

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

JOSÉ GUILHERME CURY PANSANATO

**COMUNIDADE DAS IMAGENS:  
NOTAS SOBRE A POLÍTICA DO CINEMA YE'KWANA.**

Belo Horizonte

2019

JOSÉ GUILHERME CURY PANSANATO

**COMUNIDADE DAS IMAGENS:**  
NOTAS SOBRE A POLÍTICA DO CINEMA YE'KWANA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Pragmáticas da Imagem.

Orientador: Prof. Dr. André Guimarães Brasil.

Belo Horizonte

2019

## **Agradecimentos – chäänönge na täätö!**

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao sábio que chamo de *kooko*. Muito obrigado meu avô Vicente Castro Yuudawaana, que com suas belas palavras, doces e alegres, partilhou seu modo de ver o mundo, orientando sobre o cuidado com as imagens. Reconheço sua confiança em deixar sob a minha responsabilidade o cuidado com suas imagens e seus conhecimentos. Aproveito para agradecer, André Brasil, que com sua sensível orientação, ensinou-me sobre o cuidado e o manejo com as palavras escritas.

Além desses que orientaram meus pensamentos e minha escrita, *chäänönge na* as três comunidades ye'kwana do lado brasileiro, que há cinco anos me acolhem e hospedam com fartura (de *wokö*, *kawai*, *annadeke*, *uu*, *odoma*, etc). *Chäänönge na* também aos *inchonkomo Kooko* José Majaanumma, *Kooko* Luís Manuel Contrera, *Kooko* Pery Magalhães, Raimundo Rodrigues, Tomás Rodrigues, Célso, Romeu (Domeu), Manuel (Manuwede), Elias Rodrigues e, aqueles que chamo de *faja* (pai): Lourenço Garcia, David Rodrigues, Tomé Rocha, Claudio Rodrigues, Marco Antônio Paulino; Àquelas que chamo de *mama* (mãe): Luiza, Salomé, Juraci, Eva, Tita, Pepita, Teresita. Um enorme agradecimento (*chäänönge na täätö*) aos professores, professoras e jovens ye'kwana, meus *weichankoono*, que partilharam comigo o *Ye'kwana Weichö* (modo de viver ye'kwana) durante as oficinas de cinema: Júlio David Rodrigues, Josemar Rocha Paulino, Viviane Cajusuanaima, Marciane Rocha, Mauricio Rocha, Robélio Rodrigues, Raul Yacashi, Marcelo Costa, Reinaldo Wadeyuna, Robvaldo, Fernando, Adriana, Felipe Albertino, Henrique Aleuta, Osmar Carlos da Silva, Natalino, Castro Costa, Edmilson Estevão, Joel Paulino, Jairo David, Jurandir David, Nivaldo Edaamiya, Leonardo Gimenes, Davi Paes (imigrante) e muitos outros que conheci nas comunidade ye'kwana de Kudaatannha e Fuduuwaadunnha. Sou grato a todxs vocês.

Agradeço a Karenina Andrade e Majoí Gongora, duas grandes pesquisadoras que contribuíram enormemente com meu trabalho nas parceiras cultivadas nos trabalhos de campo. Ao Eduardo Ferreira e a Isabela Coutinho grandes companheirxs também durante os trabalhos nas comunidades ye'kwana. Ao César Guimarães pela sua sensibilidade filosófica encantadora partilhada na qualificação. A Ana Gomes e Silvia Miranda, pela franca parceria e incentivo na ação Saberes Indígenas na Escola. Aos parceiros da Associação Ye'kwana Wanaaseduume. Aos parceiros do Instituto Socioambiental (ISA) de Roraima.

A minha companheira Júlia Elisa, que, além de dedicar-se a uma leitura atenta dos meus textos, desperta em mim a poesia diariamente. No desejo de ser onça, no sentido do presente e também, no ato de me ensinar a obedecer ao destino das águas, “correr o mundo, fundir-se a outras e me

alastrar” (Dos Santos, Júlia, 2018: 29)<sup>1</sup> – falei que meu texto teria uma citação sua.

Aos meus amigos, Edgar Kanaykô, Alberto Alvares, Pedro, João, Daniel, Elvis, com os quais partilho a um bom tempo inquietações, alegrias e conquistas. Aos meus incríveis colegas de turma, Júlinha, que compartilha caminhadas pelas formações de cinema em comunidades indígenas, e Álvaro, parceiro de grandes conversas e reflexões. Agradeço também a tantos outrxs, de Piraju e Belo Horizonte, que me ajudaram a continuar pulsando.

Não poderia de deixar de agradecer os *inchonkomo* e *no'sankomo* da minha família, meus avós, que fundamentaram meu modo de vida. Seu Salim (Gide) por me ensinar a beleza de ter uma vida simples, próxima dos cantos dos pássaros; a minha querida avó Palmira (Site), que, em memória, ensinou-me a “fazer-se um” com o outro sempre; a minha mentora vó Lola, que, em memória e sonhos, me protege, abre meus caminhos e se faz presente sempre através do cheiro de uma arruda; ao meu avô Gelim, que, em memória, despertou o desejo de enxergar a beleza no silêncio do rio. A minha querida Mãe Neife Cury e ao meu Pai Sylvio Pansanato, que acreditaram e motivam nos meus sonhos, sempre dando suporte para voar longe onde o céu alcança.

Por fim, sou eternamente grato a tudo aquilo que estava escrito, ao Tempo que compõe meu destino e nesse curto período de vida, diante da imensidão do tempo no mundo, deu oportunidades de ouvir os cantos e as histórias do mundo através das belas palavras de sábias e sábios que encontrei nas comunidades indígenas por onde passei. Aos meus guias: Xetruá! Ao destino: Agô. A minha cabeça: Okê Arô.

Ta'kwainhe! Ta'kwainhe!

<sup>1</sup> Dos Santos, Júlia. Dinastia. In: Preta Poeta: Escrivência, resistência e liberdade. Belo Horizonte, 2018. P. 28-30.

△△△△△

## **Resumo**

A partir do relato de experiências de formação audiovisual, a dissertação caminha em direção a uma possível política do cinema ye'kwana, povo indígena que se autodenomina *so 'to* ('gente' ou 'pessoa humana') e habita o lado brasileiro da fronteira com a Venezuela. Sublinhe-se, nesse caso, a expressão “em direção à”, o que nos leva a uma reflexão inicial, modesta, baseada em experiências que mantive com os Ye'kwana, sobre a modulação dos cuidados com as imagens e sua repercussão na produção fílmica. Em que medida estes cuidados e elaborações coletivas participam da produção e circulação das imagens, deixando marcas nos filmes, enquanto resultado de oficinas de formação audiovisual?

**Palavras-chave:** Cinema Ye'kwana; Comunidade das Imagens; Política de cuidados

## **Abstract**

From the report of experiences of audiovisual formation, the dissertation moves towards a possible politics of the ye'kwana cinema, indigenous people who call themselves *so 'to* ('people' or 'human beings') and inhabit the Brazilian side of the border with Venezuela. In this case, the expression "towards the" is emphasized, which leads us to an initial, modest reflection based on my experiences with the Ye'kwana on the modulation of care with images and its repercussion on production film. To what extent do these collective cares and elaborations participate in the production and circulation of images, leaving marks on the films as a result of audiovisual training workshops?

**Keywords:** Ye'kwana Cinema; Community of images; Care Policy

△△△△△

## **LISTA DE IMAGENS – Figuras e Mapa**

Mapa 1: Comunidades Ye'kwana no território brasileiro. Elaborado pelo Instituto Socioambiental (ISA)

Fig. 1: *Tratado de la Realización Cinematográfica*, de León Kulechov (1947) – Figura do livro de Kulechov.

Fig. 2: Garimpo no Rio Uraricoera dentro da TIY (janeiro de 2018) – Fotografia do José Cury

Fig. 3: Ättä na comunidade de Fuduwaadunnha - Fotografia Jairo David Rodrigues

Fig. 4: timeline – Captura da tela do computador

Fig. 5: Alterações – Captura da tela do computador

## Sumário

<b>Introdução: imagens e escritas entre a “gente da canoa”</b>	<b>9</b>
<b>1. Aaseeseimmä: à proximidade das imagens</b>	<b>24</b>
<b>2. Yadewwanaadi: a medida ye'kwana</b>	<b>44</b>
<b>3. Aaseesewaadi: cinema com aspas</b>	<b>99</b>
<b>Considerações Finais</b>	<b>172</b>
<b>Referências Bibliográficas</b>	<b>179</b>

## **Introdução: imagens e escritas entre a “gente da canoa”**

Vicente Castro, sábio ye'kwana, nos conta que duas borboletas – Aaseesewaadi e Aaseeseimmä – foram as primeiras pessoas a escrever no mundo, a pedido do demiurgo Wanaasedu (Seduume/Wanaadi). Quando Wanaasedu foi para o céu, ele pediu para que escrevessem, de modo a distrair seu irmão Kaaju (Odo'sha). As borboletas míticas anotaram onde o céu tem início, na terra de Adeewaiyana e na terra de Adaddwa. Fizeram isso na folha brilhante de Yadeejedu, que tem luz própria e se chama *Kamaada*. *Wanoojadi Akuudaje* foi a tinta que usaram para sua escrita. Ao mesmo tempo em que permite a inscrição, essa seiva é uma espécie de veneno.

Como veremos adiante, a narrativa mítica ecoa aquilo que na tradição da filosofia Ocidental, Jacques Derrida retoma e desconstrói, caracterizando a escrita como *phármakon*, ao mesmo tempo remédio e veneno: “esse encanto, essa virtude de fascinação, essa potência de feitiço podem ser – alternada e simultaneamente – benéficas e maléficas” (Derrida, 2005: 14). Mais do que adentrar a discussão filosófica, a dissertação parte do relato de experiências de formação audiovisual entre os Ye'kwana do lado brasileiro para sugerir as nuances – e as *equivocações* (Viveiros de Castro, 2005) – que a noção de *phármakon* ganha nesse contexto ameríndio específico. A consciência, mais ou menos manifesta, do caráter ambivalente – *phármakon*, remédio e veneno – das imagens, leva os Ye'kwana do lado brasileiro, no momento em que o cinema começa a se realizar com mais intensidade na comunidade, a cuidar de sua chegada, de suas aparições e de sua circulação. Caminhar, portanto, em direção a uma “política das imagens” entre os Ye'kwana é uma proposta ambiciosa que aqui ganha um desenho modesto e inicial: trata-se de relatar as experiências de formação audiovisual que manteve com os Ye'kwana para perceber ali uma “modulação do cuidado com as imagens”, assim como sua repercussão na produção fílmica. Em que medida cuidados e elaborações coletivas – seja em conversas cotidianas, seja em assembleias na casa comunal – participam da produção e circulação das imagens, deixando marcas nos filmes, enquanto resultado de oficinas de formação audiovisual?

A resposta a essa pergunta evitou, de um lado, uma formulação teórico-conceitual prévia, anterior, e, de outro, a interpretação ou análise da experiência e das imagens que se quisessem acabadas ou conclusivas. Optou-se pelo relato das experiências, pontuado, aqui e ali, por comentários, observações que visam sublinhar um ou outro detalhe, e o diálogo breve com o repertório etnográfico sobre os Ye'kwana.

Em 2014, iniciei uma pesquisa sobre o processo de formação de três cineastas indígenas,

com a intenção de refletir a respeito do que, ali, chamei de “desejo de imagem”<sup>2</sup> por parte desses realizadores<sup>3</sup>. Na época desenvolvi a hipótese de que esse desejo nascia no primeiro momento de formação, durante as filmagens, e se relacionava tanto à liberdade do aluno na escolha temática do filme, quanto à expectativa de realização. Dessa forma demonstrei o quanto esse momento inicial era importante para que os filmes tivessem engajamento e protagonismo dos participantes durante seu desenvolvimento. Contudo, com o amadurecimento da pesquisa, somado a novas experiências de formação, observei que, por vezes, a depender da etnia, o desejo do cineasta em formação se relacionava fortemente com anseios da comunidade. Ou seja, a relação entre o que a comunidade intenta fazer com suas imagens e o desejo dos cineastas é muitas vezes constituinte do próprio filme, havendo, nesse caso, uma intensa negociação que interfere, modifica e dá corpo às imagens.

