não ser Tapeba? Porque eu só não fiz foi nascer aqui né. (D. R. Lagoa II).

(...) não só o pessoal daqui mas das outras comunidades pra ver a visão da história do nosso povo através de cada um, porque a vó é índia Tapeba porque a gente sabe que ela é Tremembé, só que tem duas irmãs, por exemplo, não sei se elas ainda são vivas, que são as únicas descendentes que a gente conhece do povo Jucá, que o povo Tapeba é a junção de Tremembé... é Potiguara, Cariri, Tremembé e Jucá. Tem pessoas que sabem a origem, que sabem o povo que veio, é uma junção de quatro povos, mas tem gente que conhece da onde veio, aí eu acho bem legal uma coisa assim." (N. T. - Lagoa II)

Ainda no início da década de 80, esse processo de acionamento de uma identidade indígena Tapeba não era claro para pessoas que visivelmente mantinham um modo de vida diferenciados, com crenças e costumes próprios. Segundo Barreto Filho (1994) o próprio termo "Tapeba" ou "Tapebano" era considerado depreciativo, comumente associado a bebedores de cachaça, carnicheiros, desocupados, etc.

A partir de 1984, porém, a Igreja Católica passa a desenvolver trabalhos comunitários em territórios onde moravam não só índios como também várias pessoas carentes das zonas rurais do município de Caucaia. Em 1985 foi fundada a Associação das Comunidades do Rio Ceará - ACRC, integrando indígenas e brancos no sentido de angariar fundos para construção de hortas comunitárias, roças coletivas e criação de peixes e animais.

Os projetos sociais desenvolvidos pela Arquidiocese de Fortaleza junto aos indígenas passaram a promover uma nova visão acerca da imagem dos índios Tapeba, possibilitando melhores condições de vida e associando o "ser Tapeba" a uma imagem positiva e dotada de valores culturais específicos ligados, principalmente, a natureza. A estratégia da Arquidiocese consistiu em fazer uma espécie de resgate cultural dos Tapeba, elaborando cartazes, fotos, vídeos, panfletos e outros materiais que construía uma história e uma geografia própria dos índios Tapeba. Dessa forma eles puderam ser "salvos" do processo de "aculturação" a que estavam cada vez mais submetidos. (AIRES, 2009).

Ainda em 1985, os Tapeba enviaram uma carta dirigida ao presidente do Brasil, ao presidente da FUNAI e ao Ministério da Reforma e do Desenvolvimento Agrário

solicitando terras para morar e plantar, um posto médico e escolas. Na carta os índios Tapeba já se apresentam como um povo e uma nação indígena, ou seja, sujeito de direitos específicos e interessados na demarcação da Terra Indígena Tapeba (AIRES, 2009). Com o apoio da Arquidiocese vários projetos e associações foram se desenvolvendo nas comunidades, construindo uma memória coletiva da etnia e proporcionando superar condições de miséria e extrema pobreza que vários indígenas enfrentavam. Aos poucos, os índios foram também criando organizações e associações de forma autônoma. A primeira delas, e existente até hoje, foi em 1992 com a criação da ACITA - Associação das Comunidades dos Índios Tapeba de Caucaia.

Outra iniciativa que contribuiu bastante para o avanço da organização do movimento indígena foi "a luta" pela educação escolar diferenciada. As primeiras escolas diferenciadas indígenas no Estado surgiram nas comunidades do povo Tapeba, geralmente sob árvores ou em pequenas casas de moradores. Mesmo funcionando em condições precárias esses espaços contribuíram na articulação de lideranças e na busca de formação para os professores indígenas, que veio ser conseguida posteriormente. Atualmente, existem 13 escolas diferenciadas nas comunidades do povo Tapeba, todas com professores indígenas formados através do Curso de Magistério Indígena Diferenciado. De acordo com dados de 2008 da Secretaria de Educação do Estado do Ceará - SEDUC, existem no Ceará 37 escolas diferenciadas, contando com mais de cinco mil alunos matriculados.

Algumas dessas escolas, tanto nas comunidades do povo Tapeba como em outras etnias, funcionam não só para educação escolar convencional mas também para diversas atividades culturais extra-curriculares (toré, rituais, apresentações artísticas, confecção de artesanato, jogos, etc) e reuniões de conselhos e/ou associações. Além disso, grande parte das escolas do povo Tapeba estão equipadas com aparelhos de televisão e DVD, já tendo alguns professores que utilizam tais equipamentos para exibições de filmes relacionados à temática indígena ou vídeos realizados pelos próprios indígenas através de projetos desenvolvidos nas comunidades.

Desde a criação da ACITA, em 1992, várias outras organizações indígenas foram surgindo com o intuito de fortalecer o movimento e de conquistar efetivamente direitos expressos em legislações municipais e federais. Além da ACITA, existem hoje no povo Tapeba a Associação dos Professores Indígenas Tapeba - APROINT, a Associação Indígena Tapeba de Cultura e Esporte - AINTACE e a Associação dos Jovens Indígenas Tapeba - AJIT. Os Tapeba também fazem parte e ocupam cargos em

organizações estaduais e regionais como, respectivamente, a Coordenação dos Povos Indígenas do Ceará - COPICE, e a Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo - APOINME.

Em 2010, através da candidatura de uma liderança indígena Tapeba a Deputado Estadual e do apoio dos índios Tapeba a um dos candidatos a prefeito do município de Caucaia, foi criada dentro da prefeitura um órgão denominado de Coordenadoria de Desenvolvimento Indígena do Município de Caucaia, composto por: Coordenador Geral, Coordenador Adjunto, Setor de Educação, Setor Jurídico, Setor de Saúde e o Setor de Convênios e Projetos.

Essa grande rede de articulações em diversas esferas bem como a própria organização interna dos índios Tapeba vêm conseguindo vitórias importantes no campo da educação, da saúde e até mesmo na questão territorial, com várias áreas de terra que foram reconquistadas por meio das chamadas "retomadas". Apesar dessas conquistas, a principal vitória dos índios Tapeba ainda não foi, de fato, conquistada, isto é, a demarcação definitiva de suas terras.

Desde 1986 três estudos de identificação e delimitação já foram realizados, tendo sido os dois primeiros anulados. O último GT (Grupo de Trabalho) de identificação e delimitação ocorreu no ano de 2010 e agora os Tapeba aguardam mais uma vez a publicação do relatório e os procedimentos posteriores necessários para a conclusão definitiva do processo de demarcação territorial.²³

2.2 - Primeiros registros imagéticos nos Tapeba

Como já vimos mais acima, é inegável a forte presença da Igreja Católica, por meio da Pastoral Indigenista da Arquidiocese de Fortaleza, no início das ações de afirmação étnica dos índios Tapeba e, conseqüentemente, na busca do reconhecimento da identidade indígena pelos órgãos municipais, estaduais e federais. Além das primeiras ações emergenciais de distribuição de cestas básicas, atendimentos médicos e auxílio na construção de moradias, a Arquidiocese e indígenas precisavam implementar estratégias a longo prazo com vistas a construir uma outra imagem dos índios Tapeba,

²³ Para informações mais detalhadas sobre o longo processo de demarcação territorial e as retomadas de terras dos Tapeba ver BARRETO FILHO (1993, 2004, 2005) e TÓFOLI (2010).

ou seja, de uma "nação" (termo utilizado pela Arquidiocese) indígena com direitos estabelecidos em leis e que, a partir de agora, deveriam ser respeitados e valorizados pela sociedade nacional como uma espécie de patrimônio cultural prestes a desaparecer caso não fossem reconhecidos e ajudados.

Nesse sentido, esclarece Barreto Filho (1993):

"Mas o que é mais importante para a(s) sua(s) auto-imagem(ns) e a(s) imagem(ns) que os outros têm deles foi a transição de "Tapebas imundos" para índios sujeitos de direitos. Em virtude da noção que os Tapebas tinham de descenderem de índios, a Equipe Arquidiocesana, num primeiro momento da sua atuação, desenvolveu esforços didático-pedagógicos especiais de "resgatar" a memória deles, através de inúmeros artifícios e práticas (tais como dramatizações, apresentações de teatro de bonecos, exposições de "conjuntos de cartazes educativos") e da produção de um vídeo (Tapeba — Memória e Resgate de uma Tribo). Essas iniciativas, por sua vez, estavam baseadas nos inúmeros textos produzidos pela Equipe Arquidiocesana, a partir de pesquisa documental e bibliográfica que desenvolveram sobre a história do Ceará e da ocupação autóctone e colonial da área onde hoje se situa o município de Caucaia. Alguns desses textos foram tornados públicos pela imprensa, num esforço de atestar a continuidade histórica dos Tapebas com as populações pré-colombianas e a imemorialidade da ocupação, dando suporte, assim, à demanda de reconhecimento de seus direitos territoriais." (BARRETO FILHO, 1993, pág. 20).

O vídeo citado acima, "Tapeba - Memória e Resgate de uma tribo"²⁴, foi um documentário de 40min dirigido pelo cineasta cearense Eusélio Oliveira²⁵ em 1985, contando com a produção da HOJE - Assessoria em Educação, Embaixada dos Países Baixos - CERIS-CEBEMO e CARITAS-CIMI. A obra busca mostrar a presença histórica dos Tapeba no município de Caucaia, utilizando-se, principalmente, de entrevistas com os índios e de imagens dos mesmos tomando banho em lagoas e realizando atividades domésticas.

Apesar do título da produção anunciar tal objetivo, isto é, de atestar a continuidade histórica dos Tapeba na região de Caucaia, muitos trechos do documentário contribuem para uma visão dos índios Tapeba sempre no passado. Logo nos primeiros minutos do vídeo surge uma voz em off perguntando ao índio Francisco Alves dos Reis a seguinte questão: "Onde é que os índios da Caucaia moravam

²⁴ Por meio de um ofício protocolado pelo atual presidente da Associação das Comunidades dos Índios Tapeba de Caucaia - ACITA, Gabriel Tapeba, tive acesso a uma cópia do vídeo que estava no acervo da Casa Amarela Eusélio Oliveira.

²⁵ Fundador de um núcleo de cinema, vídeo e fotografia na Universidade Federal do Ceará que hoje têm o seu nome como homenagem póstuma, a Casa Amarela Eusélio Oliveira.

antigamente?" Logo depois ele pergunta novamente: "E essa lagoa, morava alguém? Os índios da Caucaia moravam lá ou não?" Ao qual o entrevistado responde: "Nós pescava muito lá, nós morava na linha de ferro mas vivia muito lá."

Em outro trecho mais a frente um funcionário do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA, José Maria Xavier de Oliveira, aparece em pé diante de um mapa do Ceará falando sobre a presença dos índios Tapeba no município de Caucaia.

"Os Tapebas hoje, ao que sei, também já foram expulsos dessas fábias do mangue de Caucaia e hoje tem quase a sua vida um grupo muito restrito, as famílias estão se acabando, não está havendo mais aquele elo que os prendia e eles estão morando hoje mais em uma ilha quase na barra do Rio Picu, na entrada da Barra do Ceará. (...) A pesca ainda lhes é permitida. O preconceito contra os Tapebas vem de longas épocas, mesmo antes da minha chegada a Caucaia, mas se exacerbou porque os Tapebas hoje estão em plena decadência física, tribal e financeira, vivem na mais negra miséria." (José Maria Xavier de Oliveira, 1985).

A situação, de fato, era de extrema pobreza e falta de condições básicas de saúde, educação e moradia em várias comunidades Tapeba. O documentário buscou denunciar esses problemas através de depoimentos dos índios e de imagens dos mesmos em atividades cotidianas. Ao longo do vídeo também foram utilizadas músicas instrumentais e imagens paradas de rostos dos índios em planos fechados. Nessas sequências percebem-se não só os traços físicos semelhantes entre eles mas também o sofrimento pelo qual vinham passando.

Grande parte dos entrevistados reclama sobre a invasão de suas terras, fazendo com que eles não possam mais plantar para comer. De dentro de uma das lagoas da região um índio, Alberto (que mais tarde tornou-se Cacique), segura um pequeno caranguejo e pede que os brancos não invadam mais suas lagoas e rios pois é dali que eles retiram todo o sustento para viver. O vídeo termina com uma fala do Cardeal Aloísio Lorscheider relatando de forma positiva as ações da Arquidiocese de Fortaleza junto aos Tapeba, demonstrando também satisfação em poder ajudá-los e estabelecendo planos para continuidade dos projetos²⁶.

²⁶ No capítulo 4 analisaremos mais detidamente tal vídeo.

No ano seguinte, em 1986, a Pastoral Indigenista da Arquidiocese de Fortaleza realizou outra ação imagética que contribuiu bastante na conquista de visibilidade e afirmação étnica dos Tapeba. Tratou-se da exposição "Crianças Tapeba", encomendada ao fotógrafo José Albano. Seguem abaixo algumas das fotos:



Recentemente, em 2009, José Albano publicou um livro comemorando seus 40 anos de fotografia. Na obra foram incluídas as fotografias da exposição "Crianças Tapeba". O autor também descreveu de forma bastante clara o contexto de realização das fotos na época, relatando as dificuldades enfrentadas bem como os resultados que o trabalho alcançou:

"Essas fotos são parte da exposição "Crianças Tapeba", de 1986, que fiz sob encomenda da Pastoral Indigenista da Arquidiocese de Fortaleza, em parceria com a Hoje Assessoria em Educação, por indicação do escritor Gilmar Chaves. A exposição era parte de um projeto de valorização e resgate dos remanescentes indígenas do Ceará que viviam na negação da sua cultura desde que foram declarados extintos por decreto oficial do governo do estado em 1863.

Os patrocinadores me pediram fotos só das crianças, mas não me disseram como deveria fotografá-las. Simplesmente me jogaram lá, na comunidade, onde me deparei com cenas deploráveis: os casebres precários, lixo acumulado nas ruelas, as crianças com as barrigas e os joelhos inchados, os corpos marcados por cicatrizes, pano branco, catarro escorrendo, moscas e mosquitos voando em torno...

Depois de alguns momentos de indecisão, entendi que o meu trabalho ali não deveria ser de fotojornalismo. Decidi, então, isolar as crianças do seu problemático contexto, optando pelos retratos em "close-up", até porque, na forma do rosto e dos olhos, era mais visível e evidente a sua herança genética indígena. Restava o problema de onde posicioná-las para as fotos, onde encontrar um fundo neutro adequado. Não vendo nada em torno, resolvi, então, sentar as crianças na frente das janelas ou das portas abertas das suas casas, enquadrando somente as suas cabeças. Como as casas eram muito escuras por dentro, o filme não captaria detalhes internos, assim como a objetiva zoom, na posição tele e com o diafragma bem aberto, não daria foco no plano de fundo. A claridade no rosto das crianças era a luz natural do céu e a luz do sol refletida da rua que gerava também o brilho em seus olhos.

Assim, eu queria passar, da forma mais pura, a emoção da beleza daqueles rostos.

A exposição gerou um grande impacto, tornando esse o meu trabalho mais divulgado e mais reproduzido em publicações diversas, no Brasil e no exterior, tendo também cumprido seus objetivos junto ao povo Tapeba e ajudado no seu reconhecimento pelo governo e pela sociedade em geral."(ALBANO, 2009).

As palavras do fotógrafo revelam novamente a difícil situação pela qual passavam os Tapeba. Além disso, José Albano demonstra a situação paradoxal enfrentada na produção do trabalho, ou seja, captar algo de belo em um contexto de extrema miséria e utilizar isso como uma estratégia para produzir uma identidade étnica Tapeba dotada de respeito e dignidade. A opção em isolar os rostos das crianças em planos fechados, captando assim o olhar delas de forma destacada e isolando-as do cenário de pobreza, aponta a sensibilidade que o fotógrafo teve no ato de realização do trabalho. José Albano explicita ainda que percebeu não tratar-se de um trabalho de fotojornalismo. Nesse sentido, portanto, podemos compreender a realização da obra dentro de um contexto de fazer artístico onde se faz necessário um processo de reflexão estética engajado por finalidades políticas. De acordo com Jacques Rancière (2004) "há já na base da política uma estética primeira, ou seja, um modo de, ao mesmo tempo, dividir e compartilhar a experiência sensível comum." (RANCIÈRE, 2005, pág. 16).

O compartilhamento dessa experiência sensível através das fotos da exposição permitiu ao índios Tapeba um reforço na afirmação da identidade indígena, cobrando assim o reconhecimento por parte dos órgãos governamentais, sendo o principal destes a FUNAI, que até 1985 não atuava no estado do Ceará. Foi somente no ano de 1992 que a FUNAI inaugurou um posto indígena - o PIN Tapeba - no Ceará. A unidade, porém, não tinha nenhuma autonomia administrativa e estava diretamente subordinada a Administração Regional de João Pessoa, na Paraíba.

Já em 1993, a Associação Missão Tremembé - AMIT, com o apoio da Arquidiocese de Fortaleza e de índios das etnias Tapeba, Pitaguary, Jenipapo Kanindé e Tremembé, realizaram uma ação denominada de "Campanha pela Demarcação das Terras Indígenas no Ceará: terra demarcada, vida garantida". Durante quatro dias os índios permaneceram acampados na Praça José de Alencar, no centro de Fortaleza, novamente com o intuito de obter reconhecimento oficial do governo e sensibilizar a sociedade. Uma das atividades dessa ação foi a realização de dois pequenos vídeos de

30 segundos para veiculação em emissoras de televisão locais, um deles específico sobre o povo Tremembé e o outro sobre o povo Tapeba.

Tive o acesso aos dois vídeos por meio da secretária geral da AMIT, Maria Amélia Leite, ambos estavam em uma fita VHS e em uma fita BETA UMATIC. Consegui fazer a conversão da cópia em VHS para formato DVD e assistir o material. Logo no início das produções cartelas informam que elas foram encomendadas pela Associação Missão Tremembé e foram dirigidas pelo cineasta cearense Rosemberg Cariry.



Entrei em contato com a atual produtora de Rosemberg Cariry, a Cariri Filmes, para saber mais informações a respeito dos VT's. De acordo com a esposa do diretor, a produtora Teta, o nome "Direto" no local da agência deve indicar que não houve intermediação de nenhuma empresa desse tipo, ou seja, o vídeo foi realizado diretamente pela produtora em contato com a Missão Tremembé. A pedido da produtora, enviei um e-mail solicitando informações mais detalhadas dos VT's, tais como: cinegrafista responsável pelas imagens, quem elaborou o roteiro e o texto da locução, em quantos dias foram gravados e como foi a veiculação (se foi veiculado em emissoras de televisão e em quais, caso tenha sido).

No mesmo dia do envio da solicitação por e-mail o próprio Rosemberg Cariry me telefonou informando que as lembranças sobre o material são bem poucas, nem mesmo quem foi o cinegrafista responsável conseguiu me informar. Sobre o editor, Luciano Tomazett, Cariry disse que era um profissional de fora do estado e que já não trabalha em sua produtora há vários anos. A respeito da veiculação do material, o cineasta esclareceu que, através da produtora, é impossível identificar pois em 1993 ainda não existia o registro das obras na ANCINE - Agência Nacional do Cinema. A

secretária geral da AMIT, Maria Amélia Leite, também não soube informar se os VT's foram veiculados em emissoras de televisão na época. Na busca que fiz na entidade, no entanto, encontrei uma entrevista em vídeo com a própria Maria Amélia, realizada por estudantes de Direito no dia 15 junho de 1993²⁷, em que ela afirma que esses VT's foram veiculados na televisão. Não revela, porém, as emissoras nem o número de inserções realizadas.

O vídeo sobre os Tapeba inicia com um rápido plano médio de um índio tocando maraca e cantando: "orubá, orubá, orubá, tava sentado na beira do mar, mas eu não saio... orubá, orubá". A imagem do índio rapidamente some em transição com planos de rios e praias. A canção é substituída por uma voz off anunciado: "A beleza dos rios e a pureza do ar já foram a riqueza da nação Tapeba". Neste trecho as imagens são de árvores, uma grande arara e de uma criança indígena segurando um arco e flecha com um cocar na cabeça. A voz off prossegue: "Mesmo perseguida, esfoliada, massacrada, a nação Tapeba ainda resiste". As belas imagens de natureza dão lugar a planos fechados de índios Tapeba com olhares fixos para a câmera. Logo em seguida vemos a imagem de uma criança indígena sorrindo e novamente planos de natureza, ao passo que a narração em voz off conclui: "Vamos resistir juntos. Campanha pela Demarcação das Terras e Sobrevivência das Nações Indígenas do Ceará."

O vídeo sobre a etnia Tremembé repete a mesma "fórmula", seguindo a estrutura de imagens alternadas com a locução em voz off e o tempo de duração de 30 segundos. O mesmo só altera um pequeno trecho do texto da locução e algumas imagens dos indígenas que aparecem ao longo do vídeo. Até a duração dos planos é bastante semelhante. As produções são tecnicamente bem feitas, com imagens e áudio de excelente qualidade para a época.

2.3 - O papel das Escolas Diferenciadas Indígenas

²⁷ Tal data aparece em algumas partes da entrevista, início de cada plano, sendo gerada automaticamente pela filmadora VHS da época, ou seja, não podemos ter certeza que a mesma esteja correta. Nessa mesma fita consta uma gravação do dia 19 de junho de 1993 em que aparecem vários índios, um deputado do PSDB (não consegui identificar o nome), o atual vereador João Alfredo em um reunião, provavelmente na Assembléia Legislativa, discutindo questões sobre a demarcação das terras indígenas no Ceará. Por algumas faixas ao fundo da sala é possível perceber que a reunião possivelmente foi motivada pela chamada "Campanha pela Demarcação das Terras Indígenas no Ceará: terra demarcada, vida garantida", já citada anteriormente. As imagens estão brutas, ou seja, não passaram por processo de edição.