Vale lembrar, com Paula Morgado e Nadja Marin (2016), que a prática do cinema em comunidades indígenas não deve ser vista sob o modo de uma especialidade, já que o cineasta é, muitas vezes, mais amplamente, um “mediador cultural”. O cinema é, não raro, assumido como prática temporária (“eu estou cineasta”) e não como atividade estética ou profissionalmente especialista (“eu sou cineasta”). Concordamos, nesse ponto, com Bernardo Belisário e André Brasil, para quem, por um lado, “uma abordagem endereçada exclusivamente ao cinema como prática especializada, alijada dos processos mais amplos de socialidade e de mediações dos quais participa, perderia o que há ali de mais rico, seu viés indissociavelmente histórico, cultural, político e performativo”. Por outro lado, os autores consideram também “a força que essa prática exerce na vida dos próprios cineastas”. (BELISÁRIO e BRASIL, 2016, p.603)

No caso específico dos Ye’kwana<sup>4</sup> que habitam o lado brasileiro da fronteira com a Venezuela, etnia que participou das experiências de formação que pretendo partilhar, durante

<sup>2</sup> Entende-se por ‘desejo de imagem’, o ensejo de uma pessoa ou de um grupo na realização de um material audiovisual, seja ele um filme (documentário, ficcional e ensaístico), videoclipe, ensaio fotográfico, entre outros... Esse desejo, na minha hipótese, nasce ainda nas primeiras formações de cinema, quando os alunos e alunas em formação, são provocados/as a pensar num material que eles/as fariam, para além do desejo da comunidade. Elaborei o termo pensando numa maneira de valorizar o desejo das pessoas durante suas formações, assim, elas demonstrariam um engajamento diferente nas filmagens por estarem pesquisando aquilo que fosse de seus interesses. Certamente, em algumas formações que ministrei, houve casos de o ‘desejo de imagem’ do realizador ou realizadora coincidirem com o desejo da comunidade.

<sup>3</sup> O *desejo de imagem* surge como conceito no ensaio monográfico “Desejo de Imagem: Nota sobre três cineastas indígenas” (2014), que retoma o conceito de “cultura com aspas”, elaborado por Manuela Carneiro da Cunha, para abordar três momentos, correspondentes à formação de três cineastas indígenas (da qual participei): Alberto Álvares, da etnia Guarani, Edgar Correa Kanaykô, da etnia Xakriabá, e Morzaniel Iramari, da etnia Yanomami.

<sup>4</sup> Os Ye’kwana são um povo do tronco linguístico karíb, e no Brasil, são na sua maior parte monolíngues, especialmente, os mais velhos, as mulheres e as crianças. Em geral, os homens adultos e jovens entendem e falam bem português. Alguns poucos Ye’kwana falam a língua Sanõma. Há pessoas que entendem e falam o Espanhol, dada a proximidade com a Venezuela.

todo o processo de realização dos filmes (escolha do tema, filmagem e montagem), encontram-se demandas, diálogos, consultas e, em alguns casos, interditos que partem da comunidade (sábios e professores), relacionados a um cuidado que esse povo parece endereçar às imagens. Na maioria das vezes, tal cuidado define a circulação das imagens enquanto filmes-produtos, ou seja, circunscreve onde elas vão circular e habitar e como irão sobreviver.

Os Ye'kwana, que se autodenominam *so'to* ('gente' ou 'pessoa humana'), têm área de ocupação tradicional denominada *Yujuudunnha*, região das cabeceiras dos rios Auaris, Cunucunuma, Cuntinamo, Metacuni, Padamo e Ventuari. Essa região é considerada pelos ye'kwana o coração do seu território, onde Wanaadi, o demiurgo celeste, surgiu e começou a criar o mundo e tudo o que hoje existe. Há séculos vivem em uma região mais extensa que inclui territórios e comunidades ao longo dos rios Caura, Paragua, Orinoco e Uraricoera, com aldeias localizadas na Venezuela e no Brasil.

Em 2011, havia 7.997 pessoas (INE)<sup>5</sup> vivendo em mais de 60 aldeias no lado venezuelano. Já no Brasil são cerca de 593 pessoas (Siasi/Sesai, 2015) vivendo em três comunidades principais: Fuduwaadunnha e Kudaatannha, na região de Auaris, e Wachannha às margens do rio Uraricoera<sup>6</sup>. As comunidades do lado brasileiro estão localizadas na Terra Indígena Yanomami (TIY), no noroeste do estado de Roraima.

A região de Auaris abriga a maior parte da população ye'kwana no Brasil, cerca de 437 pessoas (Siasi/Sesai, 2016), e também é habitada pelos Sanöma (subgrupo Yanomami) que se estabeleceram na região a partir do contato com missionários da Missão Evangélica da Amazônia (MEVA) nos anos 1960. Em 2016, os Sanöma totalizavam 2.810 pessoas (Siasi/Sesai)<sup>7</sup>. Estes dois povos fazem parte de uma rede de relações que ultrapassa os limites das fronteiras nacionais.

Nessa região, a interação entre as duas etnias é intensa, como afirma a antropóloga Alcida Ramos (1980)<sup>8</sup>. No final dos anos 60, ela iniciou seu trabalho com o povo Sanöma e teceu com detalhes algumas diferenças interétnicas entre os Ye'kwana (Maiongong) e os

<sup>5</sup> O INE - Instituto Nacional de Estadística, é o principal órgão público de estatística na Venezuela.

<sup>6</sup> As três comunidades do lado brasileiro têm escolas nas quais os alunos são alfabetizados em Ye'kwana e em Português por professores ye'kwana. Os professores mais antigos são da primeira turma de pessoas alfabetizadas em Português por uma missionária da MEVA que foi viver com os Ye'kwana no início da década de 1980, começando o processo de escolarização desse povo no Brasil. Os alunos da primeira turma concluíram em Boa Vista o Ensino Fundamental. Alguns entraram em cursos modulares do magistério indígena e no curso de Licenciatura Intercultural oferecidos pelo Insikiran-UFRR e se tornaram os primeiros professores ye'kwana do lado brasileiro.

<sup>7</sup> O SIASI é o Sistema de Informação da Atenção a Saúde Indígena no Brasil, este sistema é gerenciado pela SESAI, Secretaria Especial de Saúde Indígena, do Ministério da Saúde.

<sup>8</sup> RAMOS, Alcida Rita. *Hierarquia e simbiose: relações Intertribais no Brasil*. – São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: INL, 1980.

Sanöma da região de Auaris. “Essas fronteiras étnicas”, afirma Ramos, “são manifestadas, constantemente, por meio de inúmeros traços distintivos que, em conjunto, emprestam a cada grupo a sua identificação particular”. (1980: 34)

Ramos destaca que o traço mais facilmente distinguível é o da língua, já que, apesar da proximidade e dessa intensa interação, os Ye’kwana (karib) pertencem a um tronco linguístico diferente dos Sanöma. Assim como o idioma, a postura corporal ou linguagem do corpo – e aqui destaca-se a performance e a *mise-en-scène* nas reuniões nas casas comunais – são completamente diferentes. “Os Maiongong (Ye’kwana) se caracterizam por suas maneiras comedidas, sóbrias, pausadas. Nunca demonstram estados emocionais de raiva, excitação ou ansiedade, pelo menos em público” (1980:35). Já os Sanöma, “se apresentam como indivíduos expansivos, extrovertidos, altamente efusivos, prontos a demonstrar alegria, antagonismo, agressão, ou quaisquer emoções que por acaso sintam, independentemente de estarem numa situação pública ou privada” (1980: 36).

A antropóloga relata ainda que “uma visita à aldeia Maiongong (Ye’kwana) impressiona pelo silêncio, cortado apenas pelo latido dos cães, cacarejar das galinhas ou choro de criança” (1980:35), impressão que, de algum modo, me remete ao que senti em minhas estadias em comunidades ye’kwana. Se trago, de início, essas impressões é para dar pistas sobre o *ye’kwana weichö* (modo de vida ye’kwana), algo que pretendo partilhar e adensar por meio de relatos das formações que realizei nas comunidades de Fuduwaadunnha e Kudatannha.

No *mapa 1*, podemos observar a proximidade das comunidades ye’kwana (cercadas por comunidades Sanöma) ao longo do rio Auaris.



Mapa 1: Comunidades Ye’kwana no território brasileiro.

A região às margens do rio Auaris, área de ocupação tradicional, tornou-se, entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, uma alternativa às famílias ye'kwana que fugiam das violentas perseguições de seringalistas comandadas pelo venezuelano Tomás Funes. Eles invadiam o território indígena em busca de mão de obra escrava, levando-os a uma dispersão generalizada para outras regiões. Apesar desses acontecimentos trágicos, os vínculos entre as comunidades ye'kwana no Brasil e Venezuela mantiveram-se fortes.

Não à toa, os Ye'kwana são conhecidos na literatura antropológica como grandes construtores de canoas (gente canoeira): segundo Castro Costa da Silva<sup>9</sup>, ye'kwana mestre em Geografia, o nome compõe-se por “árvore” (YE), “água” (KU) e “gente” (ANA): gente de pau da água, gente da canoa<sup>10</sup>. Por isso, há séculos, os Ye'kwana estão inseridos em redes de trocas com diversos grupos indígenas das regiões por onde navegam. Nestes percursos também se relacionam com os *yadaanawi* (não-indígenas), relações que remontam ao século XVIII.

Há menos de meio século, homens adultos realizavam diversas viagens de canoa até Boa Vista, iam também até as fazendas situadas à beira dos rios Uraricoera e Branco para o escambo de bens como munição, espingardas, terçados e miçangas, que geralmente trocavam por canoa, ou trabalho assalariado. Segundo João Koch, em relato a Alcida Ramos (1980)<sup>11</sup>, as viagens duravam cerca de 30 dias devido às inúmeras cachoeiras no trajeto, principalmente aquelas que ligam os rios Auaris e Uraricoera. Em muitos pontos, eles construíam trilhas de transporte das canoas pela mata. Já o retorno à região de Auaris levava em média 90 dias de canoa à remo, devido à navegação contra correnteza das águas.

A antropóloga Majojí Gongora (2017) relata que, a partir da segunda metade do século XX, esta rota fluvial deixou de ser frequente: “com a instalação das pistas de pouso, a assistência regular de saúde e a implantação de escolas nas comunidades, as dinâmicas de deslocamento se alteraram profundamente” (2017:19). Voos fretados pela comunidade, por meio de projetos parceiros ou dos serviços públicos de saúde tornaram as viagens a Boa Vista mais frequentes e, “se antes eram somente os homens adultos a realizar este longo percurso à

<sup>9</sup> SILVA, Castro. MAGALHÃES, Maria. O Conceito de Território para o Povo Ye'kuana que Habita a Região de Auaris – Terra Indígena Yanomami – Roraima, 2014.

<sup>10</sup> Ainda segundo Costa da Silva, “são, também, conhecidos como Maiongong (esse nome foi dado pelos Pemom, significando cabeças redondas, indicando o tipo de corte do cabelo) e Maquiritare (nome dado pelos Arawak, MAKIDI e ARI significa o povo de rio e da água)”. (SILVA, 2014: 19)

<sup>11</sup> João Koch, um Ye'kwana da comunidade de Tajäde'datonna (comunidade de Pedra Branca), descreve com precisão, no livro *Hierarquia e Simbiose. Relações intertribais no Brasil*, de Alcida Ramos (1980), como eram essas viagens de antigamente que fazia, acompanhado da liderança Albertino Gimenes. Ramos diz que, “como os demais Maiongong (Ye'kwana) que já foram à região de Boa Vista, João passou algum tempo trabalhando para brancos, durante as suas várias viagens” (1980:74).

canoa, agora jovens, mulheres e crianças também transitam por esses outros mundos e aproximam-se mais dos modos de vida dos não-indígenas” (idem).

Por serem considerados pelos povos não indígenas uma etnia de recém contato, das canoas aos aviões, o trânsito entre as comunidades ye'kwana e esse fora delas intensificou-se com o passar dos anos, algo de que o cinema participou à sua maneira. Porém, apesar desse constante fluxo entre “mundos”, muitas etnografias mencionam a postura restritiva dos Ye'kwana em relação às gravações audiovisuais de seu modo de vida, principalmente de seus cantos (*acchudi* e *ädeemi*)<sup>12</sup>.

Em suas primeiras viagens em regiões da Amazônia brasileira, o alemão Theodor Koch-Grünberg realizou registros audiovisuais do povo Ye'kwana no início do século XX. O viajante alemão capturou imagens de grandes ‘donos de canto’ ye'kwana, gravou cantos *ädeemi* e cantos de cura. Além disso, levou esses registros para uma região desconhecida aos Ye'kwana, para Europa, do “outro lado do mar” (*dama mänsemjo*). “Quando Koch-Grünberg registrou os cantos ye'kwana, em 1913, não tinha a menor ideia de que muitas décadas depois apareceria nas falas dos Ye'kwana como a figura que deu início a processos de enfraquecimento dos saberes antigos”. (GONGORRA, 2017: 27)

Em 1949, Alain Gheerbrant comandou uma longa expedição pelo rio Orinoco em direção à região de cabeceira do rio Ventuari com o objetivo de fazer o percurso inverso ao do viajante alemão Koch-Grünberg no início do século XX<sup>13</sup>. O expedicionário publicou em 1952 um livro com as notas da expedição (*L'expédition Orenoque-Amazone*), no qual observa a postura restritiva dos Ye'kwana com relação à gravação audiovisual de seus cantos rituais. No mesmo ano, o viajante francês lançou um documentário com os registros feitos na viagem (*Des hommes qu'on appelle sauvages*) e, apesar da nítida recusa de seus anfitriões, fez imagens de um *acchudi edhaajä* (dono dos cantos) ye'kwana executando um canto ritual. Da perspectiva dos *inchonkomo*<sup>14</sup>, especificamente a de Vicente Castro (considerado um importantíssimo sábio ye'kwana do lado brasileiro), a expedição da Gheerbrant, que registrou imagens do ‘dono de

<sup>12</sup> *Acchudi* e *Ädeemi*, são cantos com uma estrutura poética que não se deve modificar com o passar do tempo, devem seguir o mesmo *chämadö* (caminho melódico), na intenção de manter a eficácia dos cantos. Por isso, os cuidados referentes a transmissão deste conhecimento são conferidos aos “donos dos cantos”. Estes cantos estão intimamente ligados às ações dos primeiros habitantes da Terra, por isso, as palavras que compõem estes cantos não são as mesmas usadas no cotidiano, fazem parte de um conjunto de palavras e nomes em ye'kwana que remontam ao tempo de origem. (Cf. GONGORA, 2017)

<sup>13</sup> Gheerbrant, assim como o viajante alemão Koch-Grünberg, registrou nos suportes existentes à época formas de expressão artística dos grupos indígenas que encontrou pelo caminho, entre eles, os Ye'kwana

<sup>14</sup> Os *Inchonkomo* são os homens adultos Ye'kwana que se reúnem todas as noites na *annaka* (casa comunal) para discutirem as políticas dessa sociedade. Também são chamados de sábios ou lideranças responsáveis pelos Ye'kwana.

canto' Apolinário Gimenes, apenas acentuou um processo que havia começado décadas atrás com Koch-Grünberg.

David Guss, que trabalhou com esse povo no fim dos anos 1970 e início dos 1980, nota que o registro sonoro de um canto ou mesmo seu registro escrito não era permitido pelas lideranças e *fowai* (pajé) ye'kwana, pois afetaria a eficácia do ritual e implicaria no “roubo da memória” do *acchudi edhaajä* (dono do canto). O antropólogo conta que naquela época ouvira muitos relatos de pessoas que haviam permitido a gravação em áudio de histórias sobre as origens (*wätunnä*) e que, pouco tempo depois, já não se lembravam mais de nada. Observa ainda que, algumas décadas antes, o expedicionário francês Gheerbrant havia recebido a mesma recusa por parte de um *föwai*, quando buscava insistentemente registrar rituais ye'kwana com câmeras fotográficas e máquinas filmadoras.

Outro caso emblemático para os Ye'kwana de Auaris aconteceu nos anos 2000, quando, no âmbito de um projeto de valorização cultural, decidiram fazer um documentário sobre o festival chamado *Tänöökö – Festas Yekuana*<sup>15</sup>. Quando estive pela primeira vez na comunidade de Kudaatannya, durante as longas conversas na casa comunal (*annaka*), grande parte em língua ye'kwana, a série de filmes foi mencionada como uma das causadoras do enfraquecimento da memória das pessoas na atualidade. De acordo com a fala de muitos *inchonkomo* que estavam presentes na oficina Aaseeseimmä, esse festival de chegada dos caçadores, registrado de 2003 a 2006, motivou a reavaliação sobre a produção imagem no lado brasileiro.

O incidente ficou marcado na memória dos Ye'kwana de Auaris e pude perceber que, quando o assunto é registro e gravação de imagens, não raro ele vem à tona. O conjunto de filmes sobre o ritual *Tänöökö* (festa dos caçadores), que foi feito para circular exclusivamente entre os Ye'kwana do lado brasileiro, acabou alcançando outros mundos e, ao disseminar as imagens das pessoas, colocou em risco a vitalidade e a sabedoria do sábio Vicente Castro. Sobre o episódio, é revelador o relato do jovem *cantador* Kadeedi, coletado por Gongora:

Esse aqui [gravador] pegou, tirou na hora, igual se tem água dentro da caixa, pegou tudo. Assim que ele puxa, assim que Vicente Castro falou agora, há pouco tempo em Boa Vista. Ele falou pra mim 'eu não estou lembrando mais agora, nada, porque esse gravação é ruim, aquele na hora do *tänöoko*, fizeram muitos filmes, aí por isso que é ruim pra mim'. Cada ano tá perdendo... 10 ou 20, outro ano perde mais 30... Ele falou assim também: 'se você adoecer, passou 10 dias, aí você recuperou, aí você não está conseguindo lembrar *aichudi*, aí depois você adoeceu de novo. Você não está lembrando mais. (Gongora, 2017: 403).

<sup>15</sup> O projeto de documentação das festas ye'kwana foi realizado em 2006 pelo PDPI e teve a coordenação dos antropólogos Elaine Moreira e Ruben Caixeta.

Nesse primeiro momento, os problemas com relação às filmagens pareciam estar mais ligados à circulação das imagens. O exemplo lembrado ali era justamente de um material que havia saído do controle daqueles que produziram e chegado as mãos daqueles que não cuidariam das imagens e das pessoas das imagens. O caso específico da circulação desse material ainda era entre os próprios ye'kwana, só que do lado venezuelano, porém, ainda não sabíamos se havia um risco adicional caso estas imagens e, conseqüentemente seus conhecimentos, circulassem entre os não indígenas.

△△△△△

Desde 2014, realizo oficinas de formação em cinema junto aos Ye'kwana, trabalhando nas comunidades de Fuduwaadunnha e na recém-criada Kudaatannha. A primeira está localizada à margem direita do Rio Auaris, a aproximadamente 440 km, cerca de duas horas de voo da cidade de Boa Vista (RR), próxima à fronteira com a Venezuela. Trata-se da comunidade onde estive por mais tempo: entre idas e vindas, cerca de três meses de trabalho. Já Kudaatannha, localiza-se entre as comunidades de Fuduwaadunnha e Wachannha, a uma hora e meia da capital. Estive lá em dois momentos diferentes para realizar formação em cinema para jovens.

A primeira oficina que realizei junto aos Ye'kwana participava de um projeto do CNPq chamado Aaseeseimmä<sup>16</sup>, elaborado pela Associação do Povo Ye'kwana do Brasil (APYB)<sup>17</sup>. Acompanhado de Pedro Portella, ministramos uma formação de fotografia e filmagem cinematográfica na comunidade de Kudaatannha durante 30 dias para subsidiar a documentação de uma viagem pelo *Fadime*, (complexo hídrico composto pelos rios Branco, Uraricoera, Parima e Auaris), que passaria pelas três principais comunidades ye'kwana do lado brasileiro (Wachannha, Kudaatannha e Fuduwaadunnha).

O segundo projeto que compartilhei com os ye'kwana foi a ação Saberes Indígenas na Escola (SIE), nomeado por eles de Yadewwanaadi. Esse programa do Governo Federal teve

<sup>16</sup> O projeto da associação foi realizado através de financiamento do projeto elaborado pela antropóloga Manuela Carneiro da Cunha no CNPq 403823/2012-9: "BASES PARA UM PROGRAMA BRASILEIRO DE PESQUISA INTERCULTURAL E DE FORTALECIMENTO DA PRODUÇÃO LOCAL DE CONHECIMENTOS".

<sup>17</sup> APYB, Associação do povo Ye'kwana do Brasil foi o primeiro nome da associação criada em 2006. Em 2017, sob a presidência de Júlio David Magalhães Rodrigues, a associação mudou o nome para Wanasseduume Associação Ye'kwana (Seduume) nome do criador das coisas no mundo. Seduume foi um dos nomes de Wanaadi.

três anos de duração e contribuía para a produção de materiais para a escola indígena diferenciada.<sup>18</sup>

O terceiro e último projeto que desenvolvi junto aos Ye'kwana foi o de documentação dos cantos (*acchudi* e *ädeemi*) chamado Aaseesewaadi, realizado pelo Museu do Índio (RJ) em parceria com a UNESCO, voltado a povos de recém contato. Graças ao longo processo formativo do programa SIE, fui convidado para participar deste projeto como professor de cinema para novas turmas. O projeto aconteceu em três etapas: em janeiro de 2018, passei 20 dias na comunidade Fuduuwaadunnha realizando uma oficina de filmagem e roteiro; em maio, desenvolvemos uma oficina de montagem durante 15 dias na associação ye'kwana em Boa Vista; por fim, o mês julho de 2018 foi dedicado à finalização de um filme em São Paulo.

A partir dessas experiências de formação de cineastas indígenas, conduzo a pesquisa em direção à uma *política do cinema ye'kwana*. Sublinhe-se, nesse caso, o “em direção à”, o que nos leva a uma reflexão, como antecipei, inicial, prioritariamente amparada nas experiências que tive entre os Ye'kwana, sobre a aquilo que podemos denominar uma modulação dos cuidados, das recusas, interditos e também dos acenos positivos e propositivos por parte dessa etnia, em específico, em sua relação com as imagens. Em que medida estes cuidados e elaborações coletivas participam da produção e circulação das imagens? Como os filmes produzidos – resultado de oficinas de formação audiovisual – dialogam com essa política de cuidados, ganhando a incidência dela e nela incidindo?

A “política de cuidados” ye'kwana gesta-se em conversas difusas e cotidianas, tendo a participação das mulheres, dos jovens e dos mais velhos, para se elaborar coletivamente em longas conversas noturnas dos *inchonkomo* (sábios) na casa comunal: a cada vez que o tema da produção das imagens entra em debate, negociam-se as imagens, por meio das imagens e nas imagens. A deprender destes debates, as imagens possuem agência na vida das pessoas (*so'to*) e é a atenção a essa agência que justifica e move todo cuidado por parte de sábios e lideranças. O modo cioso como os *inchonkomo* olham para as imagens e discutem seu destino justifica-se pelos riscos aos quais estão expostas as pessoas frente a estas agências. Gostaríamos ainda de desdobrar essa hipótese inicial, para mostrar como, amparados na cosmovisão ye'kwana, os interditos aos registros e gravações de som e imagem são estrategicamente acionados e alterados em atenção aos diferentes contextos e processos históricos. Trata-se, nesse sentido, menos de interditos – já que há discussões coletivas, muitas vezes, amparadas em narrativas

<sup>18</sup> Assim como assegurava o Decreto-Lei Nº 6.861 da Presidência da Republica, de 27 de maio de 2009, no Art. 1: “A educação escolar indígena será organizada com a participação dos povos indígenas observada a sua territorialidade e respeitando suas necessidades e especificidades”.

míticas – do que de modulações, quer seja, propriamente uma política de cuidados.

Estes cuidados com as imagens relacionam-se, em nossa hipótese, com a *noção de pessoa*, convocada em diversas etnografias sobre a sociedade ye'kwana. Relacionam-se, portanto, com a cosmologia gemelar, que prevê (e teme) as ações de *Kaaju*, o irmão gêmeo do demiurgo celeste *Wanaadi*. *Kaaju* (ou *Odo'sha*) pode facilmente prejudicar as pessoas por meio da produção de filmes, pois esta tecnologia foi criada por ele para perseguir seu irmão *Wanaadi* (ou *Seduume*). Nesse sentido, os filmes podem servir de armadilha para que *Kaaju* capture o *äkatto* (duplo/alma) daqueles que são filmados.

A princípio, em minhas idas para as comunidades ye'kwana, notei o quanto essa noção relacionava-se, muito praticamente, com os riscos envolvidos na produção das imagens, no momento da gravação. Nas longas falas dos *inchonkomo*, principalmente de Vicente Castro, considerado *wätunnä edhaajä* (dono das histórias), eram elaboradas considerações muito precisas sobre estes riscos, já que a câmera foi criada pelos *Odo'shankoomo* (gente de Odo'sha) e, assim, poderia capturar um desses *äkatto* (duplos) e levá-lo para longe, causando doenças espirituais que atingem o corpo físico. Isso levaria à perda da memória da pessoa, algo que só um *föwai* (pajé) ou um grande cantador saberia curar, viajando para buscar o duplo de volta.