As políticas educacionais para os povos indígenas no Brasil foram, historicamente, marcadas pelo dilema entre os "modos" integracionista e multiculturalista, ou seja, até meados da década de 80 do século passado as questões educacionais indígenas eram tratadas da mesma forma que a política governamental geral para com os índios: o interesse era de assegurar uma identidade nacional, sendo assim os índios eram povos a evoluir e integrarem-se progressivamente, de forma gradual e harmoniosa, à sociedade. Não era pensada, portanto, a possibilidade de uma educação diferenciada e adequada as especificidades culturais indígenas. Nesse mesmo sentido, aponta a socióloga Marivania Furtado:

"O percurso da legislação atual para a escolarização indígena indica que há um repensar quanto ao paradigma integracionista, que pautou a política indigenista oficial até meados da década de 1980. Há, no plano formal, o aceite de uma concepção plural do Estado brasileiro, entretanto os limites quanto ao reconhecimento da diversidade étnica, sobretudo a existência de minorias nacionais, ainda é cerceado por uma série de ambiguidades, que expressam a perspectiva totalizante e homogeneizadora desse Estado." (FURTADO, 2009, pág. 175).

De forma mais ampla, pode-se inserir esse debate dentro de um pensamento acerca da própria definição do Estado moderno e das implicações que o fenômeno da globalização vem provocando. A possibilidade de se estabelecer marcos multiculturalistas dentro de um "Estado-nação" era considerada uma "ameaça" ao Estado brasileiro. A promulgação da Constituição Federal de 1988, fortemente acompanhada por movimentos sociais e por vários representantes de sociedades indígenas, reconhece e legitima o direito a uma educação diferenciada aos índios. Ao mesmo tempo, no entanto, ela estabelece que os conteúdos curriculares das escolas indígenas devem respeitar as leis nacionais e balizar-se no domínio dos códigos da sociedade nacional. "Muda-se o discurso, mas o propósito homogeneizante, de certa forma, permanece e se reveste em diretrizes e práticas desenvolvidas pelos condutores dessa política." (FURTADO, 2009).

Até o ano de 1991, a responsabilidade pelo desenvolvimento das ações ligadas a questão escolar indígena no país era exclusivamente da FUNAI. Com a publicação do Decreto Presidencial nº 26/91 fica estabelecido que o Ministério da Educação - MEC passaria a coordenar todas as "ações referentes a educação indígena, em todos os níveis

e modalidades de ensino, ouvida a FUNAI." (BRASIL, 1991). Nessa mesma época tem destaque o surgimento de diversas associações e organizações indígenas em níveis locais, estaduais e regionais, ainda impulsionadas pelos direitos conquistados na Constituição de 1988.

Ainda nos aspectos legislativos, a Lei n. 9.394, de 20/12/96 – LDBEN - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, instituiu como dever do Estado a oferta de uma educação e e intercultural e uma legislação –

CEB nº 3, do CNE de 1999 - , veio estabelecer diretrizes curriculares nacionais e fixar normas para o reconhecimento e funcionamento das escolas indígenas. Em termos cronológicos, e de forma bastante resumida, pode parecer que todo esse processo de gestação da educação escolar diferenciada indígena tenha se dado harmoniosamente.

Na prática social, porém, tal processo foi e continua sendo marcado por diversos conflitos ideológicos, lutas simbólicas e divergência de interesses entre as partes envolvidas. A transferência de responsabilidade no trato das questões de educação indígena da FUNAI ao MEC, por exemplo, fez entrar em cena governos estaduais, municipais e prefeituras, já que o MEC, em resolução posterior, decidiu descentralizar as ações e as responsabilidades na gestão das escolas indígenas. A divisão de responsabilidades, no entanto, muitas vezes gera uma oportuna brecha para a omissão no desenvolvimento das atividades por parte dos governantes. No Ceará, e em alguns outros Estados, várias escolas diferenciadas indígenas ainda enfrentam problemas básicos de funcionamento, tais como: atraso no pagamento de professores e funcionários, sucateamento na estrutura física das escolas, falta de merenda, materiais didáticos insuficientes, etc.

Apesar de tais problemas, a atuação da Secretaria de Educação - SEDUC no Ceará é considerada extremamente positiva e pioneira por alguns pesquisadores, já que em 1996, antes mesmo de algumas etnias no Estado serem reconhecidas oficialmente pela FUNAI, já havia um debate sobre a implementação das escolas diferenciadas voltadas exclusivamente à população indígena, mesmo para as não reconhecidas oficialmente pela própria FUNAI. Nesse mesmo ano é lançado pela SEDUC o projeto "Reafirmando a cultura do índio cearense", que tinha por objetivos:

"1) desenvolver uma educação escolar indígena que reconhecesse o direito à diferença e preservasse as organizações sociais, costumes, crenças e tradições próprias das populações indígenas; e, 2) construir uma escola que seja um espaço positivo da reconstrução da identidade indígena, formando educadores indígenas que assumam o papel de pesquisadores de suas próprias culturas e se tornem os professores e gestores de seu sistema escolar." (LIMA, 2009, pág. 77).

Observa-se que o texto do projeto faz alusão a uma possível "reconstrução da identidade indígena", tarefa esta a ser realizada pelos futuros educadores e professores indígenas, legítimos representantes e detentores de uma "cultura indígena" diferenciada. Sabe-se, porém, que tal identidade indígena não é facilmente perceptível e muito menos sujeita a reconstrução espontânea, ela se constitui muito mais por um jogo simbólico, no qual variados elementos e interesses estão em mutação, sejam eles os sinais diacríticos cobrados pela sociedade nacional e pelo poder público ou até mesmo as práticas sócio-culturais e costumes de um conjunto de pessoas.

Nesse sentido, é possível refletir acerca do próprio processo de estabelecimento da educação escolar indígena diferenciada como um campo carregado de pressões políticas e conceitos, no mínimo, bastante complexos.

"Mas, sendo o campo da educação escolar indígena necessariamente intersocietário, conforme dito, e, mais que isto, definida pela presença, por um lado, de um polo dominante, o da sociedade nacional, 'doador' e 'prestador' de bens e serviços (formação de professores, infraestrutura, material didático, salários, alimentos, etc.), e, por outro, de um polo 'receptor', o das sociedades indígenas, não se deve supor que os valores e conceitos caros ao campo como 'diferença', 'especificidade' e 'cultura' se produzam e se legitimem à margem dos diálogos e disputas políticos e simbólicos inerentes ao campo, e sem que sobre eles se imprimam as marcas ideológicas do polo dominante, ainda que tais diálogos e disputas requeiram, formal e necessariamente, expressões de 'autenticação' dos ditos valores por parte do polo dominado." (SAMPAIO, 2009, págs. 155-56).

É claro que tais reflexões do antropólogo José Augusto Laranjeiras Sampaio devem ser entendidas dentro de um contexto mais específico, ou seja, de um profissional de antropologia contratado pelo Estado a coordenar programas de formação de professores indígenas e que, a certa altura, percebeu a importância que os agentes envolvidos nesse processo davam ao chamado "resgate cultural". Ainda sobre essa questão, afirma Sampaio:

"Se já não se concebe a educação escolar oferecida às sociedades indígenas como instrumento para a sua 'necessária e inevitável' dissolução sociocultural na sociedade envolvente, ao se lhes autorizar, ao contrário, uma educação 'específica' e 'diferenciada', não se deixa de se lhes impor, muitas vezes, até mesmo sem que se o perceba, a sua redução a um ideal 'cultural' 'indígena' produzido e imposto pela sociedade nacional, e que o imaginário desta tende a identificar ou a aproximar a algumas sociedades indígenas 'reais', como algumas da Amazônia.

Opera aqui, então, um processo de dominação cultural no qual os índios são levados a se tornar, a um só tempo, vítimas e cúmplices de seu 'sequestro simbólico', ou, diria melhor, a se tornar verdadeiros 'reféns' neste 'sequestro' no qual o 'resgate' é percebido como um necessário 'preço a pagar' pela obtenção de reconhecimentos à legitimidade de seus pleitos, sobretudo pleitos por direitos 'diferenciados'." (SAMPAIO, 2009, págs. 162-63).

O fato, porém, é que os professores indígenas e as escolas diferenciadas assumiram papéis decisivos no processo de reconhecimento étnico das populações indígenas e, posteriormente, em diversas ações estratégicas do movimento indígena em níveis locais, regionais e nacionais. Nas comunidades do povo Tapeba, existem atualmente doze escolas indígenas diferenciadas, sendo nove responsabilidade do Estado e três do município de Caucaia. O número de professores, de acordo com os dados de 2011 da Secretaria da Educação Básica, é de 103 nas comunidades Tapeba e chega a 496 em todo o Estado.

3 - Vídeos produzidos, espaços de exibição e cultura audiovisual

Como já vimos no segundo capítulo, a presença do suporte imagético (com destaque para o vídeo) nas comunidades do povo Tapeba constituiu-se como uma importante estratégia no processo de fortalecimento da identidade indígena Tapeba e, conseqüentemente, no prosseguimento das ações de afirmação étnica engendradas pelos índios e por apoiadores da causa indígena. As primeiras produções videográficas, apesar de serem realizadas por agentes externos as comunidades (ONG's e pesquisadores), proporcionaram formas de visibilidade que ultrapassaram os limites das aldeias e das populações próximas ao município de Caucaia, representando assim uma espécie de mídia alternativa para o reconhecimento da sociedade e, posteriormente, divulgação de reivindicações indígenas.

Conforme esclarece Barreto Filho (1994), as raras notícias que eram veiculadas sobre as comunidades Tapeba nos jornais cearenses relatavam, em síntese, uma população miserável com hábitos selvagens destinada a desaparecer em pouco tempo. Nesse sentido, a estratégia encontrada pelos apoiadores do movimento indígena em fazer uso de instrumentos imagéticos para reconstruir o "ser índio" na contemporaneidade representou uma oposição as práticas negativas da mídia local, geralmente dominadas por interesses particulares de pessoas possuidoras de grandes propriedades de terra na região de Caucaia.

Ao longo desta pesquisa realizamos um processo de investigação em busca dos registros imagéticos em que as comunidades Tapeba foram protagonistas, atentando também para algumas produções em que outras etnias no Ceará estiveram presentes em conjunto com os índios Tapeba, como é o caso das assembléias estaduais e das audiências públicas. Nossos principais locais de busca deste material foram a Associação Missão Tremembé -AMIT, o Centro de Defesa e Promoção dos Direitos Humanos da Arquidiocese de Fortaleza - CDPDH e a Casa Amarela Eusélio Oliveira. As outras produções foram encontradas na internet e por meio de contato pessoal com lideranças indígenas e pesquisadores.

Além do acesso as obras, faz-se necessário também saber de alguns espaços de exibição das mesmas, com o intuito de contextualizar as discussões engendradas e os possíveis desdobramentos políticos e sociais que tais ações possibilitaram. Os espaços

de exibição dessas produções também nos levam a refletir sobre aspectos da memória coletiva dos índios Tapeba, já que podemos evidenciar outros tempos, agentes que estiveram envolvidos no processo de produção dos vídeos e as lembranças dos indígenas sobre tais espaços de sociabilidade.

É nessa perspectiva que neste capítulo enumeramos as produções videográficas encontradas e comentamos rapidamente cada uma delas, de acordo com os níveis de informações às quais tivemos acesso e os agentes envolvidos que conseguimos entrevistar. Em seguida, tecemos comentários sobre oficinas e projetos audiovisuais desenvolvidos nas comunidades Tapeba nos últimos cinco anos, alguns deles em que participamos ativamente na realização de oficinas e/ou na produção de vídeos. Por fim, fazemos uma breve reflexão sobre memória, identidade étnica e história no contexto de exibição de algumas produções videográficas nas comunidades Tapeba.

Fechando o presente capítulo, fazemos um debate acerca do conjunto: documentário, filmes etnográficos e antropologia visual. A ideia consistiu em vislumbrar os campos de interseção, fronteiras e fissuras de tais áreas, a fim de se estabelecer o que arriscamos chamar de "cultura audiovisual", um campo fértil de discussões ainda pouco explorado de forma interdisciplinar pela antropologia, comunicação e cinema.

3.1 - Cronologia de produções videográficas e oficinas realizadas

a) Produções em vídeo:²⁸

Todos os vídeos elencados abaixo, exceto a obra "Relato de lideranças indígenas", foram disponibilizados no youtube em nosso canal: gabribas. Várias dessas produções estavam em fitas VHS bastante mofadas, sendo necessário um longo trabalho de limpeza para conversão em DVD e, posteriormente, codificação em formato publicável na internet. Foi dado a ausência de recursos financeiros para uma maior reprodução física de tais obras, dando assim a possibilidade de acesso tanto a pesquisadores como indígenas, que optamos em realizar esse processo de virtualização

²⁸ Todas as imagens deste tópico tratam-se de frames (quadros) extraídos dos próprios vídeos.

das produções. Após a devida apresentação formal da pesquisa, pretendemos divulgar o presente tópico (acompanhado dos respectivos links dos vídeos) em listas de e-mails de pesquisadores da temática indígena no Estado e aos próprios índios, associações e organizações indígenas.

**1) "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", 1985. Duração: 40 min.
Formato origina: VHS.**



O vídeo, como veremos detalhadamente no quarto capítulo, foi uma produção da HOJE - Assessoria em Educação, da Embaixada dos Países Pobres - CERIS-CEBEMO e da CARITAS-CIMI, tendo sido dirigido pelo cineasta cearense Eusélio Oliveira²⁹. O documentário tem o objetivo de demonstrar a presença histórica dos índios Tapeba no município de Caucaia e divulgar as atividades desenvolvidas pela Igreja Católica junto às comunidades indígenas no Estado. Para isso, faz uso de entrevistas com índios em suas casas, imagens do cotidiano das comunidades, falas de "autoridades" no assunto (funcionário do INCRA) e representantes da Igreja Católica (Cardeal Aloísio Lorscheider).

²⁹ O cineasta, advogado e professor Eusélio Oliveira foi assassinado em 1991 pelo sargento reformado da Marinha Luiz Rufino após uma breve discussão no centro de Fortaleza. Seu filho mais novo, Eusélio Gadelha, também foi atingido por um dos três disparos mas sobreviveu. O acusado do crime, réu confesso, até hoje não chegou a cumprir nenhum dia da pena de reclusão de 15 anos que lhe foi imposta em julgamento em dezembro de 1995.

2) VTs da Campanha pela Demarcação das Terras Indígenas no Ceará, 1993. Duração: 30 segundos. Formato original: VHS.



Os dois "comerciais", como já vimos mais detalhadamente no segundo capítulo, foram encomendados pela Associação Missão Tremembé - AMIT a agência Direto, tendo sido dirigidos pelo cineasta cearense Rosemberg Cariry. As obras constituíram uma das ações da "Campanha pela Demarcação das Terras Indígenas no Ceará", tendo o objetivo, segundo a campanha, de afirmar a identidade étnica dessas populações para garantia de direitos fundamentais relativos a terra, saúde e educação.

3) "Raízes Indígenas", 1993. Duração: 30 min. Formato original: VHS.



O vídeo foi encontrado em uma fita VHS bastante danificada na Associação Missão Tremembé - AMIT, conseguimos digitalizá-lo para DVD através de um lento processo de limpeza da fita e do leitor de vídeo (o mesmo sujava o cabeçote repetidamente por conta da sujeira na fita). As imagens aparentam terem passado por um processo de edição, já que no final vemos um plano fixo de uma lousa com a seguinte frase escrita em giz: "Raízes Indígenas, Terra Prometida, 28 de março de 1993, Crateús - Ceará", ou seja, provavelmente tratou-se de um evento realizado por iniciativa da Pastoral Indigenista na região. O vídeo, no entanto, não apresenta créditos iniciais ou finais e nem mesmo na fita haviam informações tais como: realização, direção, câmera, edição, etc.

Em relação ao conteúdo, a obra apresenta o registro de várias manifestações religiosas e culturais realizadas durante esse encontro promovido pela Pastoral Indigenista. Alguns índios falam sobre o processo de reconhecimento étnico e das suas origens, buscando no passado elementos para afirmar uma identidade indígena. Tal registro videográfico apresenta também uma rica documentação de músicas e cânticos religiosos.

4) I Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará, 1994.

Duração: 86 min. Formato original: VHS.



Tal obra constitui um importante registro histórico da primeira Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará, realizada no município de Poranga entre os dias 26 a 29 de agosto de 1994. O documentário foi realizado pela Associação Missão Tremembé - AMIT através de uma produtora denominada Centauro Produções. Os créditos do vídeo informam ainda que as imagens e direção são de Guaracy Rodrigues e a edição foi realizada por Beloin Rodrigues. Ainda não conseguimos estabelecer contato com tais pessoas para saber mais informações sobre o contexto de produção do vídeo.

O conteúdo do mesmo, porém, revela que o documentário segue um roteiro basicamente de registro dos acontecimentos na exata ordem em que ocorreram, desde a saída de ônibus em Fortaleza até a cerimônia de encerramento da Assembléia em Poranga. A passagem dos indígenas em Canindé recebe atenção especial, mostrando alguns índios rezando dentro da Igreja Nossa Senhora das Dores, no centro de Canindé. Além de depoimentos de índios participantes da Assembléia e de imagens do cotidiano da mesma, vemos ainda alguns trechos em que a missionária Maria Amélia (secretária geral da AMIT) lê a relatoria do encontro, indagando aos indígenas se é necessário modificar ou acrescentar algo. Apesar da obra não ser especificamente sobre o povo Tapeba, vários índios da etnia aparecem na mesma, constituindo-se um importante registro histórico do movimento indígena no Estado.

**5) "Tapeba povo índio massacrado", 1995. Duração: 15 min.
Formato original: VHS.**



O vídeo foi encontrado no portal YouTube em duas partes de 7 minutos cada, tendo sido dirigido por Valdecy Alves. Os créditos mencionam ainda os contra-regras Aristóteles Gomes e Newton Alves. Além disso, também agradecem a Arquidiocese de Fortaleza e a Pastoral do Índio.

O documentário inicia denunciando a poluição dos rios, lagoas e mangues das comunidades, fato este que prejudicava uma das principais atividades de subsistência dos indígenas na época, que era a pesca. Em seguida, alguns depoimentos de lideranças indígenas Tapeba relatam a invasão de terras indígenas por posseiros da região. Após imagens de duas notícias de jornais sobre a poluição do Rio Ceará e o consequente prejuízo dos índios Tapeba, temos o depoimento do advogado Aécio Aguiar. Em sua fala o mesmo ressalta, em suma, que os índios Tapeba, apesar de terem "perdido" várias características de sua cultura, ainda conseguiram permanecer como "remanescentes indígenas" por meio de uma reelaboração cultural.

No frame acima, vemos a missionária Maria de Lourdes (já falecida), que atuou durante vários anos na extinta Pastoral Indigenista vinculado ao CDPDH da Arquidiocese de Fortaleza. Muitos indígenas no Estado lembram com bastante carinho o período em que Maria de Lourdes atuou junto a população indígena no Ceará.

**6) II Assembléia Estadual dos Povos Indígenas, 1995. Duração: 76 min.
Formato original: VHS.**



O vídeo, encontrado na sede da AMIT, foi realizado pela produtora Top Vídeo, localizada em Maracanaú, por meio do financiamento do então prefeito do município Dr. Dionísio Broxado Lapa Filho, como nos informam os créditos finais. Trata-se de um extenso registro de vários momentos da assembléia, com depoimentos de muitas lideranças indígenas e de alguns representantes de entidades indigenistas. O vídeo apresenta boa qualidade de imagem e som, contendo também as indicações nominais dos entrevistados e uma detalhada ficha técnica da equipe de realização do mesmo. É possível destacar novamente a presença da missionária Maria de Lourdes, representando a então Pastoral Indigenista. É interessante também a participação na assembléia do chefe do posto da FUNAI na época, Amilton Lima Soares, haja visto que tal órgão havia se instalado formalmente no Estado somente no início da década de 90, ou seja, o evento já tinha uma importância política considerável.

7) Audiência Pública sobre demarcação das terras indígenas, na Câmara Municipal de Fortaleza, em 1996. Duração: 92 minutos. Formato original: VHS.



Trata-se do registro, quase na íntegra, da referida audiência pública. O vídeo, provavelmente, foi financiado pela própria Câmara Municipal de Fortaleza pois logo no início é apresentado uma cartela com a logomarca do mesmo. Em quase duas horas do evento, vários representantes de instituições e lideranças indígenas tiveram oportunidade de fala, entre elas: o presidente da Comissão de Direitos Humanos da Assembléia Legislativa, Deputado Mário Mamede; o Dr. Adonis Coutinho,

representando o IDACE; Iroshi representando a FUNAI; o vice-cacique da etnia Tremembé João Venâncio; o Padre Lino representando o CDPDH; o ex-secretário de cultura e professor de história da UFC, Francisco Pinheiro; a missionária Maria Amélia, representando a AMIT; o então advogado do CDPDH, Aécio Aguiar; o cacique da etnia Kanindé Sotero; a liderança Dourado Tapeba; o advogado e então vereador João Alfredo.

Entre tantos convidados é possível destacar, no entanto, a fala do professor da Universidade de São Paulo Dalmo de Abreu Dallari, um dos grandes pilares do Direito no país e especialmente convidado para a audiência. Em sua exposição, Dallari explicita alguns bastidores de procedimentos de demarcação territorial indígena no país na década de 90, enfatizando também a inconstitucionalidade do decreto 1775.

8) Audiência Pública sobre demarcação das terras indígenas, na Câmara Municipal de Fortaleza, em 1997. Duração: 114 min. Formato original: VHS.