*Quando Kaaju apareceu, trouxe coisas ruins com ele, capazes de matar. É por isso que estamos morrendo hoje, estamos virando comida dele. Isso foi há muito tempo, muito antigamente, muitos anos atrás. Não sabemos quanto tempo. Sei que tinham muitas pessoas aqui e depois dessas pessoas que nós aparecemos, depois que Kaaju se foi. Só depois que Kaaju foi lá para o céu. O céu dele não fica longe. Eles fizeram um lugar para ele lá porque ele é uma pessoa ruim. Ele foi mandado para outro lugar que não é junto com as pessoas (so'to), não é na casa do Sol, é sozinho. Lá se chama Kaajunhadeewa. De lá que Kaaju começou a nos matar. Lá do seu céu que ele começou a fazer as pessoas (so'to) se perderem.*

[Vicente Castro - Fuduwaadunnha, 2016]

Como nos conta o sábio Vicente Castro, faz muito tempo – desde o surgimento do mundo – que *Kaaju* os vem ameaçando e tudo o que maleficamente pode atingir uma pessoa (*so'to*) é agenciado por esse espírito e seus aliados. Os cuidados relacionados à produção de imagens ligam-se, portanto, diretamente ao risco de que estas se tornem aliadas das ações de *Kaaju*, causando danos efetivos às pessoas. A centralidade das *wätunnä*<sup>19</sup> na vida desse povo

<sup>19</sup> As *Wätunnä* são narrativas de origem que remetem ao tempo de criação de tudo que se há no planeta Terra. Essa palavra é regularmente traduzida pelos Ye'kwana como histórias, nesse sentido, abarcam tanto as histórias normais que vêm como uma memória de uma pessoa, quanto as *wätunnä neene* (histórias verdadeiras) que narram a origem das pessoas e das coisas. Mesmo quando as *wätunnä* remetem a um contexto anterior, a um passado de origem, não se deve tomar esse conhecimento como um todo fechado e nem deixar de contemplar a inventividade e a

sugere que a cosmovisão ye'kwana é constituinte e decisiva para a maneira como filmam e compartilham, nas imagens, seu modo de vida.

As demandas em torno das imagens são retomadas e reiteradas a cada reunião dos sábios e da comunidade na casa comunal. Essas assembleias são catalisadas pelos projetos de que participei como formador, mas, por outro lado, ganham modulações diferentes a cada retomada. Essa modulação é, digamos, remodelada na prática dos jovens nas oficinas, em constante negociação com os mais velhos. Ou seja, uma "política de cuidados" com as imagens é constantemente resgatada e transformada, em atenção à tradição mítica (*wätunnä*) e também aos contextos históricos específicos. De fato, a cada assembleia, o cinema parece não “acabar”, em um processo sem fim, no qual a produção das imagens liga-se à circulação das palavras. Mesmo com vários dias de negociação, o processo de realização dos filmes permanecerá em aberto, sendo retomado e atualizado em uma nova assembleia. Tomada uma decisão, ela nunca será definitiva e toda a discussão arrisca ser reiniciada tendo em vista novos projetos.

Para pensar sobre a política das imagens elaborada e reelaborada por esse povo, busco caracterizar o que chamo, na esteira de outros autores (GUIMARÃES, 2015. ALVARENGA, 2016), de “comunidade das imagens”, com o fito de circunscrever o lugar onde elas habitam, circulam e sobrevivem, especialmente as comunidades ye'kwana (em sua relação com o fora delas). Na esteira de Jacques Rancière, César Guimarães define *comunidades de cinema* como “processos de constituição da visibilidade cinematográfica de todos aqueles que se encontram sob a condição dos sem parcela na distribuição vigente das parcelas e das ocupações configuradas por uma cena política determinada” (Guimarães, 2015: 49). Essa “invenção do comum” por meio das imagens se dá, segundo o autor, pela demanda incessante de formas fílmicas por se criar, formas que são sempre abertas em sua destinação.

Não há como identificar, de antemão, as cenas de constituição do comum, que só podem existir à medida que são inventadas pelos filmes; não podemos distinguir a priori onde estão as cenas de dissenso que eles inventam; só podemos notar sua aparição imprevista em um campo social e, a partir daí, avaliar a perturbação que introduzem no sensível comum a uma comunidade. (Guimarães, 2015: 49)

Esse processo envolve, ainda de acordo com Guimarães, não apenas a relação entre sujeitos que filmam e sujeitos filmados, mas também os espectadores, em imagens que os interpelam e os implicam.

criatividade dos sábios, pois eles estão sempre interpretando o mundo e o presente a partir dessas fórmulas.

Clarisse Alvarenga (2016), por sua vez, observa como o *cinema comunitário* move-se “entre o sujeito ordinário” e a “comunidade do filme”, que é, em alguma medida, uma “comunidade por vir”, a partir da experiência do filme, experiência de elaboração e produção de sentido. Trata-se de uma elaboração da comunidade sobre si mesma, que se endereça, em maior ou menor grau, a outros. No caso específico dos Ye'kwana, as imagens são objeto de elaboração e cuidado, a partir de preceitos tradicionais sempre retomados, e também incidem, gradativamente, no modo como a comunidade se vê e cuida das imagens, em um processo incessante.

Nesse ponto, compartilhamos a convocação que alguns autores farão, para o campo específico do cinema ameríndio, do conceito de “cultura com aspas”, tal como formulado por Manuela Carneiro da Cunha. A cultura – sem aspas – seria a “rede invisível na qual estamos suspensos” (Carneiro da Cunha, 2009: 373), práticas que, mais ou menos conscientemente, constituem a experiência de determinado grupo ou comunidade. Já a “cultura” – com aspas – teria o caráter de uma metalinguagem: “é uma noção reflexiva que de certo modo fala de si mesma” (Carneiro da Cunha, 2009: 356), diz respeito à forma como o grupo performa e cita reflexivamente a própria cultura. Como diz André Brasil,

em sua capacidade de instaurar processos de identificação e de defasagem, o cinema — tal como praticado por diretores e coletivos indígenas — teria aqui uma precisa definição: de um lado, permite que determinado grupo se veja diante de suas próprias práticas ritualísticas e cotidianas (e, em certos casos, se “veja vendo”); de outro, reinseridas em circuitos de exibição mais amplos, permite que o grupo se situe e se reposicione em sua relação com outros grupos, entre eles os “brancos”. (Brasil, 2016: 132)

Em nosso caso específico, a “comunidade das imagens” é pensada literal e concretamente, como abrigo para a produção e gestão da circulação das imagens: estas são imaginadas durante a escolha pelo tema, tornam-se visíveis nas filmagens, passam por negociações ciosas, marcadas por recusas e proposições, durante todo processo de feitura dos filmes, vivem restrições e incentivos em sua circulação. Na montagem, seu conteúdo passa pelo trabalho de tradução; são mapeadas, analisadas, debatidas - desde os alunos e alunas em formação, até os mais sábios, todos, em maior ou menor grau, se relacionam com elas, seja em conversas pontuais, seja em longas reuniões na casa comunal. Ali se decide o destino das imagens, definindo se entrarão ou não no filme e, antes, se haverá ou não o filme. Por fim, no momento da finalização, após diversas reelaborações dessa relação com as imagens, a comunidade define onde afinal devem transitar (se esse for o caso), onde serão exibidas, se no interior da aldeia ou junto a outros povos. E então, após essa partilha cuidadosa, filme pronto,

a comunidade vive, de modo também cioso, o encontro das imagens com espectadores, encontro que é sempre imprevisível e aberto.

Para observar e descrever essa *comunidade das imagens*, parto do relato de minha experiência, pois é de lá que parecem emergir as questões sobre a prática do fazer-filme, questões que estão mergulhadas na cosmologia, cujos traços se apreendem por meio das *wätunnä* (narrativas míticas). Nesse sentido, a cada relato pretendo caracterizar a política das imagens ye'kwana transitando em torno de três dimensões analíticas, na verdade, três domínios da práxis: a etnográfica, a cosmológica e a cinematográfica.

O primeiro capítulo da dissertação acolhe o relato de minha primeira ida para comunidade Ye'kwana, por meio do projeto Aaseeseimmä, momento no qual o problema de pesquisa surge para mim. Junto com a questão central dos cuidados, me deparei também com outra possibilidade de lidar com as imagens que até então não havia experienciado. Em nenhum outro processo de formação de que participei surgiram interditos de maneira tão enfática, que pudessem inclusive interromper uma oficina. Ao final desta oficina, montamos um filme chamado *Ye'kwana Weichö* (63 minutos – filme em processo), que nasceu na aldeia de Kudaatannha em 2014. Trata-se de um filme que permanece inacabado: a cada oficina que realizo nas comunidades ye'kwana, ele passa por alterações; sequências sofrem interditos e acionam processos de intensa negociação para aprovação de uma possível versão final.

No segundo capítulo compartilho a experiência do programa Saberes Indígenas nas Escolas – Yadewwanaadi que, durante os anos de 2014, 2015 e 2016, me levou diversas vezes para as comunidades de Fuduwaadunnha e Kudaatannha para auxiliar na produção de materiais para as escolas Ye'kwana do lado brasileiro. Como este capítulo está ligado a um processo mais longo de formação, tive então a oportunidade de adensar e, acredito, complexificar as questões levantadas na primeira oficina, refletindo, para além dos interditos, sobre outros processos relacionados aos riscos às pessoas ye'kwana (*so'to*). Por se tratar de um projeto gerido pelos próprios Ye'kwana, onde todas as produções (filmes e livros) iriam circular apenas nas escolas deste grupo, notei outras modulações em torno da produção de imagens, não apenas ligadas à circulação fora das comunidades. Nesse momento foram finalizados três filmes: o primeiro, *Wanaadi Kaaju – Wennejenka'jäkoomo* (62 minutos), no qual, por meio da narração do sábio Vicente Castro, assistimos ao encontro cosmológico dos irmãos Wanaadi e Kaaju, que nos possibilita perceber o poder de agência constante desses irmãos em todas as ações e eventos de que participa o povo ye'kwana. Além disso, ao final do filme testemunhamos, em uma encenação, o momento de surgimento de Yawajmeku, um dos auxiliares de Kaaju, que o ajudou a criar a tecnologia do rádio. Kaaju mandou Yawajmeku

criar algumas “tecnologias” para ouvir a conversas do Wanaadi e Wanaato ao amanhecer, isto a uma longa distância, assim que surgiu o principio da ideia do que seria o rádio. O segundo filme, *Kudiiyada Tödödö* (64 minutos), tem um caráter prioritariamente etnográfico, abordando o processo da construção de uma canoa. Além de ajudar na compreensão de alguns cuidados necessários a uma boa saúde, o filme sugere estratégias para se “driblar” as mazelas de Kaaju. Menciono brevemente o ultimo filme produzido – *Weinhä Woowanoomanä Jäkä Ekammajätödö* (36 minutos) – de modo a tecer uma relação dos processos de transmissão de conhecimento, tal como formulada pelo *kooko* Vicente de Castro, com os processos de *indigenização* das escolas ye’kwana.

O terceiro capítulo é baseado no relato da oficina de *acchudi* e *ädeemi* denominada pela comunidade de Aaseesewaadi. Durante os meses de janeiro, maio e julho de 2018, realizamos oficinas de cinema junto ao projeto de documentação (PRODOCULT) em parceria entre o Museu do Índio, a UNESCO e a Associação do Povo Ye’kwana do Brasil. Nesse momento, a partir dos diários de campo que produzi, exponho todo o processo de construção do filme *Deekeni – Os olhos de Wiyu* (72 minutos), partilhando, no relato, as discussões e definições dos Ye’kwana, elaboradas em longas assembleias. Por se tratar de um projeto de documentação de um museu, novas questões relativas ao cuidado com as imagens eram convocadas, em uma experiência que, afinal, retoma discussões feitas em projetos anteriores, expondo, no próprio filme, os cuidados dedicados aos registros e às gravações.

Durante as primeiras oficinas, como ainda não havia assumido uma pesquisa sistemática, não elaborava cadernos de campo que permitissem a anotação regular da experiência na aldeia. Os relatos dessa época (cap. 1 e 2) serão convocados por meio do que denominaria “memórias de campo”. Sem dúvida, o termo foi inspirado pelo convite do sábio Vicente Castro para que todos e todas participantes das oficinas do SIE nesses anos, tanto os Ye’kwana quanto os não-indígenas, exercitassem suas memórias. São raras as situações em que Vicente Castro permite um gravador ou qualquer forma de registro de suas falas. Dessa forma, na maioria das vezes, as pesquisas junto a ele se dão na presença de diversos cantos (*acchudi* e *ädeemi*) que agenciam o aprendizado através da boa escuta, do fortalecimento da memória e de uma atenção plena<sup>20</sup>.