A audiência pública foi convocada pelo então vereador do Partido dos Trabalhadores Nelson Martins para tratar da demarcação das terras indígenas no Estado, dando destaque especialmente a situação da terra dos índios Tapeba. O vídeo é um registro na íntegra da mesma, captando todas as falas dos que compuseram a mesa e de mais alguns representantes de entidades e lideranças indígenas presentes, conforme elencados a seguir: o Padre Lino, representando o CDPDH; Wilson Caldas Goés, administrador da FUNAI na Paraíba; liderança Dourado Tapeba; Antônio Gomes, advogado da Pastoral Indigenista; o cacique da etnia Tremembé João Venâncio;

presidente do partido dos trabalhadores de Caucaia, Marcos Perseco; o então vereador João Alfredo.

9) Reportagem TV Ceará, 1997. Duração: 6 min. Formato original: VHS.



A primeira reportagem foi realizada durante um ato ecumênico celebrado pela Igreja Católica em uma comunidade do povo Tapeba. A repórter apresenta dados sobre a violência em comunidades indígenas e contra índios, destacando o caso do índio Galdino que tinha sido assassinado em Brasília há cerca de um mês. Nessa matéria, temos ainda a fala da liderança Dourado Tapeba, da missionária Maria Amélia e da cacique da etnia Jenipapo-Kanindé, Pequena. A segunda reportagem foi realizada na comunidade da Ponte, também na etnia Tapeba, apresentando imagens de índios que viviam na beira do Rio Ceará e depoimentos do então cacique Alberto e do Arcebispo da Arquidiocese de Fortaleza Dom Cláudio.

10) "As caravelas passam", 2002. Duração: 22 min. Formato original: VHS.



Tal documentário foi dirigido pelo antropólogo Ivo Sousa e por Marcos Passerini através de recursos da CARITAS Nacional (Campanha Permanente de Solidariedade), do Centro de Documentação e Formação Social e Política - CEDOC Maranhão e da Arquidiocese de Fortaleza (Fundo de Solidariedade). O vídeo apresenta imagens e entrevistas com índios Jenipapo-Kanindé - CE, Tapeba - CE, Tremebé - CE, Pitaguary - CE, Potiguara - PB e Guajajara - MA.

Quatro lideranças indígenas Tapeba aparecem ao longo do documentário sendo entrevistadas, a saber: Weibe, Nildo, Dourado e Dona Raimunda. Além das entrevistas também é apresentado um ritual de toré do povo Tapeba no Terreiro Sagrado dos Pau Branco. De forma geral, a obra discute a questão da visão estereotipada sobre o índio e a luta pela demarcação territorial. O antropólogo José Augusto Laranjeiras Sampaio é uma espécie de condutor do documentário, tendo em seu discurso, principalmente, uma perspectiva do avanço do movimento indígena através de suas organizações próprias e as conquistas originadas a partir dessas novas formas de organização.

11) Vídeos de Poranga, 2004. Duração: de 15 a 20 min. Formato original: VHS.



Os cinco vídeos (um deles não conseguimos extrair do DVD após a conversão da fita VHS para disponibilização na internet) fizeram parte do projeto "Nossos pais nos contaram", viabilizado pela Cáritas Brasileira e pelo Conselho Indígena de Poranga - CIPO em parceria com a ONG TV Janela, sediada em Fortaleza. De acordo com os créditos, houve uma consultoria do antropólogo Ivo Sousa e alguns índios Tabajara e Kalabaça executaram a função de câmera. Os vídeos são temáticos e abordam as seguintes questões (evidenciadas por meio de legendas logo no início de cada produção): "Quem somos, nossa identidade e nossa história"; "Nosso jeito de viver"; "Nossos rezadores"; "Nossos artistas".

Conforme vimos logo acima, o antropólogo Ivo Sousa já tinha dirigido o documentário "As caravelas passam", em 2002. Além disso, posteriormente, o mesmo foi o idealizador das oficinas de vídeo do projeto "Protagonismo Indígena", do CDPDH, ocorrido entre os anos de 2007 e 2009. Devido, no entanto, a algumas discordâncias em relação a parte orçamentária dessa atividade do projeto, o antropólogo se afastou da instituição e do próprio movimento indígena.

12) "A força do toré", 2005. Duração: 8 min. Formato original: mini-dv.



O documentário foi realizado pela antropóloga Joceny Pinheiro provavelmente durante a tradicional "festa da mangueira sagrada", realizada anualmente em uma das comunidades dos índios Pitaguary. A obra consiste-se em grande parte de um registro observativo, contemplando várias imagens da toda de toré, detalhes de instrumentos sonoros e objetos utilizados ao longo da dança e duas rápidas entrevistas com o cacique da etnia e com uma pajé.

Em alguns trechos podemos ver a presença de índios Tapeba "puxando" o toré e bebendo mocooró durante um dos momentos da celebração. De certa forma, esse processo de intercâmbio entre as etnias é bastante comum nos rituais e festas da população indígena no Estado. Segundo algumas lideranças, tal prática constitui-se de uma estratégia política para o fortalecimento e afirmação da identidade étnica dos povos, já que nestes momentos operam-se diversos processos de conhecimento espiritual destinados a fortalecer a luta dos índios.

13) "Gathering Strangth" (Ganhando força), 2006. Duração: 34 min.
Formato original: mini-dv.



O vídeo foi realizado (direção e câmera) pela antropóloga Joceny Pinheiro durante o curso do doutorado em Antropologia Social e Mídia Visual na Universidade de Manchester, do Reino Unido, dentro do grupo "Granada Centre for Visual Anthropology". A antropóloga fez um belo registro videográfico da XII Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará, realizada no município de Crateús, na aldeia Nazário.

A edição do material nos faz acompanhar o documentário como se estivéssemos no ritmo da assembléia: primeiro temos os preparativos na aldeia para chegada dos indígenas (arrumação de mesas, cadeiras, espaços para comida,etc), logo após vemos os primeiros participantes chegando e se cumprimentando. A câmera se faz bastante intimista, demonstrando a aproximação da antropóloga com os índios e o acordo em ser filmados. Ao longo do documentário vemos várias falas de índios Tapeba, principalmente das lideranças Weibe e de seu pai Dourado, durante os grupos de trabalho e os rituais que adentram pela noite.

14) "Carnaúba, árvore da vida", 2007. Duração: 18 min. Formato original: mini-dvd.



Conforme já visto anteriormente, tal vídeo foi realizado por mim em parceria com a ACITA para exibição na Festa da Carnaúba, evento que ocorre tradicionalmente no mês de outubro no povo Tapeba. O documentário foi gravado em duas manhãs apenas com uma pequena câmera digital pertencente a ACITA. De acordo com a liderança indígena que me convidou para realizar o vídeo, a intenção do mesmo era mostrar o trabalho dos taboqueiros (homens que trabalham no corte da palha da carnaúba) aos outros índios da etnia que não conhecem a atividade e também a toda "sociedade branca".

"No vídeo da própria carnaúba, que você teve a possibilidade de ajudar, foi uma coisa fantástica porque embora o povo Tapeba saiba que o cultivo da palha da carnaúba, a retirada da palha da carnaúba seja uma atividade importante mas o próprio povo, pensando num coletivo, num todo, a maioria não sabe como é que funciona as etapas da retirada da palha da carnaúba, as dificuldades que o pessoal passa na mata, essa coisa toda, e a gente pode tá traduzindo isso aí através do nosso vídeo também." (Weibe Tapeba, Lagoa II).

15) I Ceará, Raízes Indígenas, 2008. Duração: 20 min. Formato original: mini-dv.



Tal documentário foi resultado de uma das ações do projeto "Protagonismo Indígena", realizado no dia 19 de abril - Dia do Índio - pelo Centro de Defesa e Promoção dos Direitos Humanos da Arquidiocese de Fortaleza - CDPDH. O evento consistiu em apresentações culturais de várias etnias do Estado na Praça Verde do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, tendo destaque os povos Tapeba, Pitaguary, Jenipapo-Kanindé e Tremembé.

Alguns dias antes do evento uma representante do CDPDH me cogitou a possibilidade de realizar a cobertura em vídeo do evento. Aceitei o convite, tendo sido pago pela instituição, e realizei a captação de imagens, direção e edição do vídeo. Gravei cerca de quatro horas de material que, após editado, resultou em um vídeo de 20 minutos (formato encomendado pelo CDPDH). A obra, portanto, trata-se de um registro videográfico do evento "Ceará, Raízes Indígenas". Antes e durante as apresentações culturais, porém, realizei três rápidas entrevistas com duas lideranças indígenas Tapeba (Weibe e Dourado) e com uma liderança da etnia Jenipapo-Kanindé (Cacique Pequena), as quais foram colocadas quase na íntegra na edição final do vídeo, com exceção da fala da Cacique Pequena pois a mesma se estendeu bastante para questões além da pergunta.

**16) XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará, 2008.
Duração: 45 min. Formato original: mini-dv, mini-dvd, digital.**



Como veremos detalhadamente no quarto capítulo, tal produção videográfica foi realizada por jovens indígenas Pitaguary e Tapeba após as oficinas de audiovisual do projeto "Protagonismo Indígena". Durante quase uma semana eles captaram imagens e sons durante a XIV Assembléia Estadual do Povos Indígenas no Ceará, ocorrida no município de Poranga, na aldeia Cajueiro. Em posse de três câmeras de vídeo (duas pertencentes a associações dos Pitaguary e Tapeba e uma emprestada do curso de Comunicação Social da UFC) e um microfone direcional improvisado foi possível montar duas equipes de jovens indígenas, ficando a terceira câmera para realizar um "making of " das gravações (geralmente realizado por mim).

O manuseio dos equipamentos audiovisuais pelos próprios índios causou certo impacto nos participantes da Assembléia. Na fala dos índios entrevistados pelos jovens foi comum o elogio e a parabenização aos jovens indígenas pela realização do trabalho, bem como a cobrança do mesmo em ser exibido na próxima Assembléia. Já alguns pesquisadores e representantes de instituições apoiadoras do movimento indígena estranharam o fato de estarem sendo filmados pelos índios ao invés de estarem filmando. O vídeo, depois de passar um longo processo de edição que os jovens

participaram ativamente, ficou com duração de 45 minutos e foi exibido na Assembléia do ano seguinte, realizada em janeiro de 2010³⁰ em São Gonçalo do Amarante.

17) XI Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará (realizada em 2005, porém o vídeo foi editado somente em 2008). Duração: 15 min. Formato original: mini-dv.



Como já mencionamos rapidamente no segundo tópico do primeiro capítulo, o vídeo denominado de "Assembléia Nacional 2005" teve suas imagens e sons captados pelo antropólogo Elói Magalhães durante a XI Assembléia Estadual do Povos Indígenas no Ceará, realizada no município de Aratuba, em uma das aldeias do povo Kanindé. Dois anos depois, em 2007, conheci Elói na Assembléia Indígena realizada em São José e Buriti. O mesmo me informou sobre a realização das imagens e da dificuldade técnica em realizar o processo de edição do material. Combinamos de nos encontrar em Fortaleza para assistir o material juntos e editá-lo, no entanto por estar terminando o mestrado Elói não pode participar do processo de edição e me entregou o material bruto (quatro fitas mini-dv) para editar.

O documentário, portanto, nasce a partir de imagens e sons que não foram captados por mim e não tinham um roteiro pré-estabelecido. A ideia de organizar uma

³⁰ A XV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas no Ceará não foi realizada em 2009 devido a alguns atrasos no calendário do movimento indígena bem como dificuldades em conseguir recursos para a mesma junto a FUNAI e entidades parceiras.

edição conforme o ritmo dos acontecimentos da Assembléia deu lugar a uma perspectiva desconstrutiva, ou seja, acabei por não respeitar a ordem dos acontecimentos bem como fazer uma série de provocações e questionamentos acerca dos limites de representação da linguagem audiovisual. O próprio título do documentário, "Assembléia Nacional 2005", faz uma ironia com a música de abertura do *Jornal Nacional*, introduzida propositalmente no início do vídeo (de forma a causar uma reflexão sobre a cobertura midiática das manifestações indígenas). A versão final do vídeo foi exibida na Assembléia Indígena Estadual de 2008.

18) Relato lideranças indígenas, 2009. Duração: 18 min. Formato original: mini-dv.



O vídeo foi realizado durante o processo de edição do documentário sobre a Assembléia Estadual dos Povos Indígenas de 2008 a pedido de uma liderança indígena Pitaguary. De acordo com um dos jovens responsáveis pela edição, tal liderança queria mostrar algumas falas realizadas durante a assembléia nas reuniões da comunidade, com o objetivo de pressionar os índios a se engajarem mais no movimento e respeitar as decisões políticas tomadas ao longo do encontro. Foram, então, selecionadas as falas da liderança Dourado Tapeba, do pajé Luís Caboclo (Tremembé) e do Cacique Daniel (Pitaguary) para compor o vídeo. Por conter muitos assuntos internos ao movimento indígena, optamos por não postar esse registro videográfico na internet.

**19) "Tapeba: sociedade, cultura, lutas e tradições", 2009. Duração: 20 min.
Formato original: mini-dv ou digital.**



O vídeo foi realizado pela Odisséia Produções Propaganda e Publicidade, tendo a direção de Eribeldo Silva. A cópia do documentário foi conseguida por meio de uma liderança indígena Tapeba, no entanto a mesma nos deu poucas informações sobre a obra. O diretor, de acordo com a liderança indígena, tem um projeto de filme longa metragem ficcional para filmar com os índios Tapeba, sendo esse documentário curta-metragem o primeiro passo para a realização do longa.

Pelos créditos do documentário é possível supor que o mesmo tenha sido financiado pela Prefeitura Municipal de Caucaia, já que logo no início do vídeo aparece o órgão como patrocinador. Além disso, no final do vídeo temos uma fala do Cel Amarildo, secretário de governo da Prefeitura Municipal de Caucaia, relatando o apoio que a entidade irá dar as comunidades Tapeba durante o mandato. Em geral, o vídeo apresenta depoimentos de cinco lideranças indígenas Tapeba, tendo a liderança Dourado Tapeba como figura central. Há também imagens de toré no Terreiro Sagrado dos Pau Branco e da liderança Lúcia Tapeba caminhando pela comunidade e cantando uma música tradicional da etnia.

20) "História da comunidade Lagoa I", 2009. Duração: 26 min. Formato original: mini-dv.



O registro videográfico foi realizado por mim através do convite de um grupo de professores indígenas que estavam cursando a segunda turma do Magistério Indígena Superior. De acordo com os professores indígenas eles tiveram a ideia de produzir um vídeo para contar a história da comunidade. Como não desenvolveram um roteiro mais específico, o vídeo consistiu apenas em entrevistas (com os professores sendo uma espécie de repórteres) com duas lideranças indígenas antigas da comunidade Lagoa I. As perguntas giraram em torno do surgimento da comunidade e das dificuldades para manter os territórios ocupados. Ao final das entrevistas os índios dançaram um pequeno toré, improvisado com batidas no balde e apenas uma maracá, para encerrar o vídeo.

21) II Ceará, Raízes Indígenas, 2009. Duração: 15 min. Formato original: mini-dv e digital HD.

O vídeo foi novamente resultado das ações do Projeto "Protagonismo Indígena" para a comemoração do dia do índio. O evento aconteceu no mesmo local do ano anterior, na Praça Verde do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Como não estava em Fortaleza na época indiquei ao CDPDH a produtora de vídeo Cena 7 para realização do trabalho. A estrutura do evento também foi mantida, ou seja, apresentações culturais de várias etnias seguidas de algumas falas de lideranças indígenas sobre a situação dos povos indígenas no Ceará. O vídeo consistiu no registro dessas apresentações e a única

cópia que tínhamos em mídia DVD foi perdida. Entrei em contato com a produtora Cena 7 para adquirir uma nova cópia, porém a mesma me informou que o disco rígido (HD) em que o documentário estava guardado foi corrompido e não está acessível. É possível que exista alguma cópia em DVD no CDPDH.

22) "Os Tapeba e suas terras", 2010. Duração: 6 min. Formato original: animação gráfica.



A animação gráfica foi realizada pelo estudante de design Felipe Fox como trabalho de conclusão de curso. O vídeo está disponível no portal youtube, tendo poucas visualizações até agora. Através de bonecos e a ênfase no números de pessoas e datas, a animação busca contar a história indígena no Brasil desde o primeiro contato dos portugueses até as dificuldades no processo de demarcação das terras indígenas Tapeba. Apesar da rapidez das informações a animação traça um panorama interessante sobre a situação atual do povo Tapeba, ressaltando ao final da mesma a importância da união das comunidades Tapeba e pedindo solidariedade a questão indígena pela sociedade em geral.

23) III Ceará Raízes Indígenas, 2011. Duração: 26 min. Formato original: digital HD.



O vídeo apresenta o registro do evento Raízes Indígenas, uma das atividades concebidas originalmente dentro do projeto Protagonismo Indígena, do CDPDH. Várias linhas de atuação do projeto foram encerradas em 2010, modificando inclusive a forma de realização do evento Raízes Indígenas. Diferentemente dos anos anteriores, em que eram realizados seminários e palestras no Centro Cultural Dragão do Mar e um grande ritual de várias etnias do Estado, o evento de 2011 consistiu em apenas uma palestra no auditório do curso de direito da UFC. Após o encerramento da mesma, os índios fizeram uma caminhada até a Praça do Ferreira. Algumas entrevistas com lideranças indígenas e representantes das entidades que apoiaram o evento foram realizadas. Conforme informam os créditos finais, o vídeo teve a direção e a edição de Glênio Mesquita.

24) "Taboqueiros", 2011. Duração: 16 min. Formato original: digital HD.

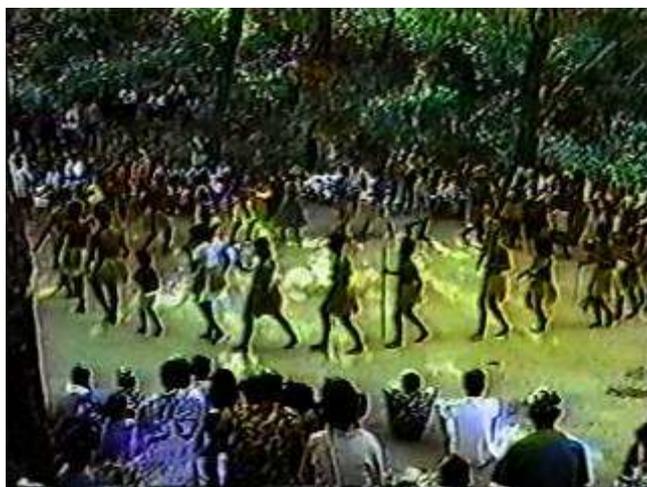


O documentário "Taboqueiros" foi contemplado no VII Edital Ceará de Cinema e Vídeo - Categoria curta-metragem, tendo sido o projeto escrito por mim com o auxílio da produtora e amiga Maíra Bosi. A ideia do documentário foi originada a partir da experiência na realização do vídeo "Carnaúba, árvore da vida", em 2007. Desde então, me interessei em produzir um vídeo em que pudesse explorar alguns aspectos políticos, sociais, culturais e econômicos no processo de retirada da palha da carnaúba, atividade esta realizada pelos chamados Taboqueiros, ou seja, os trabalhadores indígenas (maioria) e não-indígenas que realizam esse árduo trabalho nos carnaubais.

Durante cinco dias acompanhamos de perto o trabalho de Zé Augusto (foto) e Narcísio, dois taboqueiros que trabalham desde criança nos carnaubais. Em vários momentos, optamos por reconstruir cenas do cotidiano desses dois homens com o intuito de melhor captar sequências imagéticas, assumindo tranquilamente nossa interferência nesse processo, tanto é que aparecemos repetidas vezes no vídeo. Como última estratégia de abordagem, convidamos os índios Zé Augusto e Narcísio para ir até o centro de Caucaia conhecer alguns produtos fabricados com a matéria-prima da cera de carnaúba. Somente um deles aceitou, sendo esta a sequência que encerra o documentário.

25) Vídeos sem data de realização.

- Documentário sobre os Pitaguary (não há nome do vídeo). Duração: 30 min.
Formato original: VHS.



Os créditos do vídeo informam que o mesmo foi uma realização da Casa da Memória, tendo sido dirigido por Guaracy Rodrigues e Edmar de Oliveira Júnior. Trata-se de um encontro entre as etnias Pitaguary, Tapeba e os índios Aymara do Peru em uma área próxima a comunidades Pitaguary que estava em processo de conflito. O documentário apresenta vários depoimentos de indígenas e imagens dos rituais que foram celebrados.

- Reportagem TV Cidade, Dia do Índio. Duração: 12 min. Formato original: beta-cam.



A reportagem foi exibida no programa "Aqui agora" em dois blocos. No primeiro bloco, o repórter está no centro de uma roda de toré em uma manifestação dos índios na praça José de Alencar alusiva ao Dia do Índio. O mesmo inicia sua fala relatando que os portugueses quando chegaram ao Brasil encontraram seus "primeiros moradores", tendo invadido as terras dos índios e os deixado na miséria.

Já no segundo bloco, o repórter vai até uma comunidade Tapeba (provavelmente a comunidade da Ponte) e visita uma pequena casa onde estava funcionando uma espécie de memorial do Cacique Perna de Pau, chamada pelo repórter de "Galpão Cacique Perna de Pau", uma homenagem ao cacique falecido há muito tempo. Há também uma rápida entrevista com um índio que faz artesanato para vender no espaço do memorial e imagens na beira do rio Ceará. A reportagem é encerrada com imagens da manifestação na praça José de Alencar.

b) Oficinas:

1) Projeto "Protagonismo Indígena" do Centro de Defesa e Promoção dos Direitos Humanos da Arquidiocese de Fortaleza - CDPDH, 2008.

Conforme já explicitado detalhadamente no primeiro capítulo, tal projeto consistiu na realização de cinco módulos de oficinas audiovisuais em comunidades dos povos Tapeba e Pitaguary. Durante o último módulo foram produzidos um vídeo em cada etnia com manuseio do equipamento de gravação e edição pelos próprios indígenas sob nossa coordenação. O documentário produzido pelos Pitaguary, com duração de 25 minutos, acabou não tendo um título específico, consistindo em sua maioria de entrevistas com lideranças e imagens da comunidade Monguba. Já o vídeo dos Tapeba, com duração de 23 minutos, foi intitulado "Escolas Indígenas quebrando barreiras", apresentando entrevistas sobre a temática da educação e também "ficcionalizando" algumas atividades do cotidiano na escola. Os vídeos estão disponíveis em nosso canal do youtube (gabribas).

2) Oficina de Cinema Ambiental Indígena, realizada pela ONG Ecology Brasil, 2009.

A atividade foi realizada como parte das medidas mitigadoras (compensatórias) em virtude da passagem da BR 222 dentro das terras indígenas Anacé e Tapeba. Durante duas semanas um antropólogo, Rodrigo Folhes, e dois realizadores, Josinaldo Medeiros e Igor Barradas, ministraram oficinas de audiovisual na comunidade Lagoa II. Não conseguimos estabelecer contato com essa equipe para ter acesso a informações mais detalhadas sobre as atividades, tais como: carga horária, conteúdo programático, estratégias de abordagem, etc.

As oficinas resultaram na produção de quatro vídeos, sendo três deles sobre o povo Tapeba e um deles sobre a etnia Anacé. Os vídeos foram denominados de: "O assobiador", 14 minutos ; "A árvore da vida", 11 minutos; "BR nas aldeias", 15 minutos e "Mãe terra", 14 minutos. Todos encontram-se disponibilizados em nosso canal do youtube (gabribas) e em outros links publicados, possivelmente, por algum membro da equipe que realizou o projeto.

3) Projeto "Diálogo entre aldeias", realizado pela ONG ALDEIA -

Audiovisual, sediada em Fortaleza. 2010.³¹

Tal projeto, —
Cultura Viva – Eventos em Rede) e Secretaria de Educação do Estado do Ceará – SEDUC-CE, consistiu na realização de oficinas audiovisuais por membros da equipe da ONG ALDEIA e palestras de quatro índios Xavante do Mato Grosso. De acordo com a ideia inicial do projeto, as palestras dos índios Xavante tratariam sobre a utilização do vídeo do .

³¹ Para mais informações acerca desse projeto ver o artigo "Diálogo entre Aldeias: Quando os Tapeba (CE) aprendem a fazer vídeo com os Xavante (MT)", de Stéphanie Olegário Pinheiro e Carmen Luisa Chaves Cavalcante apresentado —
VI Jornada

As atividades ocorreram entre os dias 04 e 11 de janeiro de 2010, na comunidade Lagoa II. Ao final do projeto foram realizados três documentários: "Os tapeba e a carnaúba", 13 minutos; "Batizado", 11 minutos e "Jogos Tapeba", 14 minutos. As obras foram finalizadas em um único DVD e distribuídas em várias comunidades Tapeba, também estando disponíveis em nosso canal do youtube (gabribas).

3.2 - Exibições nas comunidades: memórias compartilhadas

Ao longo da pesquisa, descobrimos que várias produções videográficas elencadas acima, no primeiro tópico do terceiro capítulo, já tinham sido exibidas em comunidades do povo Tapeba e em eventos do movimento indígena no Estado, inclusive alguns documentários mais antigos, como o longo registro da assembléia estadual de 1994 e o documentário de 1995 "Tapeba: povo índio massacrado".

Em 2007, na primeira assembléia estadual indígena em que estivemos presentes, realizada no município de Itapipoca, presenciamos a exibição do vídeo da assembléia indígena de 1994 em uma "noite cultural". A infra-estrutura do evento era bastante precária, não dispoendo inclusive de energia elétrica. A exibição do vídeo só foi possível graças a um gerador que alimentava durante o dia o sistema de som do evento. Na ocasião, o fato que mais nos chamou a atenção foram os comentários e as lembranças dos indígenas durante e após a projeção do vídeo. Alguns dos presentes, por exemplo, viam-se bem mais novos na imagem, outros buscavam reconhecer parentes e amigos e às vezes lamentavam pelos já falecidos. Nesse processo, portanto, articulavam-se entre os índios lembranças e memórias de fatos e situações do passado interpenetradas pelas subjetividades e valores de um presente que sempre é contextualizado historicamente.

Em assembléias indígenas dos anos posteriores, como as de 2008 e 2010, também foram realizadas exibições de vídeo à noite, momentos estes que já estão praticamente incorporados na programação desses encontros anualmente. Percebemos, então, a possibilidade de elaborar uma reflexão acerca da importância dessa prática no estabelecimento de vínculos identitários entre os índios proporcionados por agenciamentos da memória. De acordo com Halbwachs (1990), esse fenômeno humano só pode ser entendido como um processo de reconstrução que leva em conta os quadros

sociais a partir de lembranças e evocações da realidade vivida em sociedade, ou seja, até mesmo nossa memória individual sempre estará condicionada por situações históricas vividas em coletividade.

Para além da formação da memória, Halbwachs aponta que as lembranças podem, a partir desta vivência em grupo, ser reconstruídas ou simuladas. Pode-se criar representações do passado assentadas na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou pela internalização de representações de uma memória histórica. A lembrança “é uma imagem engajada em outras imagens” (HALBWACHS, 1990, pág. 76).

É também nessa perspectiva que o antropólogo mexicano Miguel Alberto Bartolomé aponta uma interessante ligação possível entre identidade étnica, história e memória coletiva:

"O apelo à história representa um frequente e importante critério para afirmar a identidade compartilhada de um grupo étnico. A memória coletiva constitui um conhecimento sujeito a contínuas transformações, que operam como fatores relevantes nas transformações da autoconsciência de uma sociedade. Assumindo-se que o pensamento social é, em grande parte, uma memória (M. Halbwachs, 1971:184) e, na medida em que a história é considerada como processo de desenvolvimento autônomo, constitui-se um recurso cultural e político chave para confrontar o mundo próprio com o externo." (BARTOLOMÉ, 2000, pág. 149).

Nesse sentido, as obras videográficas mais antigas, como é o caso exemplar do vídeo "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", constituem-se documentos históricos de valores inestimáveis para desencadeamento de processos memoriais e, conseqüentemente, passíveis de serem utilizados como instrumento de afirmação étnica a partir das narrativas desenvolvidas nas sequências imagéticas e nos registros de oralidade presentes.

Em abril do presente ano, com o intuito de vislumbrar possíveis agenciamentos memoriais ligados ao recente passado histórico dos índios Tapeba, realizamos exposições do documentário "Tapeba: resgate e memória de uma tribo" nas comunidades Lagoa II, Trilho e Sobradinho. A projeção do vídeo na comunidade Lagoa II foi realizada em conjunto com o encerramento da disciplina de "Arte e Cultura Indígena", contando assim com a presença de quase todos os alunos e muitos pais e parentes dos mesmos. Em tal atividade, pudemos não só captar a dinâmica de processos de lembranças e

memórias agenciadas mas também estabelecer contato pessoal com alguns indígenas membros da família de pessoas que apareciam no vídeo.

A partir, então, dessa primeira exibição na comunidade Lagoa II, estabelecemos o contato com alguns índios das comunidades Trilho e Sobradinho, possibilitando, primeiramente, a exibição do vídeo na casa de uma antiga liderança indígena no Trilho e, posteriormente, na casa do Cacique Alberto, localizada atualmente na comunidade Sobradinho. Em vários momentos da exibição Alberto ficou bastante emocionado ao ver no vídeo familiares e amigos já falecidos. O momento de maior comoção, no entanto, foi quando se viu bem jovem nadando contra a correnteza dentro do rio Ceará. Outro fato interessante é que Alberto e sua esposa (também estava assistindo a exibição do vídeo) conseguiam reconhecer nominalmente várias crianças mostradas ao longo do documentário.

Tais momentos nos proporcionaram identificar uma variedade de aspectos a serem trabalhados para a análise do vídeo, bem como o encontro de alguns índios com suas imagens mais de vinte anos depois, experiência essa repleta de novos significados e provocadora de bastante emoção.

3.3 - Documentário, filme etnográfico e antropologia visual

A provocação do título acima faz-se bastante pertinente no contexto atual, já que desde meados da década de 50 - com a criação do "Comité du Film Ethnographique" em 1953, na França - até os dias de hoje, o número de festivais, cursos de graduação, pós-graduação, eventos acadêmicos, palestras, etc, com o trinômio documentário / filme etnográfico / antropologia visual continua crescendo exponencialmente. No Brasil, apesar das primeiras publicações acadêmicas específicas sobre antropologia visual terem surgido somente no final da década de 80 com o Caderno de Textos de Antropologia Visual (publicados pelo Museu do Índio do Rio de Janeiro), a produção de documentários e filmes etnográficos já tinha longa data, reunindo um grupo de cineastas e antropólogos com motivações semelhantes em torno, principalmente, de causas ambientais e convergências políticas.

Além disso, é difícil separar o nascimento dos chamados filmes etnográficos do próprio surgimento do cinema. De acordo com Claudine de France (1998), as primeiras

imagens feitas em 1898 pelos irmãos Lumière já descrevem e mostram uma cultura, independentemente do propósito ou intenção, ou seja, do mesmo modo que alguns autores afirmam que todos os filmes são documentários (NICHOLS, 2007) - dividindo-os em documentários de representação social e documentários de satisfação de desejos - todo filme terá uma certa medida de procedimentos etnográficos ao longo do seu processo de realização.

No realidade brasileira, é possível lembrar das imagens em película feitas pelo antropólogo Edgard Roquette-Pinto e também pelo militar/cineasta Luís Tomás Reis (integrante da Comissão Rondon), durante o período de 1911 a 1930, como os primeiros registros de cinema etnográfico realizados no país. Foi na França, porém, que Jean Rouch, Enrico Fulchignoni, Marcel Griaule, Leroi-Gourhan, Henri Langlois e Claude Lévi-Strauss institucionalizaram, a partir de 1966, os primeiros programas de formação destinados ao estudo do cinema etnográfico.

Falar, no entanto, em uma possível história de surgimento do filme etnográfico implica, obrigatoriamente, em contextualizar o próprio desenvolvimento do cinema. Este, por sua vez, está intimamente ligado ao gênero documentário, já que os procedimentos da linguagem cinematográfica que conhecemos atualmente derivam quase todos das diversas escolas documentaristas surgidas durante as primeiras décadas do século XX.

Caminhar pelo campo documental, seja produzindo, assistindo filmes ou fazendo leituras diversas sobre o gênero, nos traz uma única certeza: é impossível encontrar uma definição precisa do termo que dê conta de tantas formas de construção audiovisual que o documentário possibilita. Se falarmos em "tradição documental" ou definições clássicas do termo é necessário ter ciência de que essa temporalidade, assim como algumas definições, foram criadas por historiadores e realizadores com o intuito de compreender as transformações que o campo documental sofreu e vem sofrendo ao longo dos anos.

Como salienta Bill Nichols, “ninguém tentou “inventar” o documentário como tal. O esforço para construir uma história do documentário, uma história com começo, bem distante no tempo, e um fim, agora ou no futuro, aconteceu depois do fato” (NICHOLS, 2007, p. 116). O conhecimento da história do surgimento das imagens em movimento, desde as experiências científicas de Muybridge e Marey até as primeiras projeções no final do século XIX é essencial para compreensão do desenvolvimento do

cinema. Também é necessário citar os estudos desenvolvidos pelos irmãos Auguste e Luis Lumière, na França, e de Thomas Edson, nos Estados Unidos.

O final do século XIX foi marcado por constantes inovações no campo cinematográfico, desde as primeiras projeções pagas, realizadas em teatros e praças, até o estabelecimento de certos padrões de captação de imagem, com o objetivo de que as pessoas entendessem a novidade propiciada pelas imagens em movimento. Os primeiros registros dos irmãos Lumière, por exemplo, foram marcados pela câmera fixa frontal de único plano. A duração dos filmes era, geralmente, de poucos segundos e o conteúdo apresentava cenas cotidianas ou cômicas, pois além das dificuldades técnicas para filmagem de planos mais longos (os primeiros rolos de filme duravam poucos segundos), os espectadores não estavam habituados a entender possíveis mudanças temporais e cortes.

Conceber, atualmente, o caráter de revelação que as imagens cinematográficas tiveram na época é bastante difícil, já que as gerações mais recentes todas nasceram dentro de uma sociedade fortemente caracterizada pelo predomínio das imagens em movimento. Porém, basta lembrar o impacto da fotografia estática em seu surgimento para dimensionar o quanto as imagens cinematográficas, dotadas de uma forte impressão de realidade proporcionadas pelo movimento, assustavam o público da época.

O cinema do início do século XX, ainda desprovido de uma gramática própria, era fortemente dependente de outras formas culturais já estabelecidas na época, como o teatro, a imprensa e as histórias em quadrinhos. Antes da exibição de um longa-metragem ficcional algumas salas de cinema passaram a exibir os chamados cinejornais ou “newsreel”. Esse pequeno espaço anterior a exibição do longa-metragem, comparável aos anúncios publicitários atuais, rapidamente tornou-se um produto audiovisual fortemente disputado pelos produtores. Tais “produtos” mostravam, por exemplo, desfiles militares e eventos esportivos, sendo possível montar pacotes de cenas e trocá-las semanalmente.

Segundo o pesquisador e realizador Da-Rin (2006), ao longo da primeira década do século XX, o processo de institucionalização do cinema foi definido em grande parte por essa dupla: longa-metragem ficcional precedido dos cinejornais ou filmes de atualidades. Em meio a esses pequenos filmes, destacamos os chamados filmes de viagem ou “travelogues”, que consistiam em imagens, captadas por fotógrafos viajantes aventureiros, de terras distantes e paisagens remotas, ou seja, já continham

características de um cinema etnográfico. Com os meios de transporte ainda incipientes e caros, esses filmes atraíam a atenção de um público ávido por novos conhecimentos sobre "culturas exóticas" e lugares desconhecidos. Não demorou, porém, para que os códigos narrativos do cinema ficcional superassem esse tipo de filme excessivamente focado na figura do explorador aventureiro.

O desenvolvimento das técnicas de representação temporal e espacial, que hoje chamamos comumente de "linguagem cinematográfica", foi sendo aperfeiçoado ao longo de várias décadas. Nesse processo, vários autores destacam David Wark Griffith como figura central para a construção da narrativa e da base representativa cinematográfica.

De acordo com o pesquisador Ismail Xavier:

Tomando os filmes de Griffith como referência, é possível observar o período 1908-1913 como um ponto de inflexão decisivo na história do cinema. Não é apenas uma progressão na decupagem³² que se verifica. É a consolidação de princípios de representação que inscrevem o cinema na tradição de uma literatura e de um teatro preocupados com o coeficiente de realidade na composição do imaginário. (XAVIER apud DA-RIN, 2006, p. 38).

Através dos vários princípios representativos estabelecidos por Griffith, abriu-se o caminho para exploração das possibilidades narrativas que o cinema oferece até os dias de hoje. Talvez não seja exagero afirmar que após os cortes espaciais e temporais desenvolvidos por Griffith por meio da movimentação da câmera e da decupagem das cenas, o cinema libertou-se não só do teatro como também do espaço real, passando a exploração de uma linguagem cinematográfica própria.

Para contextualizar o desenvolvimento e aperfeiçoamento dessa nova linguagem cinematográfica é indispensável também citar nomes como: Sergei Eiseintein, Dziga Vertov, Kuleshov, Pudovkin, George Meliés, Robert Flaherty, Joris Ivens e muitos outros. Nas três primeiras décadas do século XX esses pesquisadores-cineastas produziram uma base sólida de conhecimento sobre a linguagem cinematográfica através da realização de filmes e estudo teórico.

Aproveitando-se do incentivo dado ao cinema pelo regime socialista de Lênin, após a Revolução Russa de 1917, Eiseinstein produziu filmes como "A greve" (1924) e

³² Divisão das cenas através de planos e enquadramentos variados.

“O encouraçado Potemkin” (1925). Apesar de sofrer controle político, nestas obras o diretor estabeleceu princípios de montagem que perduram até hoje. Em uma época que o cinema estava em plena fase de desenvolvimento de suas possibilidades narrativas, Eisenstein naturalizou o processo da montagem, afirmando:

Os piores adversários da montagem concordam que não é apenas porque não dispomos de um rolo infinito de película e que, condenados a dimensões finitas, devemos, de vez em quando, colar uma ponta a outra. Os mais ousados na montagem caíram em excesso inverso. Divertindo-se com as pontas da película, descobriram uma qualidade que, durante muito tempo, os deixou tontos: duas pontas quaisquer unidas combinam-se infalivelmente numa representação nova surgida dessa justaposição como uma nova qualidade. (EISENSTEIN, 1969, pág. 72)

Os filmes roteirizados, produzidos e montados por Eisenstein evidenciam as primeiras manifestações de um cinema político, utilizando tais películas como instrumento de propaganda política do regime socialista. Além dos filmes, Eisenstein também produziu uma vasta reflexão teórica sobre cinema.

No mesmo âmbito favorável de produção cinematográfica, o russo Dziga Vertov (nome fictício inventado por Denis Arkadievitche Kaufman) também contribuiu de forma decisiva no desenvolvimento de uma linguagem cinematográfica totalmente livre de princípios teatrais. Para conseguir tal independência do teatro, Vertov acreditava que os filmes deveriam evitar qualquer tipo de dramatização, não utilizar atores profissionais, jamais realizar filmagens em estúdios e uma série de outras premissas, características essas muito próximas do que hoje classificamos de filmes etnográficos.

A “montagem vertoviana” começava muito antes da filmagem dos primeiros planos do filme, compreendendo diversas fases durante a observação e durante a pós-produção³³. Vertov “defendia uma atitude de reconstrução poética dos registros do que a câmera viu”, tendo a montagem e o intervalo dos planos como núcleo fundamental do seu chamado “cine-olho”. (NICHOLS, 2007, p. 131). Apesar de muitos autores atribuírem a John Grierson o estabelecimento de uma base sólida para o campo documental, Vertov antecipou algumas das principais questões de tal gênero por meio da publicação de vários manifestos e realização de filmes.

³³ Vertov considerava seis etapas de montagem: 1) Montagem no momento da observação, 2) Montagem depois da observação, 3) Montagem durante a rotação, 4) Montagem depois da rotação, 5) A olhada e 6) Montagem definitiva. (SADOUL, 1971 apud RIBEIRO, 2007).

Nota-se, portanto, que algumas estratégias do movimento "cine-olho" são perfeitamente semelhantes ao trabalho de um antropólogo em campo realizando uma pesquisa etnográfica, onde ele precisa, ao contrário de captar as imagens com a câmera, anotar e descrever com o máximo de fidelidade possível as características de determinados locais e/ou pessoas em seu caderno de campo. Posteriormente, assim como na fase da montagem do filme, o antropólogo irá redigir um texto final baseando-se em suas lembranças e nas anotações feitas no seu diário de campo.

O trinômio anunciado neste tópico, portanto, apresenta uma série de reflexões e desdobramentos processuais em comum desde o seu surgimento. Como vimos, é impossível refletir sobre o nascimento da arte cinematográfica sem mencionar a escola documentarista e os filmes etnográficos. A antropologia cultural, no início do século XX, ainda se estabelecia como disciplina científica dotada de um corpo institucional em construção e de profissionais da área em formação. A primeira função da imagem em antropologia foi, e ainda é, de documentar, isto é, fazer o registro de algo para atestar e provar a sua existência, guardando um documento em forma de memória material.

O constante diálogo entre os campos das ciências sociais e o cinema possibilitou, e ainda vem possibilitando, os antropólogos acompanharem de perto o processo de desenvolvimento da linguagem cinematográfica. Jean Rouch, a síntese do etnógrafo cineasta, teve como seus grandes mestres inspiradores a "dupla" Flaherty e Vertov. Se Malinowski e Lévi-Strauss foram buscar sociedades totalmente afastadas e de culturas distintas das suas para fazerem seus trabalhos etnográficos, os primeiros cineastas também realizaram longas viagens para filmar povos e culturas desconhecidas.

Os rumos tomados pela arte cinematográfica a partir do seu sucesso comercial possibilitaram rápidos avanços técnicos na captação de imagem e som, permitindo o registro de cenas cotidianas com cada vez mais qualidade e autonomia. Nesse sentido é que antropólogos e cineastas continuam trabalhando a representação audiovisual não somente em função dos temas a serem estudados mas também pelos limites que a tecnologia disponível permite. Com o advento das câmeras de vídeo, em meados da década de 70, o campo da comunicação e das ciências sociais presenciaram o nascimento de um instrumento tecnológico que alterou uma série de procedimentos teórico-metodológicos dentro da academia.

Em posse de equipamentos leves e fáceis de manusear alguns antropólogos começaram a utilizar câmeras de vídeo e/ou gravadores portáteis de áudio em suas pesquisas etnográficas. Do mesmo modo, documentaristas e cineastas empregaram

técnicas etnográficas no processo de realização de seus filmes, notadamente os que se davam em comunidades indígenas ou populações isoladas. Pode-se apontar, no entanto, que somente a partir do surgimento da tecnologia digital é que o uso das imagens e sons em antropologia passou a papéis "superiores" ao de auxílio na pesquisa ou de instrumento de registro de informações.