O que deve alimentar minhas “memórias de campo” e funcionar como uma espécie de

<sup>20</sup> Durante a oficina de cantos Aaseesewaadi, o sábio Vicente Castro falou sobre alguns *acchudi* e *ädeemi* importantes que devem ser feitos antes de um processo de aprendizagem, são eles: *wononöjotoojo* - para evitar ações de *wiyu* (gente cobra) contra a pessoa; *wenkanhatotoojo* para a pessoa ter proteção; *wejanaseematoojo* – para ganhar inteligência e gravar o canto na cabeça; *wejanosematojo* canto para tirar o sono; *wäsejetotoojo* – para ouvir bem.

ponte são os relatórios feitos para o programa SIE e os próprios filmes produzidos para as escolas ye'kwana. Tendo sido formador e acompanhado de perto os trabalhos, consigo perceber como carregam, em si, processos de produção e reflexão ainda vivos e atuantes. Nesse sentido, os filmes – sua desmontagem – são a possibilidade de se atualizar as memórias, fornecendo caminhos para as lembranças: a escolha desta ou daquela imagem, as traduções, os melhores termos para os créditos finais. Os filmes permitem ainda acessar o momento de tradução e montagem, no qual vinha à tona, ainda que difusamente, aspectos da cosmologia ye'kwana, ligados aos cuidados com as imagens e ao modo de vida desse povo.

Em alternância, a última formação realizada pelo projeto Aaseesewaadi (cap. 3), possibilitou outra proposta metodológica. Desse momento, recolhi materiais como os diários de campo e também um documento de relatoria completa transcrita coletivamente por nós *yadaanawi* (não indígenas) graças às traduções de Marcelo Costa, Robélio Claudio Rodrigues e Edmilson Estevão Magalhães, feitas durante a oficina de documentação dos cantos ye'kwana.

É importante negritar que a escrita da dissertação ganhou o caráter de notas, anotações, em uma composição heterogênea, que possibilite oferecer um pouco da experiência junto aos Ye'kwana, pontuada por reflexões sobre a relação com as imagens. Procuramos também um diálogo pontual, mas não exaustivo, com a literatura etnológica e etnográfica ligada ao povo Ye'kwana. Optou-se ainda por trazer para o interior do texto passagens generosas – falas e escritos – dos próprios interlocutores ye'kwana, sejam os alunos das oficinas, sejam lideranças, sejam professores e pesquisadores, e principalmente dos sábios. Nesse relato heterogêneo constituído por anotações, as imagens – dos processos de produção dos filmes a fotogramas dos próprios filmes – cumprem papel decisivo, não apenas ilustrando argumentos ou descrições, mas permitindo, elas próprias, especular sobre a experiência relatada.

Por fim, antes iniciar o percurso pelos relatos, não poderia deixar de destacar a centralidade de Vicente Castro para toda pesquisa. O modo como ele exerce o papel de sábio maior ye'kwana, o coloca como a principal referência deste trabalho. Vicente Castro, um sábio ye'kwana morador da comunidade de Wachannha, por ser considerado um dos últimos ye'kwana *wätunnä edhaajä* (dono das histórias), é um pensador de práticas cotidianas, de aspectos conceituais, além de ter-se demonstrado um exímio agenciador de imagens.

△△△△

## **1. Aaseeseimmä: à proximidade das imagens**

No final do inverno amazonense de 2014, entrei pela primeira vez na Terra Indígena Yanomami (TIY), estado de Roraima, para conduzir uma formação de cinema para jovens da etnia Ye'kwana. O projeto que me levou à comunidade foi uma parceria entre o programa Saberes Indígenas na Escola (SIE)<sup>21</sup> do Ministério da Educação e projeto de documentação Aaseeseimmä, desenvolvido pela Associação do Povo Ye'kwana do Brasil (APYB). A primeira oficina de cinema para o povo ye'kwana do Brasil, ministrei junto com Pedro Portella na comunidade de Kudaatannha. Iriamos realizar uma oficina de fotografia e filmagem que desse suporte para a documentação da viagem que percorreria o *Fadime*, complexo hídrico composto pelos rios Branco, Uraricoera, Parima e Auaris, passando pelas três comunidades ye'kwana (Wachannha, Kudaatannha e Fuduuwaadunnha) e visitando lugares de enorme importância para cosmologia e toponímia desse povo.

Na época, guardávamos nenhum ou pouquíssimo conhecimento sobre a relação dos Ye'kwana com as imagens. Por isso, quando Pedro Portella iniciou uma oficina de fotografia, quinze dias antes de minha chegada, propôs aos alunos e alunas uma metodologia de formação com a qual já trabalhávamos junto a outros povos<sup>22</sup>.

Depois de quinze dias, acompanhados de Mauricio Ye'kwana, da antropóloga Karenina Andrade e da linguista Isabella Coutinho, saímos de Boa Vista (RR) num avião de monomotor até a comunidade de Kudaatannha, a aproximadamente uma hora e meia da capital. Logo depois de nos instalar, senti haver certa tensão entre o “desejo de imagem” de jovens indígenas e as restrições dos *inchonkomo*.

Portella já havia saído da aldeia e não conseguimos conversar sobre o processo de formação iniciado. Por isso, busquei saber dos alunos e alunas o que haviam trabalhado e como se desenvolvera a oficina. Após armar a rede na escola, próximo à casa de Marco Antônio Paulino, liderança e um dos responsáveis pela construção da comunidade de Kudaatannha<sup>23</sup>,

<sup>21</sup> Atualmente desenvolvo trabalho como professor conteudista no programa Saberes Indígenas na Escola (SIE), cuja proposta está ligada à produção de materiais para a escola indígena diferenciada. Como assegura o Decreto-Lei Nº 6.861 da Presidência da República, de 27 de maio de 2009, no Art. 1º: “A educação escolar indígena será organizada com a participação dos povos indígenas observada a sua territorialidade e respeitando suas necessidades e especificidades”.

<sup>22</sup> De modo simples, a metodologia consistia inicialmente em noções de manuseio da câmera para que os alunos e alunas filmassem algumas personagens na aldeia, acompanhando seus trajetos e suas atividades cotidianas. No fim de tarde, nos reuníamos na escola e assistíamos o material gravado durante o dia. Nesse momento, compartilhávamos algumas propostas de enquadramento, de escolha pelos planos, pela duração das imagens, entre outros procedimentos filmicos.

<sup>23</sup> Para mais informações sobre a construção da nova comunidade de Kudaatannha, conferir Andrade (2010).

fui até a sala onde estavam ‘logando’ os materiais (descarregando os cartões das câmeras) e guardando os equipamentos da oficina. Lá conheci dois jovens alunos, Jairo David Rodrigues, da comunidade de Fuduwaadunnha, e Leonardo Gimenes, de Wachannha, que vieram para Kudaatannha exclusivamente para participar da formação em cinema.

Muito instigados, eles me mostraram um ‘copião’ montado a partir do material bruto que haviam filmado até ali. No entanto, logo em seguida me alertaram para o fato de que os *inchonkomo* não estavam confortáveis com a oficina e que ela seria interrompida. No momento, cogitei ter havido uma confusão frequente em oficinas para povos indígenas, algum mal-entendido resultado de negociações prévias: talvez, não tenha ficado clara a intenção da formação, já que se tratava de uma demanda da própria APYB (Associação do Povo Ye’kwana do Brasil) em parceria com SIE.

No dia seguinte, nossa equipe foi então convidada a apresentar, na *annaka* (casa comunal), o projeto do SIE de produção de material para escolas indígenas, o que incluía, em acréscimo, uma explicação sobre a formação em cinema. Nas longas falas em ye’kwana, somadas à fala dos jovens em formação no dia anterior, intuí certo descontentamento com relação às filmagens da vida cotidiana na aldeia. Quando Marco Antônio fez uma síntese em português do que vinha sendo discutido, entendi que não se tratava de um simples mal-entendido com relação à proposta da oficina. Algo mais grave e substancial estava em questão, relacionando-se aos cuidados que se deveria tomar com as imagens do povo Ye’kwana.

Parecia instaurar-se ali uma *assembleia*, que, de acordo com as etnografias escritas por Karenina Andrade (2007) e Major Gongora (2017), é procedimento comum a este povo. Naquele momento, porém, não se tratava de uma conversa sobre uma proposta vinda de fora da comunidade ou de um trabalho de pesquisa antropológica e sim sobre um projeto de que os próprios Ye’kwana estavam participando. Em outras palavras, tratava-se do início de uma conversa sobre uma espécie de “política de cuidados” na produção das imagens, que partia de um pressuposto, a nosso ver, cosmológico: as imagens e as tecnologias que as produziam significavam, para os Ye’kwana, o risco de captura de seu *äkatto*.

△△△△△

*Äkatto* é uma palavra comumente traduzida pelos Ye’kwana como “alma” ou os duplos da pessoa (*so’to*). Como sugere Karenina Andrade (2010), a noção de pessoa para essa sociedade é complexa, ligando-se às regras e cuidados com o corpo. São seis os *äkattö*, localizados em pontos da geografia corporal humana.

Dois dos *äkatto* estão situados no interior do corpo, o *äkatto* do coração e o *äkatto* do olho; os demais são o *äkatto* da lua, a sombra projetada pelo corpo à luz da lua; o *äkatto* do sol, oposto ao *äkatto* da lua; o *äkatto* da água, o reflexo projetado pelo corpo na água e, por fim, o *äkatto* da terra, a sombra projetada pelo corpo na terra, que acompanha o indivíduo onde quer que ele vá. (Andrade, 2010: 20)

Nesse sentido, os Ye'kwana devem estar permanentemente atentos aos cuidados com o corpo, assim como com seus *äkatto*. Nas palavras de Andrade, “seguir estritamente as regras de cuidados com o corpo também se reflete nos duplos que cada *ye'kuana* carrega em si, em contraponto à dupla realidade do mundo sensível”.

Aos poucos comecei a compreender a perspectiva ye'kwana sobre os riscos aos quais estão expostos durante as gravações audiovisuais ou estritamente sonoras. Durante aquela oficina, a expressão que os Ye'kwana empregavam ao falar dos efeitos da gravação, tanto do som quanto da imagem de uma pessoa, sugeria que estas tecnologias “agarravam” sua inteligência. Enquanto elaborávamos juntos os nomes para as funções cinematográficas, ouvi diversas vezes os *inchonkomo* nomearem a filmadora de *äkatto ajoichojo* (“aquilo que agarra o duplo”). Nesse sentido, o interdito inicial sob a gravação audiovisual por parte dos ‘donos de canto’ deve-se à possibilidade de tais tecnologias agarrarem *äkatto*, os duplos da pessoa, que além de serem elementos constitutivos da vitalidade de um Ye'kwana, são também extensão de sua inteligência/sabedoria (*se'je*).

Quando os *inchonkomo* (sábios) e as *no'sankomo* (sábias) fazem *acchudi* (cantos/rezas) ou narram *wätunnä* (narrativas mitológicas), estão partilhando sua sabedoria/inteligência: por esse motivo, o momento de gravação pode provocar o esquecimento dos cantos e narrativas e consequentemente o enfraquecimento da pessoa, pois ela e seus duplos, tornam-se expostos e vulneráveis. Há, além disso, um fator que agrava ainda mais a situação: na maioria das vezes, imagens e sons, inteligência e duplo das pessoas, são armazenados em suportes extremamente frágeis, como os HD's externos, levados para lugares desconhecidos, longe do controle e do cuidado dos “donos de canto”.

Como os *äkatto* são componentes destacáveis da pessoa (*so'to*), as gravações podem conduzi-los para longe, e quando esses duplos se encontram em mundos desconhecidos, fora do domínio dos “donos de canto”, a pessoa filmada corre sérios riscos de ser capturada pelos *Odo'shankoomo* (gente de Odo'sha). Quando isso acontece e o duplo desconhece os caminhos de volta, ou ainda, aquele que sabe cantar não consegue reencontrar esse *äkatto*, a pessoa (*so'to*) padece, entristece e sofre. Nas palavras de Gongora, “este estado de desamparo, solidão e tristeza do duplo desgarrado atinge imediatamente a pessoa, seu corpo, que passa a sentir os

primeiros sinais de adoecimento (2017: 414).

△△△△△

Era meu primeiro dia na comunidade e já percebia certa preocupação dos sábios e professores em relação à circulação das imagens e ao cuidado que se deveria ter durante as filmagens. No diário de campo escrito nessa época, relatei que depois de um longo debate, os *inchonkomo* explicitaram o desejo de que, caso fosse finalizado algum filme, que ele permanecesse nas comunidades ye'kwana para uso estrito nas escolas. Não desejavam que as imagens circulassem livremente, sob o risco de, nesse descontrole, enfraquecer as pessoas filmadas, que poderiam perder a sabedoria e até falecer.

A princípio, as lideranças colocaram-se frontalmente contra a produção das imagens e estabeleceram então um interdito às filmagens: ninguém poderia filmar nos próximos dias da oficina. Durante o dia, Marco Antônio e outros *inchonkomo* se posicionaram contra a realização da oficina. Diante desse embargo, a formação foi interrompida até que findasse a grande reunião dos sábios.

Vale reforçar que, antes de adentrar as assembleias na casa comunal, protagonizadas pelos *inchonkomo* da comunidade, o interdito específico às filmagens da oficina Aaseeseimmä partiu das *no'sankomo* (lideranças femininas) que em conversas em outros espaços pautaram as discussões sobre cuidados, agora expostas na *annaka*. Isto comprova a hipótese de que as negociações sobre as políticas das imagens não se gestam necessariamente, nem permanecem circunscritas à casa comunal, mas permeiam a comunidade, em passagens entre conversas cotidianas e assembleias.

Neste trecho filmado pelo aluno da capacitação Jairo David Rodrigues, o *incho* Marco Antônio expõe sua preocupação com relação às filmagens, assim como a necessidade de consulta aos mais velhos.

*Hoje em dia somos jovens. Com o passar do tempo vamos perder aqueles que têm sabedoria. Por exemplo, a única pessoa que tem sabedoria hoje é Vicente Castro e depois dele é o Pery. Então, como seria? A cada vez, a gente está perdendo nossa cultura. Ninguém vai atrás dos sábios, ninguém vai atrás deles para pegar o conhecimento da pessoa. Então hoje em dia nós estamos aqui, não tem ninguém velho. Da mesma forma, o branco perde a cultura, nós também somos assim. Estou respondendo agora porque, à noite, conversamos e eu fiquei preocupado com as filmagens. Precisamos sentar primeiro, antes disso aí, precisamos consultar as comunidades primeiro. As três*

*comunidades que estão aqui, esse encontro foi feito para isso, para nos entender. Como que a gente queria? Como que a gente vai fazer? Temos que pensar!*

*[Marco Antônio – liderança da comunidade de Kudaatannha]*

À medida em que se posicionavam contra a produção de imagens, ouvia seus incômodos, sem, no entanto, deixar de expor meu pensamento em defesa do cinema. Partilhei a experiência de trabalho com outras etnias, de forma a esclarecer as dúvidas que eles tinham e as preocupações reiteradas. Dissertava sobre o uso estratégico do cinema para manter os jovens interessados em pesquisar e aprender sobre o modo de vida ye'kwana, enquanto o professor Josemar Rocha Paulino, filho de Marco Antônio, traduzia minhas palavras.

Como o debate foi feito quase integralmente em língua ye'kwana, intuí, graças a poucas palavras em português, como “filmagem”, “antropólogo”, “documentação”, assim como às expressões corporais de inquietação, que ali estava sendo realizada uma assembleia sobre a as imagens e os cuidados necessários. Em raros momentos, durante os discursos em ye'kwana, as lideranças dirigiam suas falas aos não indígenas, traduzindo pequenos trechos que ajudavam nosso parco entendimento. Com o passar do tempo, concluí que a comunidade de Kudaatannha, de um modo geral, estava constrangida com as filmagens que aconteceram até aquele momento. Depreendi que o receio com as filmagens devia-se ao fato de que as lideranças das outras comunidades deveriam estar lá para discutir, em conjunto, essa produção.

Na convivência com o povo ye'kwana, não é difícil notar que praticamente todas políticas internas das comunidades do lado brasileiro devem ser discutidas em grandes assembleias: as reuniões de anuência de cada projeto, seja ele de gestão territorial ou de produção de materiais didáticos, devem abrigar um intenso debate, contando com a participação de ao menos uma liderança de cada comunidade e de um conselho de sábios. A partir daí buscam um consenso – sempre provisório – de como será o processo e como se dará a participação das comunidades, caso a caso. Importante destacar aqui que o sábio Vicente Castro não pôde participar da oficina Aaseeseimmä, o que causou grande desconforto aos outros sábios e professores presentes. Afinal, eles não poderiam falar com a autoridade de um dono dos cantos e das *wätunnä* sobre a produção das imagens e sobre os cuidados relacionados.

No fim de tarde, depois de mais de oito horas de conversa, as lideranças expuseram um pensamento diferente daquele do início do debate, solicitando uma explicação detida sobre o processo de realização de um filme em comunidades indígenas. Propus assim uma conversa, que se daria a seguir, sobre como o cinema se desenvolveu em outras comunidades indígenas que também cuidam de suas filmagens. Disse às lideranças que outros povos também se

preocupam com a produção de suas imagens e que todo projeto em aldeias indígenas deve necessariamente ser discutido por toda a comunidade. Mencionei ainda que a realização de um filme está atrelada ao longo processo de formação de cineastas ye'kwana, este que apenas se iniciava com aquela oficina, Aaseeseimmä.

Marco Antônio, liderança que nos acolhia, elaborou então seu pensamento de modo ligeiramente diferente. Ele parecia convencido de que desejo era da própria comunidade e quem estaria no controle da situação cinematográfica eram os próprios Ye'kwana. Assim, crescentemente, eles teriam maior domínio sobre suas imagens. O *inchomo* ainda destacou que, em alguns casos, se fosse do desejo dos mais velhos, eles até poderiam autorizar a exibição para outros povos indígenas, para que conheçam quem são os Ye'kwana.

*Todo material que for filmado aqui na comunidade vai ser realizado por vocês, quem vai filmar serão vocês, quem vai editar e traduzir o material também. Eu sou apenas um professor igual aos professores da escola de vocês. O nosso trabalho, assim como o dos professores da escola, é ajudar no fortalecimento da cultura, no fortalecimento da identidade para não se perder isso. Então, do mesmo jeito que há um caderno onde vocês registram os cantos importantes para cura, pode haver os filmes que registram o conhecimento para mostrar a seus filhos e netos.*

[José Cury]

*Isso que você falou está certo, mas meu pensamento é que se fosse para mostrar só para os parentes, nossos parentes de fora como os Xavante, Yanomami... tudo bem! Agora, para os brancos, eu acho errado. Como foi dito, no projeto do filme Tãñöökö, falaram: “Essas filmagens que estamos fazendo vai ficar só na escola”, mas mesmo assim aconteceu, nossas imagens foram para na mão dos brancos. Aconteceu isso, espalhou para o mundo toda nossa sabedoria. Eu estava falando para alguns jovens que estão em formação: se vocês querem filmar a dança do povo ye'kwana, filmem no máximo vinte minutos. Falei para eles: “Vocês querem?”. Hoje em dia, nós já fomos filmados pelos brancos, não tem mais jeito, mas temos que tomar cuidado com isso a partir de agora, porque isso é perigoso para gente.*

[Marco Antônio – Liderança da comunidade de Kudaatannha]

△△△△△

Na manhã do dia seguinte, reunimos na *annaka* e nos dividimos em duas frentes de trabalho: uma daria a continuidade à capacitação dos jovens cineastas; outro grupo, formado por professores, professoras, *inchonkomo* e *no'sankomo*, organizaria o trabalho do programa Saberes Indígenas nas Escolas (SIE), iniciado em junho de 2014 na comunidade de Fuduwaadunnha. Lideranças de outras comunidades foram convidadas por conta da produção

dos materiais para escolas ye'kwana, compartilhada com as pesquisadoras Karenina Andrade e Isabella Coutinho.

Diante das restrições debatidas no dia anterior, quando se proibiram as filmagens na comunidade, a formação em cinema teve que se transformar. Reelaborei assim a metodologia de ensino para que os jovens em formação não deixassem de apreender algumas técnicas de filmagem, especialmente Jairo Rodrigues e Leonardo Gimenes, que tinham sido escolhidos para serem os documentaristas do trajeto do rio Branco ao rio Auaris, quando da longa viagem pelo *Fadime*. Como os Ye'kwana decidiram que nenhum não indígena iria participar desta viagem, ansiei para que estes dois jovens ye'kwana tivessem boa capacitação, de modo a não deixar escapar nenhuma oportunidade de registrar as *wätunnä* que Vicente Castro contaria no trajeto.

A metodologia que consiste em exercícios de gravação seguidos de conversas sobre o material, tal como costumávamos fazer junto a outras etnias, não seria mais possível: ficamos na biblioteca da escola Mötaku de Kudaatannha imaginando alternativas de formação. Propusemos aos *inchonkomo* que os participantes da capacitação fizessem entre si alguns exercícios de filmagem, de continuidade e de produção do roteiro de pequenas histórias ficcionais. Sábios e lideranças que estavam reunidos na *annaka* autorizaram o formato de oficina. Como até aquele momento, os *inchonkomo* e professores não tinham decidido se o SIE iria produzir algum material audiovisual, ficamos concentrados nestes exercícios.

Em continuidade à formação em cinema, ofereci para alunos e alunas, material utilizado por Pedro Portella em oficinas de cinema indígena, dedicado ao aprendizado de composição do quadro cinematográfico. O texto que disponibilizamos para os alunos, cuja didática é centrada na linguagem visual, foi elaborado pelo realizador russo Leon Kulechov (1947) e traduzido por Portella. Kulechov sugere aos leitores analisarem suas próprias filmagens, ilustrando em seguida alguns erros recorrentes de composição.



Fig. 1: *Tratado de la Realización Cinematográfica*, de León Kulechov (1947).

Como não podia propor aos alunos filmagens na comunidade, tivemos mais tempo para conversar sobre questões teóricas de cinema e sobre os enquadramentos fotográficos. A princípio, a metodologia funcionou: além da referência a Kulechov, convoquei também textos de Jean-Louis Comolli (2008), sobre *mise-en-scène* documentária e *auto mise-en-scène*. O autor caracteriza o momento da filmagem como uma dança a dois, de modo a acolher os “personagens” a partir da proximidade da câmera: trata-se, ele nos diz, de filmar mais com os ouvidos do que com os olhos.

É preciso filmar de muito perto, como uma orelha, mais do que como um olhar. É preciso que a câmera esteja ao alcance da mão (daquele filmado), que se possa tocá-la, que ela pertença ao espaço próprio das pessoas que são filmadas, que ela participe de suas zonas de equilíbrio, de seu território. (Comolli, 2008: 55)

Concomitante a essa discussão de matiz teórico sobre o cinema propus aos alunos que elaborassem pequenos roteiros, considerando tanto os enquadramentos quanto os exercícios de continuidade. Eles então filmaram a saída de casa em direção ao rio Auaris, para tomar banho e para pescar. Orientei, por exemplo, que fizessem diversos tipos de planos (aberto, fechado, paisagem, detalhe), cuidando para manter a continuidade entre cada *take*: a caminhada de ida, a realização das tarefas, a volta para casa.

△△△△

Durante os outros dias da oficina do SIE, o debate sobre os riscos que envolvem a filmagem se prolongou na casa comunal, em paralelo à elaboração dos materiais do SIE. À

medida em que trabalhávamos, os *inchonkomo* e professores pediam uma espécie de relatório diário sobre a formação dos jovens cineastas. Durante a noite, realizávamos a exibição de diversos filmes de outras etnias indígenas no Brasil para que pudessem imaginar como poderiam resultar seus próprios trabalhos. Ao final destas sessões de cinema na casa comunal, conversávamos sobre cada filme.

△△△△△

Em certo momento da oficina, resolvi retomar com os alunos da capacitação o copião que Portella havia editado, quando da primeira quinzena da oficina Aaseeseimmä. Como a comunidade ainda não assistira a esse material, não tiveram oportunidade de opinar sobre as filmagens. Por isso, sugeri aos alunos que voltássemos ao material bruto porque gostaria de entender melhor quais eram as questões que os ye'kwana endereçavam às imagens.

Em sua primeira versão, o filme continha um conjunto de imagens do cotidiano da comunidade: planos da paisagem ao amanhecer, das casas e das crianças brincando na chuva; tomadas realizadas na *annaka* à noite; cenas do tuxaua Paulo Albertino preparando plantas com *acchudi* para fazer 'benzimento' e proteger as pessoas dos *Odo'shankoomo*; cenas das meninas se embelezando e preparando o *wokö* (chibé) para levarem aos homens na construção de uma casa; tomadas que acompanhavam a ida das mulheres para a roça, com belos planos da colheita de macaxeira; o retorno para casa; e, por fim, um extenso material com a saída dos homens para a caçada.