"As tecnologias digitais tornam-se acessíveis a um número cada vez maior de utilizadores (democratização dos media), enquanto se melhora a sua qualidade técnica e se diluem também as fronteiras entre "amadores" e "profissionais" dos media. As tecnologias digitais tornam-se tecnologias da memória (arquivos digitais) suscetíveis de armazenar, organizar e comunicar uma grande quantidade de informação, de qualquer tipo e suporte (textos, imagens, sons, audioimagético), de fazer circular e tornar facilmente acessível e disponível simultaneamente numa pluralidade de lugares por um grande número de utilizadores – as bases de dados serão as formas simbólicas ou culturais contemporâneas, aparentemente caóticas mas estruturadas, nas quais se podem realizar um grande número de operações básicas: navegar, ver, organizar, reorganizar, selecionar, compor, enviar, imprimir etc." (RIBEIRO, 2005, págs. 618-19).

É nessa perspectiva que, atualmente, as ciências sociais buscam a criação de novos campos interdisciplinares para abarcar a multiplicidade de reflexões e sentidos engendradas pela difusão imagética na contemporaneidade. A antropologia visual, portanto, não só mergulha nas práticas reflexivas do campo documental e dos filmes etnográficos mas vislumbra também a necessidade de estabelecer ligações com a pintura, design, publicidade, vídeo-arte, música, etc. De acordo com Ribeiro:

"A antropologia visual apresenta-se como um campo de investigação e de desenvolvimento de práticas que constituem um desafio aos estudantes e às instituições universitárias no âmbito das atuais mudanças do ensino superior. Constitui-se como amplo campo interdisciplinar entre as ciências sociais e as artes, as ciências e as tecnologias da comunicação. Institui-se como processo simultâneo ou complementar de investigação e produção escrita, audiovisual, multimídia, hipermídia. Desloca-se das temáticas tradicionais de investigação em antropologia para as temáticas atuais, sem no entanto deixar de tratar de toda a tradição antropológica e, simultaneamente, recuperar arquivos documentais das práticas anteriores, criando assim uma relação mais próxima e mais implicada (da disciplina e da universidade) na vida social." (RIBEIRO, 2005, págs. 637-38).

Nossa pesquisa, portanto, ao refletir sobre o suporte imagético pelos índios Tapeba como instrumento de produção e afirmação de identidade étnica, encontra na antropologia visual uma âncora móvel, suscetível a navegar em campos afins da disciplina e em conceituações que nos levam estar mais próximos ao que arriscamos denominar de uma "cultura audiovisual"³⁴ alicerçada em reflexões sobre cultura visual de Mirzoeff (2003).

De acordo com esse autor, a sociedade contemporânea é caracterizada por um regime de visualização onde nem sempre conseguimos conhecer aquilo que observamos. A diversidade e a complexidade dos usos imagéticos criou uma experiência visual em que se difere visão de visualidade. A visão, segundo Mirzoeff (2003) trata-se do processo fisiológico em que a luz impressiona os olhos, já a visualidade refere-se ao nosso olhar socializado. Nesse sentido, cada indivíduo tem sua forma de ver de acordo com toda a sua experiência social. O autor afirma ainda que a cultura visual é uma "tática para estudar a genealogia, a definição e as funções da vida cotidiana pós-moderna a partir da perspectiva do consumidor, mais que do produtor." (MIRZOEFF, 2003, pág. 20).

O estudo da cultura visual, portanto, não seria uma disciplina acadêmica e sim uma estratégia para compreensão da vida na contemporaneidade, enfatizando uma perspectiva sócio-antropológica em que a leitura das imagens não é fincada exclusivamente em processos formalistas ou semióticos mas também focalizada no poder de mediação das imagens, atentando ainda para o conhecimento tanto dos produtores dessas experiências visuais quanto do contexto sociocultural em que são produzidas. É nessa perspectiva que o historiador Ulpiano Bezerra de Menezes também compartilha o pensamento de Mirzoeff e alerta sobre a dificuldade em lidar com a especificidade visual:

"Fica patente, assim, que a visão é uma construção histórica, que não há universalidade e estabilidade na experiência de ver e que uma história da visão depende de muito mais do que alterações nas práticas representacionais. A visão e seus efeitos são sempre inseparáveis das possibilidades de um sujeito que observa, que é tanto um produto histórico como o lugar de certas práticas, técnicas, instituições e procedimentos de subjetivação. (...). A dificuldade em dar conta da especificidade visual da imagem faz com que, muitas vezes, ela seja convertida em tema e tratada como fornecedora de informação redutível a um conteúdo verbal. Ou então

³⁴ Fazemos questão em grafar "cultura audiovisual" somente para enfatizar a importância primordial do áudio, fato este que às vezes é ignorado por alguns teóricos.

considerada como ponte inerte entre as mentes de seus produtos e representações. Ou ainda, o que é pior - mas já está suficientemente denunciado -, considerada como apta a desempenhar tão somente função ilustrativa." (BEZERRA DE MENEZES, 2005, págs. 38-40).

4 - Análise de vídeos

Em primeiro lugar, faz-se necessário uma reflexão sobre as motivações e justificativas que nos levaram a escolher somente dois vídeos - "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", 1985 e " XIVAssembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará", 2008 - para serem analisados com maior densidade diante das várias produções que elencamos no capítulo anterior. Para além dos fatores de tempo e limitação do pesquisador, a escolha também se deu em função da distância temporal que separam os vídeos (23 anos), da relevância histórica do vídeo produzido em 1985 e, principalmente, em virtude na diferença do que arriscamos chamar de "caráter de realização" das obras. Tal termo é utilizado no intuito de promover um embate teórico-metodológico nas polêmicas classificações de filme etnográfico, documentário e ficção. Nesse sentido, a escolha das duas produções também foi dada em razão das distintas possibilidades conceituais que ambas fornecem no tratamento das classificações mencionadas acima, implicando em diferentes posturas teórico-metodológicas para o desenvolvimento das análises.

Os debates contemporâneos no campo da antropologia visual, mais especificamente na sub-área das imagens em movimento (se é que é possível esta subdivisão), estão intimamente ligados a uma discussão acerca da realização de filmes e vídeos por antropólogos-cineastas, cineastas e antropólogos. Isso implica, portanto, que esses profissionais consideram existir diferenças significativas no trato da linguagem audiovisual, distinções estas motivadas, principalmente, pelo lugar que ocupam profissionalmente e/ou por escolhas estéticas e éticas. A célebre definição de John Grierson (1966) acerca do documentário ser o "tratamento criativo da realidade" possibilita uma espécie de abertura de caminho para discussão em torno dos temas centrais caros à antropologia visual, já que as estratégias de representação dessa realidade se tornam fundamentais para se refletir sobre qualquer produção audiovisual no campo da comunicação e da antropologia.

Nos chamados filmes etnográficos, porém, a questão de uma possível representação fiel da realidade é colocada em xeque bem mais do que nos documentários ou ficções. Essa problematização é histórica, como esclarece e, posteriormente indaga, o professor Marcius Freire sobre os rumos de tal reflexão:

"Desde que a primeira objetiva de uma câmera cinematográfica – e seria mais justo dizer, “câmera cronofotográfica” – foi apontada para um ser humano não europeu e registrou sua presença, conta a história que teria nascido o

filme etnográfico. Isso significa dizer que este veio à luz com o próprio cinema. Desde então, muito se tem discutido sobre os traços distintivos, sobre as especificidades desse gênero documentário que o demarcariam dos demais artefatos fílmicos, sejam eles de ficção ou de não-ficção.

A partir do agrupamento de alguns desses traços, definições e classificações

animadas. Se por momentos as imagens são concebidas, elas sempre

Nos dias de hoje, na hora das imagens digitalizadas, dos programas multimídia, dos filmes realizados em celulares e veiculados pela Internet, é mais do que legítimo nos perguntarmos qual o papel que o documentário de uma maneira geral, e o filme etnográfico em particular, representa neste novo universo imagético? Qual a sua relação com uma audiência que está ela própria transformando-se em produtora e distribuidora de imagens, sons, enfim, de informação?" (FREIRE, 2011, pág.s 155-156)

Ainda nesse artigo, intitulado de "Prolegômenos para um entendimento da descrição etnocinematográfica", Freire faz uma comparação entre a descrição imagética e a descrição literária, enfatizando os passos e as etapas do trabalho de descrição etnográfica através do paralelo imagens/literatura. Nota-se que várias características da prática de escrita literária, considerada não-científica por alguns teóricos por estar imbutida de subjetividade do escritor, podem ser semelhantes ao trabalho de construção imagética realizado durante a fase de montagem e edição de um documentário.

Em seguida, o autor apresenta, através do pensamento desenvolvido por Noel Carroll (1996), o conceito de *index* ou indexação, ou seja, Carroll afirma que antes de assistir um filme o público já está ciente - por meio dos distribuidores, diretores e da própria classificação em gêneros cinematográficos - de que trata-se de um filme ficcional ou não-ficcional, sendo assim, "o espectador adotará uma atitude diferente a respeito das coisas apresentadas a partir do momento que elas supostamente representam a realidade, o mundo real e não o ficcional"³⁵. Tal conceito será de grande utilidade em alguns momentos da análise dos vídeos "Tapeba: regaste e memória de uma tribo", 1985 e "XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará", de 2008.

³⁵ Bill Nichols (2007) também desenvolve um pensamento semelhante, ou inspirado no próprio Carroll, quando afirma que: "Saber de onde vem um filme ou vídeo ou em que canal ele é exibido é um importante indício de como devemos classificá-lo.". Ao que o autor vai chamar de "A estrutura institucional" do documentário.

Como já ressaltado, portanto, algumas estratégias teórico-metodológicas traçadas para análise dos vídeos podem tomar rumos próprios em função da diferença no "caráter de realização" (expressão que iremos melhor problematizar nos próximos tópicos) das obras. A análise, no entanto, procura vislumbrar sentido no discurso imagético e nas narrativas suscitadas através delas. Em um artigo que trata sobre significante e significado do audiovisual - na busca de um diálogo entre cinema, história e cultura - os professores Glauco Machado e Ronaldo Silva afirmam:

a

, como a ilustra

do sujeito ou equipe

produto

. (MACHADO; SILVA, 2010, pág. 9).

Essa é, enfim, a base fundamental de reflexões para a produção de sentido em nossas interpretações, as quais serão realizadas através das narrativas imagéticas (e de toda rede de significados e processos advindas destas) e por meio dos discursos produzidos por agentes envolvidos na realização de tais obras videográficas, estratégia etnográfica adotada durante todo o desenvolvimento da pesquisa.

4.1 - "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", 1985

Como já mencionado no terceiro capítulo, o vídeo "Tapeba: resgate e memória de uma tribo" foi uma produção da HOJE - Assessoria em Educação, da Embaixada dos Países Pobres - CERIS-CEBEMO e da CARITAS-CIMI, tendo sido dirigido pelo cineasta cearense Eusélio Oliveira e com roteiro de José Cordeiro, funcionário da Arquidiocese de Fortaleza que ocupou diversos cargos na instituição desde a chegada em Fortaleza de Dom Aloísio Lorscheider, em 1973 - fatos estes que merecem destaque dado a série de transformações implementadas pelo Cardeal nos rumos de ação da instituição no Ceará e pelos trabalhos e pesquisas desenvolvidas por Cordeiro.

Dom Aloísio e Cordeiro se conheceram ainda no Rio de Janeiro, o primeiro sendo na época secretário geral da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB, já o segundo, integrante e coordenador nacional da Juventude Agrária Católica - JAC. Nascido em Mossoró, Rio Grande do Norte, Cordeiro, na infância, costumava passar as férias na praia de Caraúbas, no município de Camocim, onde, segundo ele, teve os primeiros contatos com indígenas e quilombolas. Sua trajetória de vida, antes da chegada em Fortaleza para assumir a coordenação local do Movimento de Educação de Base - MEB, esteve marcada pela participação em movimentos estudantis que lutaram contra a ditadura militar e em ações educativas ligadas a Igreja Católica.

Em paralelo à coordenação do MEB, Cordeiro também coordenou um programa de convivência com a seca, mantido pela Arquidiocese entre os anos de 79 a 83, e, posteriormente, passou a atuar nas ações desenvolvidas pela Cáritas da Arquidiocese de Fortaleza que vinham a originar, devido ao desenvolvimento de ações junto com comunidades rurais e os índios Tapeba, a criação da Pastoral Indigenista, no início da década de 90. Dom Aloísio Lorscheider, através da organização da Equipe de Assessoria às Comunidades Rurais e sua opção em lidar com camadas pobres, buscava realizar um trabalho de transformação social em comunidades carentes não só através de medidas assistenciais, mas também por meio de processos educativos que enfatizassem a cooperação comunitária e a organização social em formas de entidades representativas que favorecessem a mobilização política em prol, principalmente, da luta pela terra.

É nessa dimensão que se desenvolvem as atuações da Arquidiocese junto aos índios Tapeba, impulsionadas também pela valorização do conceito de "cultura

popular", conforme esclarece Aires (2008) acerca das estratégias metodológicas da instituição:

"Um outro ponto importante da "nova metodologia" consistia na "vivência na comunidade", que traduzia-

ncia e

." (AIRES, 2008, pág. 6).

Sobre o papel da Arquidiocese de Fortaleza no processo de reconhecimento étnico dos índios Tapeba e as práticas iniciais de assistência que foram empregadas no contato com os indígenas, Aires (2008) acrescenta:

"A equipe exerceu papel decisivo na etnogênese tapeba e permitiu o reconhecimento público de que no Ceará havia índios, desencadeando um processo de organização comunitária e política desta população, e abrindo possibilidades de conquista dos direitos indígenas, inicialmente em torno da terra. O papel decisivo que a igreja desempenhou no reconhecimento

Caucaia.

, que se

rem
pág. 6).

." (AIRES, 2008,

Tal reconhecimento público, obviamente, não se deu pacificamente com os grandes proprietários de terras na região de Caucaia e também com moradores não-

índios que viviam dentro dos limites da área de terra que os índios Tapeba passaram reivindicar a demarcação. A principal estratégia utilizada por estes era de negar a existência dos Tapeba, além disso muitos indígenas não assumiam a condição de índio em virtude da histórica perseguição e ofensas sofridas: "naquela época da mãe não tinha ninguém que quisesse saber que era índio, porque também se abrisse a boca era perigoso morrer, perdia as vezes até o local onde morava."³⁶

Apesar da constante atuação da equipe técnica da Arquidiocese e das várias formas de ações desenvolvidas, a principal luta e reivindicação dos índios Tapebas estava longe de ser conquistada, ou seja, a demarcação da terra indígena. Em meio a esse processo, tem destaque a morte do cacique Vitor, que, de acordo com Cordeiro, não só foi um grito de guerra dos índios como também responsável em estreitar ainda mais a relação da Arquidiocese com os Tapeba:

Cordeiro: "Até aí era uma relação um tanto fria da Arquidiocese com os índios Tapeba. Aí morre o cacique, o Vitor, e eles não tinham dinheiro pra comprar o caixão, aí vão a Arquidiocese. Nós vamos a uma funerária de Caucaia adquirir esse caixão, com eles, essa funerária era de um cearense do Crato que tava morando na Caucaia, aí fomos pro enterro. Cara, era uma multidão, eu tenho a foto desse enterro, saindo das Pontes, todos os Tapeba, aí ficamos conhecendo que era mais do que se imaginava, quando eu penso nisso eu fico... tenho vontade de chorar, a emoção foi muito grande. (pausa). Aí fomos, quando chegamos no cemitério aí o cara disse, responsável pelo cemitério, disse: Tapeba não vai se enterrar aqui não, até porque tá tudo lotado, tá tudo loteado. Aí o Alberto, que até então era meio desconfiado e apático, sobe em um túmulo e aí ele se re... como é que se diria, ele se reimpõe: nós fomos, tudo isso aqui foi nosso e vocês tomaram, e hoje não temos onde enterrar nossos mortos. Pode se dizer que ali foi o grito de guerra.

Gabriel: o dia do enterro.

Cordeiro: que é o Dia do Tapeba.

Gabriel: 3 de outubro.

Cordeiro: 3 de outubro, que o município criou, é uma lei municipal, por pressão dos índios. Aí o cara, o dono da funerária que vendeu o caixão havia comprado um lote mas não tinha usado, aí o cara vai e diz assim: o lote da minha família eu passo para os Tapeba. Ele tava no enterro. Disse: vou transferir legalmente, pode enterrar aqui. Aí cercaram com uma corrente e virou até um certo local, no bom sentido, de romaria. A missa de sétimo dia o Dom Aloísio foi celebrar, depois Dom Aloísio todo ano celebrava, no Dia do Tapeba, lá no cemitério ele celebrava a missa."

³⁶ Entrevista com Francisco Cláudio dos Reis, comunidade do Trilho, abril de 2012.

Alguns estudos, no entanto, indicam que a morte do cacique anterior, pai de Vitor, o cacique Perna-de-Pau, já era citado pelos índios Tapeba como o momento em que eles ficaram sem um "chefe" político e tiveram suas terras invadidas pelos brancos. Toda essa contextualização acerca do momento histórico de realização do vídeo "Tapeba: resgate e memória de uma tribo" se faz necessária em virtude de estarmos buscando estabelecer o caráter de realização da obra e vislumbrar em que medida a obra colaborou no processo de afirmação étnica dos Tapeba.

Em primeiro lugar, um questionamento essencial acerca do vídeo era: de quem teria partido a ideia de concepção do mesmo, em que momento e com qual finalidade? Nos estranhava o fato da direção do vídeo ser assinada por Eusélio Oliveira e o financiamento ter sido de várias instituições ligadas a Igreja Católica, tais como o Centro de Estatística Religiosa e Investigações Sociais - CERIS, a CEBEMO - uma entidade holandesa de cooperação internacional ligada à Igreja Católica e da Cáritas Brasileira. Tal estranhamento se deu em função de constatar que o diretor não tinha contato com essas instituições, ou seja, tudo apontava para uma possível contratação de Eusélio para dirigir o vídeo, fato este comprovado em entrevista com José Cordeiro:

Cordeiro: então, aí é onde entra o Eusélio, nessa discussão via INCRA³⁷, e o Eusélio ficou a favor dos índios, aí houve uma identificação com a nossa luta, com a luta da Igreja, com a luta dos Tapeba. E já havia nesse época a necessidade de juntar os pedaços, havia uma certa fragmentação assim na fala das pessoas, havia um desconhecimento da sociedade, as entidades da sociedade civil que passaram a apoiar queriam ter elementos de todo esse processo histórico pra elas se embasarem melhor no próprio apoio, porque era uma exigência das suas bases. Aí veio a ideia do vídeo, a ideia do vídeo foi de Dom Aloísio Lorscheider.

Gabriel: ah foi? Não foi nem do próprio Eusélio e nem tua?

Cordeiro: não, o Eusélio não, o Eusélio foi contratado pela Igreja, foi pago.

Gabriel: isso é uma informação bem importante.

Cordeiro: foi pago pra dirigir o vídeo, só que Dom Aloísio dizia: o roteirista vai ser Cordeiro, vai ser o José Cordeiro. E aí a gente se reuniu com o Eusélio, fez o projeto, e Dom Aloísio buscou o financiamento que envolvia transporte, alimentação, o trabalho técnico do Eusélio.

³⁷ Já que Eusélio Oliveira era advogado do INCRA.

O documentário, portanto, foi idealizado por Dom Aloísio e, segundo Cordeiro, nascia a partir de uma espécie de cobrança dos apoiadores do movimento indígena e da sociedade cearense no sentido de entender a história dos índios Tapeba. As gravações do vídeo aconteceram ao longo de quase seis meses, tendo apenas alguns intervalos quinzenais durante esse período. A equipe ia a Caucaia mais ou menos uma vez por semana e passava o dia todo gravando. Esse longo tempo de duração das gravações, em conjunto com a qualidade técnica de imagem e som do vídeo, atestam que a produção teve um alto orçamento, já que os custos dos equipamentos de vídeo na época eram bem elevados, além dos gastos com transporte, alimentação e equipe.

É possível notar, portanto, a utilização do prestígio e o poder que Dom Aloísio Lorscheider tinha junto as instituições ligadas à Igreja Católica, conseguindo recursos financeiros de várias delas para a realização do documentário. Voltando a fala de Cordeiro, é interessante ele fazer questão de ressaltar seu papel de roteirista da obra e esclarecer que o contato com Eusélio Oliveira foi dado por meio do INCRA. O cineasta era funcionário de tal órgão, exercendo a função de advogado na instituição, o que lhe permitiu realizar uma curiosa entrevista com o também funcionário do INCRA, José Maria Xavier de Oliveira, proprietário de uma das grandes fazendas em Caucaia que, segundo os índios Tapeba, foi responsável pela invasão de terras e morte de vários indígenas.

Conforme já mencionado no segundo capítulo, José Maria aparece no vídeo relatando a situação extrema de pobreza, miséria, decadência física, tribal e financeira que os índios Tapeba estavam passando, situação essa que ele considera se dar em função do preconceito sofrido pelos indígenas ao longo dos anos. No trecho imediatamente anterior a essa fala, no entanto, José Maria afirma que "em Caucaia, no município de Caucaia, mais precisamente no seu distrito sede, habitam remanescentes da tribo dos Tapeba, da nação Tapuia, hoje remanescentes estes que se deslocam quase continuamente dada a especulação imobiliária e o crescimento urbano da área da cidade de Caucaia".

Na imagem, José Maria encontra-se de pé diante de um grande mapa do Estado do Ceará, apontando com os dedos a localização espacial as quais faz referência. Logo após, o mesmo aparece sentando folheando um livro, visivelmente antigo, e falando sobre alguns tipos de embarções utilizadas pelos índios no passado. Cria-se, dessa forma, a figura do especialista no documentário, um discurso autorizado que

difícilmente pode ser contestado pelo espectador. O lugar ocupado pela fala, primeiro depoimento não-indígena a aparecer no vídeo - aos 8 minutos - também reforça a autenticidade do discurso.