Terminado esse primeiro corte, numa das sessões noturnas de cinema, mostramos para toda comunidade o filme ainda sem nome. Ao mesmo tempo em que se divertiam com as cenas, algumas passagens pareciam desagradar os espectadores. A princípio, as sequências questionadas pelos *inchonkomo* traziam músicas venezuelanas vazando no som ambiente, além de imagens nas quais as pessoas usavam o telefone celular. Curiosamente, outras imagens que expunham o movimento da cultura e a relação com a cultura não-indígena não foram questionadas (esse era o caso de uma filmagem na escola Mötaku, onde as crianças enfileiradas cantavam o Hino Nacional).

Como ainda não estava nítida a natureza do incômodo dos sábios com relação àquelas imagens, nos comprometemos a trabalhar com calma neste filme nas próximas oficinas, pensando em outras estratégias de montagem. Fizemos então novas filmagens que dessem a ver, mais enfaticamente, o modo de vida tradicional ye'kwana.

Os interditos com relação à oficina pareciam não ter exatamente (ou estritamente) relação com aquelas filmagens ou com a oficina anteriormente ministrada. O que parecia incomodar os *inchonkomo* era o receio de que essas imagens saíssem da comunidade e circulassem fora do controle dos sábios e das lideranças.

Durante as longas conversas na casa comunal, grande parte em ye'kwana, uma série de filmes chamada *Tänöökö – Festa Ye'kuana*<sup>24</sup> foi mencionada como uma das causadoras do enfraquecimento da memória dos Ye'kwana do lado brasileiro. De acordo com a fala de muitos *inchonkomo*, esta festa, registrada em 2006, motivou a reavaliação sobre a produção de imagens nestas comunidades.

De fato, esse conjunto de filmes acabou escapando ao controle dos Ye'kwana de Auaris, circulando, em territórios ye'kwana do lado venezuelano: o *äkatto* daqueles que foram filmados circulavam, portanto por lugares onde não tinham conhecimento. Assim sendo, os *inchonkomo* sentiam que os conhecimentos e a inteligência registrados durante o *Tänöökö*, grande festa dos caçadores, estavam sob o risco de “desgarrar” do corpo dos sábios que participaram do ritual de caçada.

△△△△

À medida em que a oficina Aaseeseimmä transcorria e em que debatíamos sobre o cuidado com as imagens, sábios e professores começavam a demonstrar pequenos gestos de confiança em nosso trabalho. Próximo ao final da oficina, os professores solicitaram minha presença na *annaka* para registrar o trabalho que estavam desenvolvendo para os materiais do SIE.

Além disso, para minha surpresa, me chamaram para filmar o sábio Joaquim José, da comunidade de Fuduuwaadunnha, que ensinava na casa comunal aos professores e alunos a forma correta de pronunciar algumas palavras, visando o material sobre a língua ye'kwana. Nesse momento, nos foi permitido fazer, além do registro da imagem do sábio, uma gravação, em áudio, pelo celular de um dos professores.

△△△△

<sup>24</sup> O projeto de documentação das festas ye'kwana, festa dos caçadores, foi realizado entre 2003 e 2006 pelo PDPI e teve a coordenação dos antropólogos Elaine Moreira e assessoria de Ruben Caixeta nas filmagens.

No decorrer de outras oficinas do SIE, o filme *Ye'kwana Weichö* – este que resultaria da primeira oficina e que se tornou objeto de debate na casa comunal – passou a ser um “desejo de imagem” do realizador Júlio David Rodrigues. Por isso, sempre retornávamos a este material para finalizar o longa. Júlio dedicou-se à realização de algumas filmagens durante os períodos entre as oficinas, as quais fomos incorporando aos poucos, junto com o material que produzimos da primeira oficina.

Até o momento da escrita desta dissertação, chegamos à terceira versão do filme e, a despeito das mudanças realizadas, o produto final ainda não agrada completamente aos *inchonkomo*. O corte final do longa está programado para 2019 e este será também o momento de incluir as legendas no filme. Mesmo sendo um trabalho em processo, dedico ao trecho a seguir uma breve abordagem – comentários pontuais – sobre alguns aspectos processuais e formais de sua realização.

△△△△△

Segundo Júlio David Rodrigues, as imagens aéreas que abrem *Ye'kwana Weichö* sugerem, o retorno daquele *ye'kwana* que foi até a cidade e voltou para sua comunidade. Agora não mais por meio de canoas: como vimos, o transporte mais usado pelos *ye'kwana* atualmente são os translados aéreos que se realizam ao menos duas vezes por mês, com voos da saúde (SESAI), da MEVA (Missão Evangélica da Amazônia) ou voos fretados por professores e lideranças.

Numa pista simples, onde só pousam aviões de pequeno porte, as imagens nos levam a aterrissar em Kudaatannya enquanto uma chuva mansa cai sobre a comunidade. Em seguida, o local é apresentado em imagens cotidianas: uma criança brinca em frente de sua casa, enquanto a chuva cai. A pequena introdução finda-se em *fade out* para a entrada do título do filme em uma tela preta.

Após a chuva, homens e jovens da comunidade rumam de canoa pelo rio Auaris, em busca de caça. Nas filmagens, feitas de dentro de uma canoa, aqueles que estavam caçando, à distancia, avistam uma anta que bebe água à margem do rio Auaris. Nesse momento, eles compartilham o silêncio quase absoluto, de modo a não espantar a caça. Um tiro de espingarda rompe a quietude. Outro tiro e eles correm atrás da anta ferida.

Aquele que filma, além de portar a câmera, participa da caçada e de tudo que a envolve. As imagens desta sequencia expõem justamente esta participação. Leonardo que filmava a sequência, na primeira tomada, está bem próximo da anta já morta e, na seguinte, pega as armas

para guardar no fundo da canoa, ao passo em que filma. Na terceira tomada, deixa a câmera com Davi Ye'kwana para ajudar a colocar a anta na canoa.

Em paralelo a estas imagens, acompanhamos sequências com as mulheres, a caminhar com seus filhos pequenos, para limpar as roças e colher macaxeira, base dos mais diversos alimentos. Elas descascam as macaxeiras e em seguida enchem seus cestos para retornarem à comunidade. As imagens deste início de filme ainda são da primeira oficina que ministrei junto a Pedro Portella e, por esse motivo, em diversos planos, aqueles que filmam se deixam inscrever no quadro, seja pela sombra de si mesmo que se projeta no solo, seja pela instabilidade das imagens.

A sequência seguinte faz parte do conjunto de imagens realizadas por Júlio, que Tateou alterações no filme, visando agradar aos sábios. O realizador realizou uma longa sequência em que podemos acompanhar o ritual de uma caça à anta, demonstrando assim a maneira como os antigos traziam a caça para a comunidade: tudo começa com o modo correto de abrir o bicho, limpar a caça e separar pela primeira vez os pedaços; depois, a chegada na comunidade, quando a pintura dos corpos é feita com lama amarela do rio e a caça será cortada em pedaços menores. Uma fila é organizada rumo ao pátio central da comunidade; nesse trajeto, eles emitem os sons que simulam o animal ancestral e em seguida do ritual com a caça, as mulheres se preparam, coletivamente, para arrancar os pedaços cortados e embrulhados da caça. Este ritual se chama *Washe'jä Wa'shidi jhu'jä ya'me wädönä*.

Júlio realizou estas filmagens durante uma das oficinas do SIE que foi dedicada apenas à produção dos livros. Quando assisti este riquíssimo material, muito bem filmado por ele, sugeri que estas imagens poderiam ajudar a compor no filme o chamado *Ye'kwana Weichö* (o modo de vida ye'kwana). De fato, esta sequência agradou muito os *inchonkomo*, que revelaram que há muitos anos este tipo de ritual não era feito. Segundo os sábios, esse material serviria como uma forma de incentivar os jovens a procederem a caçada ao modo tradicional, tal como foram orientados por Vicente Castro.

Muito precisa e com enquadramentos bem compostos, a filmagem feita por Júlio David parecia antecipar a “decupagem” das cenas, no ato mesmo da tomada, o que ajudou bastante na montagem da sequência. Quando os caçadores retornam à comunidade, Vicente Castro já os espera junto aos professores que participam da oficina do SIE. Nesse momento, a carne será novamente cortada ao modo tradicional, sob o olhar atento e as orientações do sábio. Além do corte correto, atenta-se ao modo de amarrar a carne e embrulha-la com folhas (*ma'ji*). Qualquer pedaço de carne na mão do caçador é chamado *Washe'jä*.

Logo em seguida, os jovens se pintam com a lama do rio Auaris, para assim se organizarem numa fila, que deve levar em conta a ordem dos pedaços do bicho, com a cabeça à frente, a nuca depois, seguidos das patas e assim por diante, até a última pessoa, que levará o rabo da anta ou pedaços de outras caças menores. O primeiro da fila, portando a cabeça, deve assobiar como a anta e gritar: “*hoo ho ho how*” e, aqueles que seguem atrás, imitam o som da origem dos tempos. Tudo isto toma por base a *wätunnä* que narra a caçada, tal como contada por Vicente Castro.

Após entrarem na comunidade, aqueles que carregam a caça devem parar em quatro diferentes pontos em torno da casa comunal<sup>25</sup>. O que porta a cabeça situa-se no centro apontando para uma direção específica, enquanto os demais circulam, imitando os sons da anta. Os que carregavam as patas devem “pisar” com os cascos da anta, batendo-os no chão, como se ela ainda estivesse viva, a percorrer o pátio. Nesse momento todos os moradores já estarão reunidos para assistir à “chegada da anta”.

Depois de todas as voltas na casa comunal orientadas por Vicente Castro e acolhidas por Júlio, aqueles que seguram a caça retornam à frente da casa comunal, a espera das mulheres, que chegam para retirar – na verdade, “tomar” - os pedaços do animal. Os homens e jovens devem fazer de tudo para evitar o sucesso da empreitada.

Depois de muita ‘luta’, as mulheres alcançam retirar todos os pedaços de carne, encerrando-se assim a longa sequência em torno da caça tradicional. Vale a pena destacar como a câmera parece acompanhar, entre distante e “dentro” dos acontecimentos, as etapas do ritual. Trata-se de um posicionamento difícil, já que o ritual é difuso, altamente dinâmico, o que dificulta a apreensão das ações pelo enquadramento. Todos aqueles que participaram do ritual dão então seus depoimentos para câmera relatando como foi importante ouvir Vicente Castro e aprender sobre o modo como seus avós faziam quando de uma caça à anta.

As imagens que se seguem foram filmadas na primeira oficina do projeto Aaseeseimmä e partilham eventos e práticas da vida cotidiana na comunidade. As mulheres limpam as caças, preparam a massa para fazer biju, tratam as pimentas para a *fämma* (pimenta defumada em pó socada no pilão) e todos almoçam juntos na casa comunal.

Certa virulência das imagens anteriores, cede à calma e ao modo observacional, rigoroso e contemplativo do enquadramento do cotidiano. O dia cai e a noite chega na comunidade de Kudaatannha: podemos agora acompanhar o Tuxaua Paulo Albertino realizando o *acchudi* em algumas plantas, para o *benzimento* da comunidade: trata-se de afastar os maus espíritos, os

<sup>25</sup> As quatro paradas na frente das portas são relacionadas as quatro entradas de uma *Ättä* (casa redonda comunal).

temidos *Odo'shankoomo*. Iluminada por uma lanterna, a cena nos faz adentrar delicadamente a casa da liderança para acompanhar a limpeza das pessoas, crianças, jovens, mulheres e homens da comunidade até o amanhecer de um novo dia.

Caminhando para última sequência do longa, revelam-se algumas aproximações com os costumes não indígenas em três cenas: a primeira é a relação dos ye'kwana com a escola; a segunda é a construção de uma casa de madeira e, por fim, um jogo de futebol no pátio da comunidade de Kudaatannha. A cena dedicada à escola, mesmo tendo os estudantes enfileirados a cantar o Hino Nacional, não parece ter incomodado os *inchonkomo* tanto quanto a cena da construção da casa. Nesta, que ainda precisaria de reformulação, ouvimos, em determinado momento, o som de músicas venezuelanas que vazam do fora-de-campo. Destas músicas, os sábios dizem não gostar.