Após tal sequência, inicia-se uma música instrumental de orquestra com planos de alguns índios dentro de uma canoa no Rio Ceará, fotos de crianças e idosos e, por fim, o cacique Alberto (filho do cacique Vitor) nadando contra a correnteza no rio. A música triste é interrompida por uma fala enfática de Alberto, dentro do rio e com água até a região da cintura, relatando os benefícios que o mesmo traz aos índios e reivindicando respeito pela natureza. Essa polaridade entre momentos de sofrimento e continuidade da luta constitui-se uma das estratégias de montagem do vídeo, em alguns outros trechos mais a frente essa "técnica de contrastes" também será utilizada.

O rápido depoimento de Alberto é procedido de alguns planos de natureza e índios retirando areia dentro do rio Ceará, uma atividade que posteriormente foi proibida nas comunidades. Em seguida, temos a primeira narração em voz off do vídeo, em tom solene uma voz de locutor de rádio, acompanhada ainda da música instrumental orquestrada, anuncia:

"Os colonizadores achavam que os tapuias eram bastante primitivos, no dizer de Ambrósio Fernandes Brandão, que escreveu sobre os índios, esse tapuias vivem no sertão e não tem casas nem aldeias ordenadas para viver nelas, nem mesmo plantam mantimentos para sua sustentação. Já o Padre João Piez Pietra Navarro dizia assim: num outro dia nós fomos e passamos muitos despovoados, especialmente por um de 23 jornadas por onde andam os índios que se chamam tapuias, que é uma geração de índios bestial e feroz, porque andam pelos bosques como manadas de viados nus com os cabelos compridos como mulheres. No Ceará, em 20 de janeiro de 1607 chegam os jesuítas Francisco Pinto e Luís Figueira para catequese dos índios, sob sua proteção os jesuítas estabeleceram uma aldeia que tomou o nome de Siará, na qual mais tarde se destacaram duas outras, com os nomes de Paranga e Paupina e, muito posteriormente, a de Caucaia."

Em tal narração, temos alguns planos de árvores e uma mata fechada com uma serra logo abaixo, dificilmente essas imagens tenham sido captadas em Caucaia. O texto apresentado pela narração foi escrito por José Cordeiro e gravado, posteriormente, em estúdio. A utilização do termo "tapuias" irá estabelecer mais a frente ligação com a fala de uma senhora dizendo que "meu pai era um índio e minha mãe era tapuia". Em seguida, essa senhora canta uma longa música tocando um chocalho, alguns trechos

dessa sequência apresentam efeitos em vídeo que fazem a imagem se assemelhar com gravuras ou desenhos. É interessante, nesse sentido, a busca pela exibição no vídeo (inclusive de maneira esteticamente modificada pelos efeitos videográficos) de "elementos diacríticos" (CUNHA, 1989), por meio da apresentação musical dessa senhora, que caracterizam uma "cultura Tapeba". Especificamente nesse caso há um fator agravante: em exibições que fizemos do vídeo na comunidade do Trilho alguns índios nos relataram que essa senhora não morava em Caucaia, era somente conhecida de alguns índios e foi chamada para apresentar a música no vídeo.

Voltando, porém, a ordem cronológica do documentário, temos agora o depoimento de um senhor em frente à sua casa, rodeado por crianças e acompanhado provavelmente por sua mulher, ele comenta sobre as dificuldades passadas atualmente por não terem terra onde possam fazer um roçado e nem local de retirada de madeira para fazer carvão e vender. A fala do senhor é interrompida por sua mulher dizendo: "já chega, diz só o teu nome!" O senhor obedece e encerra: "meu nome, Luís Ferreira do Nascimento". Não sabemos ao certo o motivo que levou a mulher interromper a fala de seu marido, no entanto pode-se notar o incômodo causado pela proximidade da câmara no rosto das pessoas filmadas. De acordo com Cordeiro, algumas entrevistas foram mediadas por Alberto (que tornou-se cacique após a morte do pai) e por alguns outros índios exatamente para facilitar o depoimento das pessoas filmadas, que tinham bastante medo e/ou vergonha de aparecer no vídeo.

A segunda, e última, narração em off do documentário apenas confirma o depoimento imediatamente anterior e revela, através da pesquisa documental realizada por Cordeiro, detalhes históricos da convivência entre índios e brancos:

"Não foi fácil aos indígenas restantes resistirem para se manterem vivos até hoje, muitas dessas famílias indígenas, como a dos Tapeba, tiveram de enfrentar as piores discriminações, humilhações e maus tratos por parte dos brancos. Em 06 de julho de 1798, o governador do Ceará Ferrér Torres proíbe os brancos de negociar com os índios, pois estes lhe vendiam bebidas falsas, gêneros alimentícios a preços exorbitantes com medidas de pesos falsos, fato ainda hoje lembrado pelos Tapeba."

Neste trecho da narração é possível destacar a utilização de dois quadros antigos na imagem (pelo ângulo e pela textura da imagem é possível notar que os quadros foram gravados através de páginas de livros). O primeiro deles mostra um índio sendo açoitado por brancos, já o segundo retrata alguns índios bem vestidos e armados com arco e flecha diante de uma mulher semi-nua cercada de anjos.

Em seguida, o funcionário do INCRA José Maria Xavier de Oliveira, apresenta-se (utilizo tal termo para enfatizar o tom usado por José Maria em sua fala, buscando assemelhar-se a um repórter em seu discurso) de pé ao lado de uma enorme árvore, enfatizando que trata-se agora de um sítio de sua propriedade, ele relata que naquele espaço - entre a grande árvore tamarineira e a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres - existia no passado um grande cemitério dos índios Tapeba de Caucaia. É nesse mesmo local que a senhora filha de índio e tapuia, mencionada logo acima, canta e toca seu chocalho fazendo, de acordo com suas palavras, uma homenagem aos mortos que ali estão enterrados. Nota-se, portanto, que essa sequência do vídeo foi previamente pensada e construída para a gravação, promovendo um encontro entre o funcionário do INCRA, índios e um senhor (provavelmente funcionário do sítio) que dá um depoimento sobre um grande tijolo (6Kg) que teria sido confeccionado pelos índios para construção de uma estrada em Caucaia. Este mesmo senhor relata rapidamente, mais a frente, que um antigo "chefe" dos índios tinha o apelido de "boi morto" por fazer festas quando encontravam esse animal morto e podiam "receitá-lo" e comer.³⁸

Após essa sequência no antigo cemitério indígena, o documentário apresenta uma foto do cacique "Perna-de-pau" dentro do caixão e imagens de uma missa celebrada na Igreja Matriz de Caucaia. A montagem, portanto, encarrega-se de estabelecer a conexão entre os dois acontecimentos. Na Igreja, as imagens concentram-se em planos bem fechados de vários índios cantando uma música durante a celebração da missa. Ao exibirmos o vídeo na escola "Índios Tapeba" - na comunidade Lagoa II - e na comunidade do trilho - em uma casa ao lado do posto de saúde - várias índios já falecidos foram identificados pelos espectadores.

As imagens seguintes apresentam um longo depoimento de uma senhora chamada Zuíla, ao lado dela estão o cacique Alberto e uma outra senhora conhecida como Vilgem. De acordo com índios da comunidade do trilho, ambas foram

³⁸ É por esse e outros motivos, alguns um tanto preconceituosos, que os tapeba eram chamados de comedores de carniça e de carne crua. No último depoimento indígena do vídeo, uma senhora também relata que, por necessidade, os índios chegavam a comer calango e carne de animais mortos na estrada. A expressão "receitá-lo" provavelmente refere-se a um processo rápido de limpeza da carne do animal.

importantes lideranças no início da organização da luta pela terra. Em seu depoimento, Zuíla descreve com detalhes aspectos da organização social dos índios, formas de alimentação, moradia e as diversas dificuldades enfrentadas diante do preconceito sofrido. Além disso, cita vários nomes buscando estabelecer uma continuidade de parentesco ao longo do tempo entre várias "famílias tapeba". Durante a pesquisa, buscamos informações à respeito da atual situação de Zuíla e se poderíamos conversar com ela sobre o depoimento no vídeo. Ela ainda mora na comunidade do trilho e, de acordo com uma professora da escola do trilho, vive em extrema dificuldade financeira e não quer mais saber de nada relacionado ao movimento indígena pois ficou muito revoltada com brigas internas na comunidade. Apesar de várias insistências de nossa parte, Zuíla não quis conversar sobre o vídeo.

Já bem próximo ao final do vídeo, aos 35 minutos, uma sequência de notícias veiculadas em jornais da época (O Povo e Diário do Nordeste) é apresentada. Sendo acompanhadas de uma música no estilo canto gregoriano, os seguintes títulos aparecem na tela: "Movimento dos tapebas quer preservar mangues" ; "Índios do Ceará pedem proteção a José Sarney"; "Índios Tapebas usados como reféns na caça ao bandido"; "Os índios pediram socorro à Igreja contra a invasão da Polícia"; "Cardeal leva fé e carinho aos indígenas".

Após isso, o canto gregoriano prossegue, surgindo uma sequência de quatro fotos de Dom Aloísio Lorscheider em visita as comunidades Tapeba. As fotografias são extremamente interessantes, já que mostram, por exemplo, Dom Aloísio inteiramente vestido de branco (de batina) dentro de uma canoa no Rio Ceará. É possível imaginar o impacto visual e cultural dessa cena para os indígenas, haja visto que Dom Aloísio era bastante alto e uma grande autoridade dentro da Igreja Católica.

Em seguida, o canto gregoriano é interrompido por um música instrumental de piano, surgindo então imagens de um abajur em fundo vermelho dotadas de efeitos videográficos que vetorizam os objetos transformando-os em desenhos. Nessa mesmo plano, os efeitos são interrompidos e em um movimento de câmera do teto, passando por um quadro e um crucifixo na parede, a imagem "desce" até Dom Aloísio Lorscheider. A música contribui bastante para uma espécie de "sacralização" desta sequência, causada também pela estetização das imagens e pelo próprio movimento da câmera. O Cardeal, então, faz o encerramento dos depoimentos do documentário, perguntando e respondendo suas próprias indagações conforme o texto abaixo:

"Quais são as perspectivas do trabalho da Arquidiocese com os índios tapebas? Uma primeira grande perspectiva é que a própria FUNAI, a Fundação Nacional do Índio vá tomar providências e que vá ajudar esses índios tapebas pra que eles possam novamente viver a sua cultura, viver a sua justa autonomia e possam, nesse sentido, reencontrar-se dentro das suas memórias históricas e ser gente como tantas pessoas são gente. Depois, a outra perspectiva é que nós, com o trabalho que a Arquidiocese está fazendo, queremos justamente conseguir a promoção humana desses índios para que eles possam seguir-se pessoas na sua dignidade e possam sair deste crime, dessa embriaguez e tudo aquilo que os marginaliza e os reduz. Até agora, esse nosso trabalho tem sido muito bom porque a reação deles é muito positiva. Já se conseguiu com eles construir algumas casas melhores para eles, já se conseguiu começar uma escola onde os filhos deles possam estudar, começar aquela educação básica, aquela formação tão necessária para a vida. Também já se começou um trabalho para melhorar a técnica da própria pesca, porque muitas vezes esses próprios índios tapebas não tinham nem se quer elementos necessários para poderem trabalhar decentemente."

De acordo com José Cordeiro, o documentário foi exibido pela primeira vez durante a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - Regional Nordeste I, realizada no ano de 1986 em Messejana, na Porciúncula, onde se localiza o Convento das Irmãs Capuchinhas. Vários índios foram convidados e estiveram presentes. Depois do lançamento oficial na Conferência, o documentário, segundo Cordeiro, foi exibido em várias instituições:

Cordeiro: aí ele foi exibido pros índios em algumas comunidades Tapeba, ele foi exibido na Associação dos Geógrafos do Brasil - AGB, ele foi exibido na UFC, eu acho que na própria UECE, escola pública, meu amigo, de ensino médio do Estado, palestra, palestra sobre Tapeba e o vídeo, o vídeo, o vídeo.

Gabriel: várias vezes então?

Cordeiro: várias vezes, em movimentos sociais também.

Ainda de acordo com Cordeiro, o documentário foi premiado em um festival de nível nacional, tendo Eusélio Oliveira ido receber o prêmio em nome de toda a equipe.³⁹ Nota-se, enfim, a importância que a obra adquiriu no processo de afirmação étnica e reconhecimento público dos Tapeba. O documentário apresenta uma multiplicidade de discursos que convergem na tentativa de uma reconstituição histórica dos índios Tapeba em Caucaia. Lembremos do contexto da época, ou seja, ao contrário de grande parte das comunidades atuais que já tem acesso a educação, saúde e moradia - ao menos em parte - os Tapeba ainda não eram considerados sujeitos de direitos e tinham péssimas condições de vida. Outro fator interessante é que, através do vídeo, independente da autenticidade ou não dos discursos e falas produzidas, opera-se um processo de reagrupamento tribal da etnia, isto é, pensando por meio do conceito de indexação (CARROLL, 1996) todos os que aparecem no vídeo são índios Tapeba, já que o título do documentário afirma: Tapeba, o resgate e a memória de uma tribo.

Não é exagero afirmar isto, haja visto que quase todos os discursos produzidos no âmbito da obra e os agentes envolvidos se articulam neste sentido. Obviamente, essa perspectiva pode ser contestada, porém é inegável a eficiência conseguida pelo documentário quando, por exemplo, consegue entrevistar o funcionário do INCRA José Maria Xavier de Oliveira - conhecidamente um dos grandes proprietários de terra na região de Caucaia - e lhe "arrancar" uma fala no sentido de afirmar a existência histórica dos índios Tapeba.

Ao longo do processo da pesquisa, sentimos que os agentes envolvidos, de algum modo, no processo de realização do vídeo, tendem considerar essa "reconstrução histórica" engendrada no documentário - notadamente construída pela visão de Dom Aloísio Lorscheider - como uma única via de produção de sentido e interpretação dos fatos. É importante lembrar, porém, que as subjetividades, as interpretações e os interesses envolvidos nesse processo, tal qual nos lembra, por exemplo, o sociólogo José de Souza Martins, também fazem parte do trabalho com imagens:

"Suposições fundamentalistas e realistas têm induzido sociólogos e antropólogos a assumirem a premissa da verossimilhança da imagem fotográfica como evidência da sua validade documental. Ela seria equivalente de outros instrumentos de investigação, e a eles complementar, como o questionário, o formulário, a entrevista anotada, o diário de campo, a entrevista gravada. De certo modo, pressupõe-se nesses instrumentos

³⁹ Cordeiro, no entanto, não soube nos informar o nome do festival nem a cidade de realização.

tradicionais de indagação que a viva voz é documental por excelência e que a memória vocalizável é toda a extensão da memória. No entanto, hoje, os sociólogos abertos ao diálogo com a Antropologia e a História sabem qual é a importância sociológica do silêncio, do olhar e do sonho para a compreensão da realidade social profunda e menos convencionalmente evidenciável do mundo contemporâneo." (MARTINS, 2009, pág. 26).

As imagens tem vida própria, devemos pensá-las dentro de um circuito, não como ilustração, além de nos fazer pensar, elas são dotadas de pensamento. É certo também que "toda fotografia é um certificado de presença" (BARTHES, 1984). Se pensarmos essa certificação de presença no contexto do documentário, podemos perceber a força de autenticidade na afirmação do discurso que o mesmo desenvolve. Faz-se necessário, porém, lembrar uma característica importante e que, ao mesmo tempo, torna-se base fundamental de reflexão sobre o vídeo, isto é, o que já denominamos de "caráter de realização" da obra.

"Tapeba: resgate e memória de uma tribo" é, antes de tudo, um produto audiovisual encomendado pela Arquidiocese de Fortaleza ao diretor Eusélio Oliveira, sob a supervisão e roteiro de José Cordeiro, com o objetivo de reconstituir uma determinada perspectiva histórica acerca de um grupo de pessoas que, entre um intenso jogo de lutas simbólicas e diversidade de interesses, afirmavam-se como indígenas. O documentário, portanto, não foi realizado no contexto de uma pesquisa antropológica e muito menos de um filme etnográfico. Trata-se, enfim, de uma obra com objetivos políticos específicos e pré-determinados.

Nesse sentido, conforme relata Cordeiro no trecho logo abaixo, fica claro que Eusélio e Cordeiro tiveram um direcionamento preciso no processo de edição e montagem do vídeo, haja visto que o longo período de gravações deve ter produzido um enorme material bruto, suscetível a construção de muitos outros produtos audiovisuais dotados de um "caráter de realização" bem diferentes.

Cordeiro: porque assim, o Eusélio era preocupado em mostrar que Tapeba existia, ele fazia questão de perguntar nas entrevistas: onde existia mesmo esses índios aqui? Porque era essa a pergunta que o poder fazia.

4.2 - "XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará", 2008

Em primeiro lugar, o vídeo "XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígena do Ceará" apresenta um "caráter de realização" radicalmente diverso do documentário "Tapeba: resgate e memória de uma tribo". Tal fato não advém somente da distância temporal que separam as obras, mas sim de uma série de procedimentos e concepções teórico-metodológicas que antecederam e orientaram sua produção.

Duas semanas antes desse encontro anual⁴⁰, convidamos jovens participantes das oficinas de vídeo no povo Pitaguary e Tapeba para produzir um vídeo sobre a Assembléia. Tal produção estava ligada a uma das atividades do projeto Protagonismo Indígena⁴¹, do CDPDH. Nesse sentido, é interessante apontar a continuidade de mais de vinte anos do trabalho da Arquidiocese de Fortaleza junto aos índios no Estado. A partir de algumas conversas, decidimos que os jovens indígenas se dividiriam em duas equipes de gravação (uma equipe contando com câmera e um microfone direcional e outra somente com câmera) e nós faríamos uma terceira câmera acompanhando esse processo de gravação. A fase de montagem e edição também seria realizada pelos próprios indígenas, constituindo mais uma das atividades do projeto "Protagonismo Indígena", fatos estes que foram anunciados logo nos créditos iniciais do vídeo: "Este vídeo foi realizado pelos participantes das Oficinas de Vídeo do projeto Protagonismo Indígena".

Já durante essa preparação tínhamos consciência das implicações desse procedimento de escolha dos jovens e da forma de divisão em equipes. Apesar de não estarmos produzindo um filme etnográfico contemporâneo ou vídeo indígena, o "caráter de realização" desse trabalho nos direcionava para o entendimento do mesmo dentro de uma perspectiva de "mediação cultural" (Turner, 1994), haja visto que estávamos dentro de um processo de desenvolvimento de oficinas de audiovisual nas comunidades fortemente dotado de implicações sociais e políticas.

⁴⁰ A XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará foi realizada entre os dias 15 a 20 de dezembro de 2008 no município de Poranga, na Aldeia Cajueiro.

⁴¹ Já comentando no capítulo 3.

"Ao enfatizar as similaridades e as diferenças entre o filme etnográfico contemporâneo e o vídeo indígena, Ginsburg sugere que ambos sejam vistos como um "meio de comunicação cultural" que se utiliza da tecnologia do cinema e do vídeo ocidental contemporâneo como o objetivo de "mediação cultural" entre grupos sociais - quer seja entre sociedades de culturas diferentes, quer seja entre geração mais velhas e mais novas dentro de uma mesma sociedade indígena. A questão é que o "meio de comunicação cultural" faz parte de um projeto social para a comunicação do saber cultural com fins políticos e sociais, como superar o preconceito mediante o entendimento intercultural, ou reproduzir a identidade étnica e a coesão política."(TURNER, 1994, págs 83-84).

A liberdade dada pelos agentes institucionais financiadores da iniciativa na concepção das oficinas e nos produtos originados a partir delas - não tínhamos obrigação de entregar um documentário final nos moldes televisivos e/ou com excelente qualidade técnica - não nos esquivava da responsabilidade sobre os procedimentos teórico-metodológicos a serem adotados com os jovens indígenas. Consciente dessas e outras questões, afirma Turner:

"Precisamente *a quem* entregar a câmera pode ser uma questão muito delicada, e o pesquisador é responsável pelas consequências decorrentes de sua escolha. Voltando, portanto, ao tema da 'mediação', o próprio ato de confecção do vídeo, quando feito por um membro da comunidade local, começa a 'mediar' uma variedade de relações políticas e sociais dentro da comunidade indígena de uma maneira distinta da situação em que o *videomaker* é uma pessoa de fora, como no caso mais comuns de filmes antropológicos ou de documentários." (TURNER, 1994, pág. 86).

Na realidade, o processo de "escolha" dos cinco jovens indígenas Pitaguary e Tapeba se deu, praticamente, em função de eles serem os únicos participantes das oficinas de vídeo que iriam estar presentes na assembléia indígena de Poranga. Coincidentemente, ou não, também foram os jovens que se mostraram mais empenhados e engajados nas referidas oficinas. Em relação aos dois jovens indígenas Tapeba, ambos eram moradores da comunidade da Lagoa II, atualmente uma das mais organizadas politicamente.

Orientamos, então, os jovens indígenas a estabelecer um pequeno roteiro de imagens e sons para captar, incentivando-os a ir além da realização de entrevistas e captura de depoimentos. Também discutimos o fato de que, pela primeira vez em

uma assembléia indígena, a equipe de gravação do vídeo era composta pelos próprios indígenas, proporcionando, dessa forma, um relacionamento diferente entre eles durante as filmagens. Propomos, inclusive, que este fosse um dos temas abordados nas entrevistas e conversas realizadas, já pensando, assim, em possíveis utilizações de estratégias documentais reflexivas no processo de montagem e edição do vídeo.

Durante todo o encontro, entre captura de entrevistas e registros observativos/participativos, os jovens indígenas realizaram cerca de dez horas de gravação⁴², proporcionando interessantes experiências de "inversão de papéis" no campo da antropologia. Alguns professores, pesquisadores e estudantes que estavam habituados a gravar e fotografar os índios durante assembléias indígenas estaduais viram-se agora na condição de entrevistados pelos próprios indígenas, ou seja, de sujeitos passaram a "objetos de estudo" do próprio objeto. Em algumas entrevistas, por estarem diante de jovens indígenas, lideranças indígenas (pajés, caciques, representantes de associações, etc.) comentaram a satisfação de ver os próprios índios à frente do processo de registro de suas imagens, ressaltando também a importância de valorização da "cultura indígena" pelos mais jovens, temática esta que é recorrente nas reuniões da Associação das Comunidades Indígenas Tapeba - ACITA⁴³.

No segundo semestre de 2009, mais de seis meses após a data de realização da assembléia, os jovens deram início ao processo de montagem e edição do vídeo, tendo bastante dificuldade em transformar as mais de dez horas de material gravado em um média-metragem. As mesmas dúvidas e incertezas já presentes durante a montagem do vídeo realizado nas oficinas vieram à tona em dimensões maiores, já que, além de mais horas de material bruto, tratava-se da construção de um vídeo sobre o encontro mais importante do movimento indígena no Ceará. Muitas expectativas já tinham sido depositadas sobre eles, inclusive a cobrança de exibição do documentário na próxima assembléia, ou seja, no final de 2009.

O processo de edição do documentário durou cerca de dez dias, sendo os três primeiros deles quase que inteiramente para assistir as imagens. Devido ao

⁴² Além disso, também realizamos cerca de duas horas de gravações dos próprios jovens gravando durante a assembléia.

⁴³ Como já mencionado anteriormente, existe atualmente a Associação dos Jovens Indígenas Tapeba - AJIT. Criada em outubro de 2009, a entidade busca justamente fortalecer a organização dos jovens indígenas com realização de projetos culturais nas comunidades.

fato de terem participado jovens indígenas Tapeba e Pitaguary, e também por questões logísticas no transporte do equipamento de edição até as comunidades, a atividade foi realizada na sede do CDPDH, em Fortaleza. Participaram ativamente do processo somente cinco indígenas, sendo três da etnia Pitaguary e dois índios Tapeba. A operação do equipamento de edição foi realizada por mim, já que durante as oficinas de vídeo nenhum dos cinco indígenas presentes tinha executado tal tarefa. Obviamente, é impossível afirmar que não influenciemos diretamente nesse processo, haja visto que até mesmo na fase anterior às gravações nós já tínhamos sugerido questões a serem abordadas nas entrevistas e os momentos da assembléia a serem registrados.

A esse respeito, considero bastante intrigante algumas declarações de Turner (1994) sobre o trabalho com vídeo entre os índios Kayapó do Mato Grosso, já que ele considera possível separar o ensino de uma gramática audiovisual de uma linguagem narrativa:

"Tentamos limitar a assistência na edição às técnicas elementares de inserção e montagem, compatibilidade de cortes adjacentes, uso de cortes eliminando algumas tomadas e inserções, evitando zooms e movimentos de câmera muito bruscos. Não tentamos ensinar noções ocidentais ou estilos de enquadramento, montagem, cortes rápidos, flashbacks, ou outras formas de sequência narrativa ou antinarrativa, nem buscamos coagi-los quanto à duração ou outras características que podem fazer o vídeo mais acessível ou aceitável para uma platéia ocidental." (TURNER, 1994, pág. 89).

Logicamente, fica bastante difícil fazer alguma comparação entre o contexto do trabalho com imagens em vídeo dos índios Kayapó nessa época, início dos anos 90, e a utilização da tecnologia videográfica entre os jovens indígenas Pitaguary e Tapeba nos anos de 2008 e 2009. Na época, por exemplo, grande parte dos índios Kayapó ainda não tinha tido contato nem mesmo com aparelhos de televisão. Além disso, os Kayapó tiveram grande repercussão midiática em virtude da possibilidade de construção de grandes empreendimentos energéticos dentro de suas terras. O fato, no entanto, é que consideramos impossível o entendimento de uma obra audiovisual fazendo uma dissociação entre narrativa e "técnicas

elementares de inserção e montagem", já que ambas se interpenetram durante a construção de um documentário.

Sabemos que a fase da edição do documentário é crucial no processo de aprendizagem da linguagem e decisiva na formulação de um produto final. Tentamos, por exemplo, demonstrar as possibilidades de construção de significado na utilização de uma ou outra fala; como a junção de duas ou mais imagens em uma sequência poderia resultar em algo novo; o que mostrar ou não mostrar; onde cortar e por quê; qual a duração de cada plano. Nesse sentido, é interessante também esclarecer que não estabelecemos previamente a duração que teria o vídeo, apenas mencionamos a conhecida classificação de curta-metragem (até 20 minutos), média-metragem (de 20 a 52 minutos) e longa (acima de 70 minutos).⁴⁴ Nos primeiros três dias da edição, quando ainda estávamos assistindo o material bruto, é que alguns deles começaram a mencionar a ideia de buscar construir o documentário com mais de 30 minutos.

Sobre essa fase do trabalho com imagens em conjunto com os indígenas, uma das diretoras do projeto "Vídeo nas Aldeias", a documentarista Mari Côrrea, faz interessantes reflexões, mencionando também alguns fatores que os levaram a trabalhar o suporte videográfico em uma perspectiva documental:

"Acho que filmar é mais fácil do que editar, e estou me referindo ao documentário. A edição é a fase mais complexa do processo de fabricação deste tipo de filme, já que o real foge do nosso controle, resiste ao nosso domínio e, por mais que quisermos, não temos poder sobre ele. É o momento delicado de escolher, articular e construir o filme a partir do emaranhado do material bruto, do real fragmentado e desordenado.

Passar pelo processo de edição com eles, experimentando possibilidades, cortando ou alon

, novos significados a ele.

(...)

reportagens e a todo o fast-food que consumimos pela tv, era o que permitiria fazer uso da linguagem cinematogr
pesquisa e questionamento mais profundos sobre identi

⁴⁴ Existem algumas variações nessa classificação, principalmente no que tange ao curta-metragem e no média-metragem. Alguns festivais, por exemplo, optam por somente receber curta-metragens de até 15 minutos, já sobre o média-metragem existe o formato televisivo de 54 minutos, pensado dessa forma por possibilitar a exibição da obra dividida em três blocos de 18 minutos com os respectivos intervalos comerciais entre cada bloco.

Já sobre algumas falas do vídeo, apesar do esclarecimento, no primeiro dia da assembléia, de que o vídeo produzido pelos jovens indígenas fazia parte de um projeto de direitos humanos e não tinha relação alguma com emissoras de televisão, algumas falas mostram que ainda há confusão nessa questão quando utilizam o termo “jornalismo que vocês estão fazendo” ou “essa reportagem”. A influência da televisão, como já vimos anteriormente, se faz presente em muitas comunidades indígenas no Estado.

O vídeo tem início com as logomarcas da MISEREOR⁴⁵ e CDPDH, uma das únicas exigências formais solicitadas pelas instituições. Logo após, uma cartela indica o evento, local e data de realização, seguida por uma fotografia da faixa de boas-vindas da assembléia, estrategicamente localizada ao lado de uma placa do Governo Federal/ Ministério da Justiça/FUNAI que atestam: "Terra Protegida". A sequência seguinte exibe um rápido plano de um ritual à noite (Pajé Barbosa está no centro da roda entoando uma música), um plano do nascer do sol e, finalmente, três jovens indígenas caminhando com equipamentos de vídeo em uma paisagem aberta (o áudio da canção do Pajé continua na imagem dos jovens).

Em seguida, temos uma rápida sequência de apresentação do espaço em que está sendo realizado o evento, já incluindo aí um plano dos próprios jovens durante a gravação. Após dois pequenos trechos de falas interrompidas, têm início um longo depoimento (6 minutos) da liderança Dourado Tapeba, pai de um dos jovens responsáveis pela edição. Grande parte desse depoimento de Dourado foi utilizado em outro vídeo elencando no capítulo anterior, chamado "Relato de lideranças". Uma das passagens, logo no início da fala de Dourado, nos chama a atenção por sua ambiguidade:

"Essa é a XIV assembléia dos povos indígenas do Ceará, certo, eu acho que nessas quatorze assembléias a gente já conquistou muitas coisas, têm coisas que a gente retrocede e têm coisas que a gente cresce, mas é assim mesmo, às vezes você conquista, às vezes você perde, o que vale mesmo é as conquistas,

⁴⁵ Instituição alemã ligada a Igreja Católica que há vários anos financia projetos do CDPDH, como foi o caso do Projeto Protagonismo Indígena, 2007-2009.

o que a gente perde tem que esquecer, a gente tem que se lembrar do que a gente ganha. Agora o que é mais importante nessa luta, dessas assembleias, é a unificação dos povos. Mas eu quero também dizer que eu acho que nessa assembleia nos temos que tirar um encaminhamento, quem tá anotando aí, tirar um encaminhamento de tudo que nós discutir aqui seja respeitado." (Dourado Tapeba, 2008).

É interessante perceber que Dourado, primeiramente, cita a unificação dos povos como principal luta e motivação na realização do evento, logo em seguida, porém, ele vai cobrar dos índios presentes que as discussões ali realizadas sejam respeitadas pelo próprio movimento indígena. Além disso, na continuidade desse mesmo depoimento, Dourado ainda critica fortemente os próprios índios pela falta de valorização das entidades e organizações indígenas. Nota-se, portanto, a heterogeneidade de discursos e os conflitos de interesses agenciados dentro do próprio movimento indígena.

O depoimento seguinte apresenta um dos índios responsáveis pela filmagem com os fones de ouvido da própria gravação sendo entrevistado. Ele ressalta a importância da atividade estar sendo desenvolvida pelos jovens e os temas centrais que são discutidos na assembleia: saúde, educação e terra. Logo após, temos rápidas falas de uma antropóloga, uma jovem Tapeba e o cacique da etnia Kanindé. As três falas, basicamente, relatam opiniões acerca da importância da assembleia e dos temas discutidos na mesma.

Aos treze minutos do vídeo, inicia-se a música "Saudação", de Rita Ribeiro, captada em som direto através do alto-falantes de um notebook localizado próximo ao sistema de som da assembleia. Nessa sequência, temos imagens dos índios divididos em grupos de trabalho para discussão dos temas abordados no evento. A ideia de utilização da música partiu de um dos jovens, devido a mesma ter sido tocada algumas vezes em computadores portáteis próximos ao sistema de som do evento, tendo sido aceita pelos demais. Em seguida, temos as falas de uma liderança Tapeba e de uma Anacé, a primeira destaca que os jovens responsáveis pela gravação "ficam por dentro de toda a luta e ficam sabendo de tudo", já a liderança Anacé denuncia grandes empreendimentos e programas do governo Lula que estavam, de acordo com ele, prejudicando sua comunidade.

A partir desse momento do vídeo, várias sequências de depoimentos de lideranças são intercaladas com apresentações de rodas de toré. É interessante lembrar

que no vídeo de 1985 essa importante manifestação cultural dos índios no nordeste - fortemente utilizado como elemento diacrítico e agenciador de uma identidade étnica - não aparece em nenhum trecho do documentário. Percebemos que os jovens indígenas tinham grande preocupação em selecionar imagens e sons do toré para inserção no vídeo.

Aos 17 minutos, após a fala de uma liderança Potiguara e imagens de uma roda de toré em conjunto com a de um menino e um bebê sendo levantado pela mãe na rede, aparece o segunda cartela do vídeo, intitulada: "A luta continua de geração em geração". A inserção foi motivada, principalmente, através da visualização das belas imagens do bebê na rede pelos jovens indígenas, eles entenderam que a mesma simbolizava o futuro de sua geração e decidiram inserir a frase.

Outro trecho de toré é apresentado antes da fala de uma liderança Pitaguary, umas das principais responsáveis na viabilização de infra-estrutura para a realização do encontro e também pelo transporte dos índios até o local. Ela ressalta a importância do evento ser realizado em rodízio, ou seja, acontecer cada ano em uma comunidade diferente em função das dificuldades que as mesmas estejam enfrentando. O local em que a assembléia estava sendo realizada tratava-se de uma área retomada⁴⁶ pelos índios Tabajara-Kalabaça de Poranga, tendo eles enfrentado diversas pressões para ali não se manterem por parte de fazendeiros da região.

Em um depoimento a seguir, de uma jovem liderança indígena Tapeba, é destacado novamente essa luta pela demarcação das terras indígenas no Ceará e a importância que as assembléias indígenas têm nesse processo. Um dos trechos dessa fala - em que o jovem destaca a experiência do convívio entre os povos indígenas e a trajetória de luta de cada um - nos chama atenção para uma discussão mais profunda sobre a relação entre o convívio social dos povos participantes da assembléia e o estabelecimento de fronteiras étnicas (BARTOLOMÉ, 2000).

"As fronteiras étnicas, entendidas como fronteiras de interação, constituem âmbitos que se pode detectar a partir da experiência do cotidiano. Além das categorias e das variações explícitas que surgem dos sistemas interétnicos, é por meio da regularização e da tipificação cotidiana dos encontros que se

⁴⁶ Segundo TÓFOLI (2010), as retomadas "

de atividades produtivas ou moradia."

pode determinar a natureza das ditas fronteiras. A cotidianidade aparece, assim, também, como organizadora dos limites sociais: um indicador do perímetro que separa duas sociedades confrontadas não só em termos de suas relações políticas e econômicas como em razão das diferentes aproximações à natureza do que ambas definem como 'o real'. (...) O cotidiano é, também, o espaço que melhor manifesta a riqueza da diferença, a alteridade em ação, o *outro* assumindo-se a si mesmo e desenvolvendo as condutas que o definem como tal. Mediante sua cotidianidade, o outro revela sua dimensão cultural singular. A cotidianidade representa, então, o parâmetro fundamental para a expressão de um ser social distintivo." (BARTOLOMÉ, 2000, pág. 145).

Nos espaços cotidianos de discussão das assembléias estabelece-se um campo aberto e fértil para a manifestação da alteridade e afirmação de diferenças. É aí, então, que os próprios indígenas agenciam suas condutas visando o estabelecimento de fronteiras étnicas específicas que garantam a construção e afirmação de uma identidade para o grupo. Obviamente, esse processo está fortemente imbuído de subjetividades e implica num jogo de representações simbólicas (BOURDIEU, 1989) complexamente observável. Nesse sentido, além da vivência cotidiana nas assembléias proporcionar o vislumbamento dessas fronteiras, é possível perceber nuances desse processo em algumas falas de lideranças durante a assembléia, principalmente caciques e pajés, que não foram captadas pela gravação dos jovens ou até mesmo não entraram na edição final do vídeo.

Seguindo a ordem cronológica do documentário, temos agora a fala de uma importante liderança indígena Tapeba, irmão de um dos jovens responsáveis pela edição. Seu discurso é bastante articulado em termos de citação de dados numéricos sobre a quantidade de índios no Estado e a diversidade de etnias. Em alguns trechos de sua fala temos imagens de apoio, ou seja, planos de momentos de discussão na assembléia e indígenas circulando pelo espaço da mesma. As imagens dessa entrevista, assim como uma anterior e duas posteriores a ela, não estão tecnicamente bem feitas, isto é, a luz está um pouco exacerbada no rosto das pessoas e o foco concentrado na paisagem atrás delas. De certa forma, esse aparente problema acaba incorporando-se a concepção de aprendizagem em que o documentário estava sendo realizado. Quanto aos sons, felizmente foram bem captados e não atrapalham em nada o entendimento das falas.

Na sequência seguinte, os jovens indígenas decidiram colocar a entrevista comigo realizada durante a assembléia. Minha rápida fala articulou-se no sentido de evidenciar a rica experiência de participar do encontro e a importância do próprio

processo de realização do vídeo pelos indígenas, destacando ainda a possibilidade de uma relação diferente a partir das imagens construídas por eles sobre eles mesmos, ou seja, dessa auto-representação imagética.

Após a minha entrevista, temos um rápido plano de índios Tabajara-Kalabaça cantando uma música, seguida pelo depoimento de uma liderança indígena da Bahia, Uilton Tuxá, especialmente convidado para participar da assembléia e representando a coordenação geral da Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo - APOINME. Em sua fala, Uilton destaca a organização e a força do movimento indígena no Ceará, citando-o como exemplo de perseverança e luta.

A entrevista seguinte é precedida por um rápido plano-sequência de dentro de um círculo formado pelo ritual do toré no final de tarde. Novamente temos uma fala de Dourado, estendendo-se por cerca de quatro minutos sobre organizações políticas do movimento indígena em níveis local e regional, com destaque para a eleição da APOINME realizada durante a assembléia e que o elegeu como coordenador geral. Antes de uma longa sequência de imagens observativas dos grupos de trabalho (captando inclusive o áudio de algumas discussões), temos ainda uma fala do cacique Daniel, da etnia Pitaguary, relatando certo descontentamento por muitas questões debatidas no espaço do encontro não serem colocadas em prática nas comunidades, ficando "somente no papel".

Já quase no final do documentário, aos 37 minutos, temos um momento de descontração e brincadeira onde uma liderança Tapeba "acusa" um antropólogo e uma antropóloga de estarem ali somente para "dormir de dia e jogar conversa fora". A antropóloga responde, também em tom de brincadeira, que trabalhou demais na assembléia passada "fazendo o que esses meninos estão fazendo agora" (referindo-se a filmagem) e que ainda está descansando por conta disso. Um dos jovens pergunta a esse mesmo índio o que ele achou da matança do boi (na imagem ao fundo vemos vários pedaços do animal pendurado), continuando o clima de descontração o mesmo responde que "foi um sucesso" mas que contou 32 machadadas e vários pedaços de carne já tinham sido "extraviados". O diálogo humorístico prossegue ainda com uma brincadeira de outro índio dizendo que não estava entendendo uma pergunta feita por um dos jovens indígenas que estava gravando.

A sequência a seguir apresenta um momento observativo curioso através de dois planos de uma grande caixa d'água. Um homem está acima da caixa ao passo que vemos outro na escada querendo subir, o primeiro o ameaça com um balde de água até

fazê-lo desistir de subir. As imagens, realizadas no final de tarde com o pôr-do-sol ao fundo, demonstram a beleza do entardecer no sertão. Após isso, temos imagens de alguns pesquisadores e representantes de entidades indigenistas se apresentando durante o primeiro dia da assembléia, seguidas de planos dos jovens indígenas fazendo imagens e captando som ao longo do encontro.

A última entrevista a ser exibida é com o cacique Jorge, liderança do povo Tabajara e Kalabaça de Poranga. Assim como grande parte dos índios, Jorge está bastante "caracterizado" com cocá, pinturas no rosto e diversos colares no pescoço. Sua fala, em suma, reitera a importância da assembléia para o movimento indígena, considerando a mesma uma forma essencial para conseguirem efetivar suas reivindicações. Após a fala de Jorge, tem início uma música cantada pelos índios Pankararu com imagens de um belo nascer do sol entre carnaúbas e uma briga de galos na qual, após alguns segundos, lê-se em amarelo destacado: "A luta dos povos indígenas continua". Em seguida, antes dos créditos finais, a música prossegue com duas imagens em movimento da estrada, tentando simbolizar, dessa forma, a volta dos índios às suas respectivas aldeias.

O vídeo foi exibido pela primeira vez na XV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará, realizada no final de janeiro de 2010 em São Gonçalo do Amarante na terra dos índios Anacé. Tal exibição, porém, foi bastante antecedida de polêmicas já que na metade do ano de 2009 algumas atividades do projeto Protagonismo Indígena tinham sido encerradas por problemas financeiros no CDPDH, entre elas uma mostra de vídeo das oficinas prevista para dezembro de 2009 e o recurso para coordenação das oficinas. Ao anunciar em algumas reuniões do projeto que tínhamos a intenção de exibir o vídeo na assembléia de São Gonçalo, fomos informados, sem mais explicações, que a direção do CDPDH não autorizava tal iniciativa. Obviamente, os índios não aceitaram a posição da instituição e insistiram na exibição do vídeo na assembléia, tendo sido esta executada somente após outra conturbada reunião, momentos antes na noite de exibição do documentário.

Até hoje, não sabemos ao certo quais foram os motivos que levaram o CDPDH a não concordar com a exibição do vídeo na referida assembléia. Supomos, porém, não se tratar apenas de alguns problemas pessoais entre mim e a coordenadora do projeto, mas sim por uma série de procedimentos adotados durante as oficinas e a produção do vídeo que não concatenaram-se a uma certa linha de atuação assistencialista da instituição. O

ápice dessa divergência de posturas pode ter sido visualizado tardiamente, pela instituição, no resultado final do vídeo da assembléia de 2008.

Tivemos consciência, porém, das implicações, riscos e responsabilidades em assumir que o vídeo adotaria um "caráter de realização" baseado em estratégias documentais reflexivas a partir de um contexto de interação com os indígenas. Não se trata, portanto, de um vídeo etnográfico realizado no contexto de uma pesquisa antropológica ou então um vídeo institucional sobre a assembléia indígena. A obra pode ser interpretada dentro da perspectiva de um documentário reflexivo aberto, onde auto-representações, narrativas e histórias imagéticas são desenvolvidas.

Considerações finais

Atualmente, quase todos os indivíduos tornaram-se em alguma medida produtores de imagens. Nos mais variados campos do conhecimento humano o sentido da visão pode ter sido um dos que mais colaborou no processo de complexificação e estruturação de novos procedimentos científicos, de novas categorias de pensamento analítico e, conseqüentemente, em transformações significativas em todas as esferas da vida em sociedade. A velocidade das interações globais imagéticas cada vez mais atingem níveis difíceis de serem estipulados ou analisados pelos próprios entusiastas tecnológicos criadores dessas novas formas de socialização. Se as imagens nos convocam a pensar, será que estamos pensando ao produzi-lás ou apenas reproduzindo acriticamente regimes de representação já experimentados?

Conforme evidenciamos no primeiro capítulo, o fenômeno da globalização acelerou de tal forma os processos de trocas culturais ao ponto de antropólogos substancialistas temerem o desaparecimento de seu objeto de estudo. Dado, no entanto, a manutenção das especificidades culturais e até mesmo o reforço de processos identitários locais (HALL, 2002), a antropologia abriu-se ao estudo das dimensões políticas vinculadas a manifestação de identidades étnicas diversas. É nessa perspectiva que populações indígenas, movimentos sociais e seus respectivos apoiadores perceberam em instrumentos imagéticos contemporâneos uma possível estratégia para mobilização de interesses coletivos e afirmação cultural.

No contexto brasileiro, as primeiras iniciativas de utilização de suportes videográficos junto a populações indígenas foram realizadas, principalmente, em virtude da construção de grandes empreendimentos governamentais em áreas indígenas, tais como hidrelétricas e rodovias. A partir de década de 70, algumas ONG's e cineastas conseguiram recursos financeiros do exterior para atuarem em comunidades indígenas e pensar através da imagem os diversos impactos sócio-culturais dessas grandes obras na vida dos índios. Nesse sentido, grupos indígenas como os Kayapó (Mato Grosso e Pará), e os Xavante (Mato Grosso) foram contactados por essas instituições e cineastas com o objetivo de levar a tecnologia videográfica como instrumento que daria a oportunidade de voz aos indígenas, permitindo-lhes afirmar seus interesses econômicos e manifestar suas especificidades culturais.

É possível notar, portanto, marcantes diferenças no contexto de apropriação e nos usos da tecnologia videográfica entre esses povos indígenas e as comunidades Tapeba. No caso dos Kaiapó, dos Xavante e de outras tribos no norte e no centro-oeste não tratava-se da necessidade urgente de lhes conferir reconhecimento étnico ou afirmação identitária, mas sim de contrapor projetos políticos que iriam atingir diretamente suas terras, causando diversos impactos ambientais, econômicos e sócio-culturais. Já no caso dos índios Tapeba no Ceará, as primeiras iniciativas em torno da utilização de instrumentos imagéticos buscavam conferir aos índios reconhecimento étnico, sendo necessário lhes proporcionar visibilidade e sentimento de pertença a uma etnia a partir de uma reconstituição histórica.

Nessa perspectiva, era também fundamental aos índios Tapeba a própria identificação de especificidades culturais entre o grupo de pessoas que se reconheciam indígenas. Através das memórias coletivas e dos relatos de histórias proporcionados dentro da narrativa audiovisual, poderia então ser realizado esse processo de identificação étnica e até mesmo a manifestação de práticas culturais de resistência, ou seja, o instrumento imagético-sonoro viria a se constituir como um meio de conscientização étnica e reelaboração cultural.

De acordo com Bartolomé (2000), os referentes culturais assumidos como distintivos por uma determinada coletividade passam a fazer parte de uma chamada *cultura de resistência*, a qual será de fundamental importância para a configuração de sua identidade étnica. Imediatamente anterior a esse processo, o grupo "necessita" também da consciência étnica para efetivamente opor-se de forma distinta a sociedade e obter reconhecimento social.

"É por isso, já faz algum tempo, que propus recorrer ao conceito de *consciência étnica*, entendida como a forma ideológica que adquirem as representações coletivas do conjunto de relações intragrúpis (M. Bartolomé, 1979,1988). Conceito complementar ao de identidade étnica pretende designar o espaço interior do processo de identificação e conjugá-lo com o espaço exterior: as relações *entre nós* são tão significativas como as reações com os *outros*. Busca-se, assim, nominar aqueles fenômenos relativos à identidade que se constroem no interior de um grupo étnico e que, frequentemente, se referem a um conjunto de elementos culturais que a sociedade considera fundamentais para sua definição coletiva." (BARTOLOMÉ, 2000, págs. 137-138).

Desde o início da década de 80, em seus primeiros contatos com o grupo de pessoas identificadas como indígenas em Caucaia, percebemos a utilização estratégica de suportes imagéticos pela Arquidiocese de Fortaleza e, posteriormente, por organizações específicas criadas para trabalhar a questão indígena no município. Nos primeiros anos, conforme nos informou um dos coordenadores da extinta Pastoral Indigenista, José Cordeiro, foram realizados diversos registros fotográficos nas comunidades Tapeba visitadas pela equipe da Igreja Católica, principalmente nas ocasiões em que o próprio Dom Aloísio Lorscheider estava presente nas comunidades.

Nota-se, portanto, que mesmo anteriormente ao processo de realização do vídeo "Tapeba: resgate e memória de uma tribo", em 1985, a equipe da Arquidiocese já empregava o uso de suportes imagéticos em suas atividades. Se lembrarmos das precárias condições de vida a que estavam submetidas tal população indígena na época, não é difícil imaginar o impacto sócio-cultural causado pela presença de câmeras fotográficas e, posteriormente, pelas câmeras de vídeo em suas comunidades.

É bastante perceptível no vídeo de 1985 que a situação econômica enfrentada pelos índios Tapeba refletiu diretamente nos aspectos de organização tribal e familiar. A imagem dos indígenas associada a miséria, porém, não correspondia a idealização do "bom selvagem natural", isto é, a imagem estereotipada dos índios que grande parte da sociedade possuía e possui. Por não terem sido congelados no tempo, os Tapeba vivenciaram e vivenciam uma série de transformações culturais causados pelos intenso contato com a sociedade nacional. O entendimento de todo esse contexto histórico dos Tapeba e das primeiras experiências de utilização do suporte videográfico em

populações indígenas foi extremamente importante no decorrer do desenvolvimento da pesquisa.

Se primeiramente estávamos decididos a proceder uma estruturação teórico-metodológica alicerçada exclusivamente no campo da antropologia visual ou da etnografia fílmica, percebemos, principalmente através da elaboração da cronologia de produções videográficas realizadas, uma série de reflexões conceituais e desdobramentos teóricos dados a partir de uma conjunção entre a prática etnográfica, os estudos sobre etnicidade e a interpretação da linguagem audiovisual. Por sua vez, essa interdisciplinaridade epistemológica nos levou a refletir acerca dos limites e fronteiras presentes nas classificações de vídeos etnográficos e documentários. Conforme evidenciamos, a escolha dos vídeos a serem analisados foi dada também em função dos mesmos apresentarem um "caráter de realização" divergentes, permitindo-nos refletir em amplitude sobre as questões de produção e afirmação de identidade étnica.

Apesar dos esforços empreendidos durante a pesquisa, supomos que algumas análises poderiam ter sido melhor trabalhadas, como é o caso, por exemplo, da realização de entrevistas sistemáticas com os protagonistas que aparecem nas duas obras audiovisuais analisadas, a fim de se captar como se dão os processos de compartilhamento de memórias e afirmação étnica. Acredito que tal fato tenha ocorrido em virtude do processo de elaboração da cronologia de produções videográficas - realizadas nas comunidades Tapeba e no movimento indígena de forma geral, mas que tenham envolvido diretamente os índios Tapeba - ter se tornado também um dos objetos da pesquisa, além, é claro, da dificuldade de localização de alguns desses protagonistas.

No tocante ao objeto central de nossa pesquisa, isto é, as ações construtivas de afirmação e produção de identidade étnica engendradas por meio do suporte videográfico entre os índios Tapeba, acreditamos ter sido possível dimensioná-las de forma satisfatória; evidenciando também alguns dos principais debates acerca do caráter dinâmico da cultura, da perspectiva política em torno do conceito de identidade étnica e da experiência de produção - compartilhada ou não - de obras audiovisuais em comunidades indígenas.

Referências bibliográficas

- ALBANO, José. **40 anos de fotografia**. Fortaleza: Terra da Luz, 2009. Disponível em: <http://josealbanofotografias.wordpress.com/tapebas> . Acesso em Maio de 2011.
- AIRES, Max M. De aculturados a índios com cultura: Estratégias de representação do movimento de professores Tapebas em zona de contato. **Revista Tellus**, out. 2008. Disponível em: http://neppi.org/projetos/gera_anexo.php?id=1310 . Acesso em Julho de 2011.
- _____ . In: Respeitar a diversidade e combater as desigualdades. Fascículo 2 - **Todo dia é dia de índio**. / Geovani Jacó de Freitas, Ivo Sousa, Ricardo Weibe Nascimento Costa. - Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda, 2009.
- BARBOSA, Wallace D. Globalização e etnogênese: os 'Novos' Índios do Nordeste e sua Arte. S/d. Disponível em: <http://www.concinnitas.uerj.br/resumos1/wallace.pdf> Acesso em Agosto de 2010.
- BARRETO FILHO, Henyo Trindade. **Tapebas, Tapebanos e Pernas-de-Pau: etnogênese como processo social e luta simbólica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. 692p. (Dissertação de Mestrado).
- _____. **Tapebas, Tapebanos e Pernas-de-Pau de Caucaia, Ceará: etnogênese como processo social e luta simbólica**. Brasília: UnB, 1994. 32p. (Série Antropologia, 165).
- _____. **Tornando-se índio no Ceará: os tapebas de Caucaia**. In: Região e nação na América Latina, George de Cerqueira Leite Zarur (organizador). - Brasília: Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- BARTH, Fredrik. Os grupos étnicos e suas fronteiras (1969). In: POUTIGNAT, Philippe ; STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Fundação

editora da UNESP, 1998.

- BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães - Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984. 12º impressão.

- BARTOLOMÉ, Miguel Angelo. **Bases culturais da identidade étnica no México**. In: Região e nação na América Latina, George de Cerqueira Leite Zarur (organizador). - Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

- BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Mírian L. Moreira (orgs.). **Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. 3ª Ed. Campinas, SP: Papyrus, 2004.

- _____ . In: _____. _____ . Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

- CARELLI, Vincent. **Crônica de uma oficina de vídeo**. São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br> . Acesso em Março de 2010.

- _____ ., CORREA, Mari e MONTE, Nietta, **“Vídeo nas Aldeias se Apresenta”**, VÍDEO NAS ALDEIAS, Olinda, 2003.

- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder: a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

- CONKLIN, Beth A. **Body paint, feathers, and vcrs: aesthetics and authenticity in Amazonian activism**. American Ethnologist, Vol. 24, No. 4. (Nov., 1997), pp. 711-737.

- CORDEIRO, José. **Os índios no Siará: massacre e resistência**. Fortaleza: Hoje/Assessoria em Educação, 1989. 272 p.

- CORRÊA, Mari. **Vídeo das aldeias**. 2004. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br> . Acesso em Março de 2010.

- _____ . **Vídeo nas aldeias do olhar do outro**. 2006. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br> . Acesso em Junho de 2009.

- CUNHA, Manuela Carneiro. **Os Direitos do Índio: Ensaio e documentos**. - São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1987.

- DA-RIN, Silvio. **Espelho Partido: tradição e transformação do documentário**. 3ª Ed. Rio de Janeiro, RJ: Azougue Editorial, 2006.

- DE PAULA, José Silas. Políticas de representação: o uso do vídeo como processo de recriação étnica. **Revista Olhar Midiático**. Fortaleza, p. 15-26, março 1998.

- EISENSTEIN, Serguei. **Reflexões de um cineasta**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

- FRANCE, Claudine. **Cinema e Antropologia**. Tradução: Március Freire. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1998.

- FREIRE, Március. **Prolegômenos para um entendimento da descrição etnocinematográfica**. In: Tradição e Reflexões: contributos para a teoria e estética do documentário. Manuela Penafria (Org.). Livros Labcom, 2011.

- FURTADO, Marivania Leonor Souza. **Do outro lado da ponte: um olhar sobre a política educacional indigen(ist)a**. In: Max Maranhão Piorsky Aires. (Org.). Escolas indígenas e políticas interculturais no nordeste brasileiro. Fortaleza: Editora da UECE, 2009.

- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

- _____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 11ªEd. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

- GONÇALVES, Alícia Ferreira. **Re-pensando os rumos do exercício etnográfico na contemporaneidade** em Novas Cartografias da Antropologia, 23º ABA, 1999.

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

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7º ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.

- HOORNAERT, Eduardo. Catequese e Aldeamento. In: SOUZA, Simone de. (Org.) **História do Ceará**, 2. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1994.

- LIMA, Carmen Lúcia Silva. **A Educação diferenciada como mediadora do processo de emergência étnica: o caso Potiguara da Serra das Matas**. In: Max Maranhão Piorsky Aires. (Org.). Escolas indígenas e políticas interculturais no nordeste brasileiro. Fortaleza: Editora da UECE, 2009.

- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. 5º Ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

- MACHADO, Glauco Fernandes; SILVA, Fábio Ronaldo. **Significante e significado do audiovisual: Um diálogo entre cinema, história e cultura**. Trabalho apresentado no DT 4 -

10 a 12 de junho de 2010.

- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2009.

- MENEZES, Paulo. **Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento**. Revista Brasileira de Ciências Sociais - Vol. 18. Nº 51, fevereiro de 2003.

- MIRZOEFF, N. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

- MITCHELL, W. J. T. **Que és la Cultura Visual**. Princenton: Irving Lavin, Institute

for Advanced Study, 1995.

- MONTE, Nietta Lindenberg. **A formação dos "realizadores indígenas"**. S/d. Disponível em <http://www.videonasaldeias.org.br> . Acesso em Junho de 2009.

- MONTERO, Paula. **Globalização, identidade e diferença**. Revista Novos Estudos – CEBRAP. São Paulo, nº 49, p. 47-64, Nov. 1997.

- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo, SP: Papyrus, 2007.

- OLIVEIRA FILHO, João Pacheco (org.). **A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, RJ: Contra Capa Livraria, 2004.

- _____ “A viagem da volta: reelaboração cultural e horizonte político dos povos indígenas no Nordeste”, em PETI, *Atlas das terras indígenas do Brasil*, Rio de Janeiro, RJ: Museu Nacional, 1993.

- _____ "Três teses equivocadas sobre o indigenismo" (Em especial sobre os índios do Nordeste). S/d.

- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, Etnia e Estrutura Social**. São Paulo, SP: Pioneira, 1976.

- _____ . **Os (des)caminhos da identidade**. RBCS, Volume 15, número 42. Fevereiro/2000.

- _____ . **O trabalho do antropólogo**. 2º Ed. Brasília: Paralelo 15, São Paulo: Editora UNESP, 2006.

- PORTO ALEGRE, M. S. **Rompendo o silêncio: por uma revisão do "desaparecimento" dos povos indígenas**. Revista Ethnos, Ano II, Número 2 -

Janeiro/Junho de 1998. Disponível em Espaço Cultural Indígena: http://br.geocities.com/esp_cultural_indigena/texto3.htm . Acesso em 23/09/08.

- _____ In: PINHEIRO, Joceny (org.). **Ceará terra da luz, terra dos índios; história, presença, perspectiva**. Fortaleza, CE: Ministério Público Federal, 6ª Câmara de Coordenação e Revisão. FUNAI; IPHAN/4ª Superintendência Regional, 2002.

- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

- RIBEIRO, José da Silva. **Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2005, V. 48, Nº 2. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ra/v48n2/a07v48n2.pdf> . Acesso em Junho de 2011.

- SALLES, João Moreira. **A dificuldade do documentário**. In: O imaginário e o poético nas ciências sociais / José de Souza Martins, Cornélia Eckert, Sylvia Caiuby Novaes (orgs.) - Bauru, SP: Edusc, 2005.

- SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. **O "Resgate cultural" como valor: reflexões sobre experiências de um antropólogo militante em programas de formação de professores indígenas no Nordeste e em Minas Gerais**. In: Max Maranhão Piorsky Aires. (Org.). Escolas indígenas e políticas interculturais no nordeste brasileiro. Fortaleza: Editora da UECE, 2009.

- SILVA, Isabelle. **Vilas de Índios no Ceará Grande: Dinâmicas locais sob o Diretório Pombalino**. – Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

-

. – 2010.

- TURNER, Terence. **Imagens desafiantes: a apropriação Kaiapó do vídeo**. In: Revista de Antropologia USP, volume 36, 1994.

- ULF, Hannerz. **Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional.** Revista Mana 3(1): 39, 1997.

- ULPIANO, T. Bezerra de Meneses. **Rumo a uma História Visual.** In: O imaginário e o poético nas ciências sociais / José de Souza Martins, Cornélia Eckert, Sylvia Caiuby Novaes (orgs.) - Bauru, SP: Edusc, 2005.

- WEBER, Max. **A objetividade do conhecimento nas Ciências Sociais.** In: COHN, Gabriel (Org.). Max Weber: Sociologia. Tradução de Amélia Cohn e Gabriel Cohn. 2. ed. São Paulo:Ática, 1982.

Tabela de produções videográficas localizadas

| ANO / DURAÇÃO | TÍTULO | DIREÇÃO | REALIZAÇÃO | ETNIA |
|--------------------|--|-------------------|-------------------------------|---|
| 1985 / 40 min | Tapeba: resgate e memória de uma tribo | Eusélio Oliveira | Arquidiocese de Fortaleza | Tapeba |
| 1993 / 30 segundos | VT's da Campanha pela Demarcação das Terras Indígenas no Ceará | Rosemberg Cariry | Missão Tremembé | Tapeba e Tremembé |
| 1993 / 30 min | Raízes Indígenas | Não informada | Pastoral Indigenista | Kalabaça, Kariri, Potiguara e Tabajar |
| 1994 / 86 min | I Assembléia Indígena do Ceará - Poranga | Guaracy Rodrigues | Missão Tremembé | Jenipapo-Kanindé, Pitaguary, Tapeba, Tremembé, etc. |
| 1995 / 15 min | Tapeba povo índio massacrado | Valdecy Alves | Não informado | Tapeba |
| 1995 / 76 min | II Assembléia dos Povos Indígenas do Ceará | Douglas Rodrigues | Top Vídeo | Jenipapo-Kanindé, Pitaguary, Tapeba, Tremembé, etc. |
| 1996 / 92 min | Audiência Pública sobre demarcação das terras indígenas no Ceará | Não informada | Câmara Municipal de Fortaleza | Jenipapo-Kanindé, Pitaguary, Tapeba e Tremembé |
| 1997 / 114 min | Audiência Pública sobre demarcação das terras indígenas no Ceará | Não informada | Câmara Municipal de Fortaleza | Jenipapo-Kanindé, Pitaguary, Tapeba e Tremembé |
| 1997 / 6 min | Reportagem TV Ceará | Não informada | TV Ceará | Tapeba |

| | | | | |
|----------------------|--|------------------------------------|--|--|
| 2002 / 22 min | As caravelas passam | Ivo Sousa | CARITAS, CEDOC e Arquidiocese de Fortaleza | Jeniapapo-Kanindé, Pitaguary, Tapeba, Tremembé, Potiaguara e Guajajara |
| 2004 / aprox. 15 min | Projeto nossos pais nos contaram. 5 vídeos | Ivo Sousa | CARITAS, CIPO e TV Janela | Tabajara e Kalabaça |
| 2005 / 8 min | A força do toré | Joceny Pinheiro | Joceny Pinheiro | Pitaguary e Tapeba |
| 2006 / 34 min | Gathering Strength (Ganhando Força) | Joceny Pinheiro | Universidade de Manchester - Reino Unido | Representantes de todas as etnias no Estado |
| 2007 / 18 min | Carnaúba, árvore da vida | Gabriel Andrade | ACITA | Tapeba |
| 2008 / 20 min | I Ceará, Raízes Indígenas | Gabriel Andrade | CDPDH | Jenipapo-Kanindé, Pitagury, Tapeba e Tremembé |
| 2008 / 45 min | XIV Assembléia Estadual dos Povos Indígenas do Ceará | Gabriel Andrade / Jovens indígenas | CDPDH | Representantes de várias etnias no Estado |
| 2008 / 18 min | Relato lideranças indígenas | Gabriel Andrade / Jovens indígenas | CDPDH | Representantes das etnias Pitaguary, Tapeba e Tremembé |
| 2009 / 20 min | Tapeba: sociedade, cultura, lutas e tradições | Eribeldo Silva | Odisséia Produções | Tapeba |
| 2009 / 26 min | História da comunidade Lagoa I | Gabriel Andrade | Magistério Indígena Superior | Tapeba |
| 2009 / 15 min | II Ceará, Raízes Indígenas | Daniel Cortez | Cena 7 | Jenipapo-Kanindé, Pitagury, Tapeba e Tremembé |
| 2010 / 6 min | Os Tapeba e suas terras. Animação gráfica | Felipe Fox | FANOR | Tapeba |

| | | | | |
|------------------------|--|---|---|---|
| 2011 / 26 min | III Ceará, Raízes Indígenas | Glênio Mesquita | CDPDH | Representantes de várias etnias no Estado |
| 2011 / 16 min | Taboqueiros | Gabriel Andrade | Secretaria de Cultura do Estado do Ceará - SECULT | Tapeba |
| Não informado / 30 min | Não informado | Guaracy Rodrigues e Edmar Oliveira Júnior | Casa da Memória | Pitaguary, Tapeba e Aymara (Peru) |
| Não informado / 12 min | Reportagem TV Cidade - Programa Aqui agora | Não informada | TV Cidade | Representantes de várias etnias no Estado |

Mapa dos Povos Indígenas no Estado do Ceará



Ministério da Saúde
Fundação Nacional de Saúde

Coordenação Regional do Ceará-CORECE

Distrito Sanitário Especial Indígena – DSEI-CE

Povos Indígenas