Minha hipótese – e aqui trata-se apenas de uma hipótese – é de que estas músicas, diferentemente do hino entoado, tocam em uma caixa de som o que é constantemente criticado pelos mais velhos. Se antigamente, como relata a antropóloga Alcida Ramos (1980), as comunidades ye'kwana eram lugares silenciosos onde ouviam-se apenas os sons de crianças chorando, do latido dos cães e do canto dos galos, cada vez mais, o som eletrônico com músicas venezuelanas sobressai na comunidade, sendo um elemento enfático da paisagem sonora das comunidades ye'kwana.

Suponho também que o hino não incomode tanto aos sábios, pois está estritamente relacionado ao fato de que as escolas nas comunidades ye'kwana carreguem um conjunto de símbolos e conhecimentos dos *iadaanawichomo* (não indígenas). Em nenhuma das exibições do filme *Ye'kwana Weichö*, para validação das imagens, eles se posicionaram contra estas cenas.

Por fim, Júlio já pensou na solução para lidar com o problema específico das músicas que vazam no áudio, em direto. O realizador disse que iria gravar o barulho de uma obra na comunidade para que substituíssemos o som da câmera. Pensamos também na possibilidade de desmanchar<sup>26</sup> o filme na intenção de pensar outros momentos da vida cotidiana da comunidade de Kudaatannha que ajudassem a compor o chamado *Ye'kwana Weichö*.

△△△△△

<sup>26</sup> Cf. BRASIL, André. BELISÁRIO, Bernard. *Desmanchar o cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas*. sociol. antropol. | rio de janeiro, v.06.03: 601– 634, dezembro, 2016.

Para além de identificar o motivo específico da restrição dos sábios ao filme *Ye'kwana Weichö* – tarefa que ainda nos mobiliza e para a qual ainda não temos solução -, minha primeira aproximação aos Ye'kwana me levou a refletir sobre o gesto em si: desde as primeiras assembleias, nas quais se debateu sobre o prosseguimento da oficina de formação, até as conversas em torno do filme, os interditos endereçados a ele, parece haver um trabalho constante para manter as imagens próximas à comunidade, garantir uma espécie de “controle social”, tanto da produção quanto da circulação das imagens. Coletivamente gestado, essa “regulação nasce de uma conversação constantemente retomada: por um lado, ela se move pelas imagens que vão sendo produzidas e, por outro, move as imagens nessa ou naquela direção.

Foi essa reflexão que me motivou tomar a experiência de formação e de produção de cinema junto aos Ye'kwana como objeto de pesquisa: se, inicialmente, parecia haver uma reticência, senão uma recusa ao cinema pelo grupo, fui, aos poucos, percebendo que se trata, antes, de manter as imagens próximas, impedindo-as de se distanciar ou se separar demasiadamente das redes de relação que constituem a vida em comunidade. Trata-se menos de uma recusa ao cinema, do que de um gradativo e cuidadoso acolhimento, no qual, pouco a pouco, ele vai se enlaçando aos aspectos sociais e cosmológicos que caracterizam o modo de vida ye'kwana.

Hoje, a política de cuidados com as imagens parece passar por um momento de reelaboração por parte dos *inchonkomo* e professores, na medida em que os filmes passam a ser feitos pelos próprios Ye'kwana, podendo inclusive tornar-se material paradidático<sup>27</sup> em suas escolas indígenas. Parece, assim, que, amparados na cosmovisão ye'kwana, estes interditos são, mais ou menos estrategicamente, acionados e modulados em atenção aos diferentes contextos e situações. A “cultura” ye'kwana, nesse sentido, está em movimento, e no momento em que é “convocada”, os indígenas dessa etnia reelaboram e modulam a própria política de cuidados com seu duplo. O cuidado – aqui, cuidado com as imagens – parece ser o modo mesmo dessa alteração.

△△△△△

<sup>27</sup> São materiais que, sem serem propriamente didáticos, são utilizados para este fim. Os paradidáticos são considerados importantes porque podem utilizar aspectos mais lúdicos que os didáticos e, dessa forma, serem eficientes do ponto de vista pedagógico.

## **2. Yadewwanaadi: a medida ye'kwana**

*Antes a terra era vazia, não existia ar, rios, árvores, nem animais, o que tinha aqui era apenas barro misturado com lama. Com o passar de muito tempo, a terra foi peneirada, pisada e depois varrida por vários auxiliares de **Wanaasedu**. Em seguida, **Wanaasedu** ficou sabendo que a terra estava pronta e enviou para cá **Wadhe**, o dono do ar. Assim, para cada canto da terra foi enviado um responsável pelos ventos: **Yudaimmha'kwa** (nome como chamamos **Wadhe**) ficou responsável pela região onde os ye'kwana moram; **Edo'tadennhawaana**, o mais forte de todos, foi enviado para o outro lado do mundo, lá nos Estados Unidos e onde há gelo; **Aatadennhawaana**, que não é muito forte, ficou com a região centro-sudeste-sul do Brasil. Eles trabalham juntos e estão orientando o **fejeichä** (clima) de cada região no mundo.*

*Antes de enviar a pessoa (so'to) para a terra, **Wanassedu** queria experimentar se a terra estava boa e então enviou **Waddusuumedö**, o dono das florestas. Este falou para **Waddu** plantar todas as árvores e as matas. Como as plantas deram certo, **Wanassedu** pediu para **Waimmhene**, dono dos animais terrestres, para que ele enviasse as espécies para cá. Elas também deram certo.*

*Em seguida enviaram **U'tonoodoko Widishadi**, o dono dos pássaros. Ele queria saber se a floresta poderia servir de alimento e deu certo. Foi quando **Odo'sha (Kaaju)**, que queria estragar as criações de **Wanaasedu**, começou a por veneno nos alimentos da floresta, porém o dono dos animais conhecia suas trapaças e disse aos animais quais plantas e frutos eles poderiam comer e quais não poderiam. **Aatadenhawaana** fez surgir as águas, rios e igarapés e **Yudaakashiiyu**, dono dos peixes, veio em seguida experimentar a água.*

*Depois de ter experimentado a terra com os primeiros habitantes, **Wanaasedu** começou a mandar pessoas para Terra. Ele criou então **Yadewanä** e **Yadeewannadi**. **Yadewanä** por sua vez criou **Yuuduwaana** que quando chegou na terra não falava nada e nem tinha inteligência. Foi **Yadeewannadi**, dono da inteligência, que deu para ele essa sabedoria.*

*Com o passar do tempo, **Yadewanä** criou mais uma pessoa que se chamava **Seduume**. Para fazer isso ele precisou do tabaco de **Wadeeyumaana Kawaichö**. Ele soprou o **kawai** (tabaco) na sua mão e dali surgiu um **widiiki**, pedra preciosa que parecia um ovo. **Yadewanä** então guardou em sua bolsa junto com as **mada: äkatto innhakaatojo, wääwenaaka, kwamaashi a'kwaniiyö, tamaamö, etc.***

*Antes mesmo de nascer, **Yadeewannadi** já tinha dado o nome para ele, mesmo assim perguntou àquele a **Seduume**: Como você se chama? Você é uma cobra? Você é a pessoa que veio para acabar com o mundo? Acabar com as pessoas? Ou você não é a gente do **Kaajuushawa**? Ele ficou quieto e não respondeu a pergunta. **Yadeewannadi** então fez sua última pergunta: Você é **Seduume**?*

Com essa pergunta o recém-nascido respondeu com um tipo de assobio e então pronunciou sua primeira palavra: “**Wana**”. Quando o **Yadeewannadi** ouviu e escutou a fala do **Seduume** logo pegou e o levou onde ele iria morar. **Yadewwanaadi** então queria coloca-lo na sua rede, mas ele não quis e ficou só no lado.

Naquele momento, **Kaaju** assistia ao que **Yadeewannadi** havia perguntando a **Seduume**, então ele pensou assim: “Vou entrar na alma do **Seduume**”. Naquele tempo, **Kaaju** por ser muito poderoso já estava conectando com a nossa terra mesmo estando em outro céu. Ele só aguardava a chegada de alguém com muita inteligência e poder.

Após o nascimento de **Seduume**, **Kaaju** surgiu na terra através da casca daquele ovo onde **Seduume** havia nascido. **Yadeewannadi** ouviu então um som que **Kaaju** emitia, como se estivesse quebrando algo: “**Kaa**”. **Yadeewannadi** não quis deixa-lo próximo de **Seduume** e em poucos minutos o levou para o território do **Tuduuma’saka** para assim evitar a morte ou prejudicar a vida do **Seduume**.

Com o passar dos dias **Yadewwanaadi** falou para **Seduume**: “Você é **Seduume**, **Seduujiyaanadi**”. Assim ele o criou até ficar grande com sabedoria, e quando **Seduume** virou adulto, pensou em criar mais uma pessoa para ser seu parceiro. Ele fez então uma pessoa chamada **Wanaatu**, depois fez mais uma pessoa que se chama **Kuunawaadi**, criado pelas cinzas da terra que tinha veneno (**Mannhu wedennätäi**).

O tempo se passou e **Yadewwanä** fez mais uma pessoa, “**Wannudu**”, que fica no pé de uma árvore, **Chaawaju wannuduichö**. Ele se chamava **Ayu’waka** e quando ficou grande foi chamado de **Kuyuujaani**. Depois que tudo passou o planeta Terra foi entregue a **Kuyuujaani**, ele que ficou o dono e responsável por demarcar os territórios de cada região. Por isso nós ye’kwana homenageamos ele através de um canto que narra a demarcação dos territórios.

(*Wätunnä* contada por Vicente Castro - tradução e adaptação de Josemar Rocha Paulino e José Cury)

△△△△△

O Saberes Indígenas na Escola (SIE)<sup>28</sup> foi uma ação do Ministério da Educação, realizado através da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI) em parceria com universidades e institutos federais. O programa teve o intuito de

<sup>28</sup> A ação Saberes Indígenas na Escola foi instituída em 30 de outubro de 2013 pela Portaria do MEC nº 1.061. Em 6 de dezembro do mesmo ano, a Portaria nº 98, da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI) do MEC, regulamentou a ação e definiu diretrizes complementares.

promover a formação de professores da educação escolar indígena, especialmente daqueles que atuavam nos anos iniciais da educação básica nas escolas indígenas<sup>29</sup>.

O povo Ye'kwana do Brasil aderiu a esta ação em janeiro de 2014 e a nomeou de Yadeewannadi como homenagem ao poderoso pajé, dono da inteligência, que foi criado por Wanassedu. Em setembro do mesmo ano fui convidado para participar da equipe do Saberes Indígenas na Escola Ye'kwana (SIEY), ministrando formações de cinema para professores e jovens desta etnia. Com o apoio da Fundep/UFMG<sup>30</sup>, foram realizados onze encontros para elaboração de materiais para escolas das comunidades de Fuduwaadunnha, Kudaatannha e Wachannha. A primeira oficina de audiovisual que organizei, narrada no capítulo anterior, foi realizada em Kudaatannha em parceria com o projeto Aaseeseimmä.

Este capítulo dedica-se, portanto, ao relato das cinco oficinas de audiovisual que ministrei nas comunidades ye'kwana de Fuduwaadunnha e Kudaatannha nos anos de 2014, 2015 e 2016, e também às imagens que foram produzidas nas comunidades sem a minha presença, mas motivadas pelas formações. Ao todo foram 90 dias de formação na Terra Indígena Yanomami (TIY) e 45 dias de trabalho com tradução e montagem na cidade de Belo Horizonte para alguns participantes das oficinas nas comunidades. Os trabalhos desenvolvidos durante esses anos convergiram em 2017 na finalização dos três filmes da ação Saberes Indígenas na Escola.<sup>31</sup>

Sigo assim, em tom de relato, compartilhando o processo cumulativo de conhecimento do modo como o povo ye'kwana tem lidado com as imagens do cinema, em direção a uma política das imagens. Que o processo seja cumulativo (mas não linear ou progressivo) é algo relevante, pois, de fato, a cada ida às comunidades ye'kwana as discussões em torno da produção e circulação das imagens eram retomadas e ganhavam uma diferente modulação. Ora

<sup>29</sup> O Saberes Indígenas na Escola (SIE) foi uma ação do Ministério da Educação, realizada através da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI) em parceria com universidades e institutos federais. O programa teve como objetivos: oferecer recursos didáticos e pedagógicos que atendam às especificidades da organização comunitária, do multilinguismo e da interculturalidade que fundamentam os projetos educativos nas comunidades indígenas; promover subsídios à elaboração de currículos, definição de metodologias e processos de avaliação que atendam às especificidades dos processos de letramento, numeramento e conhecimentos dos povos indígenas; fomentar pesquisas que resultem na elaboração de materiais didáticos e paradidáticos em diversas linguagens, bilíngues e monolíngues, conforme a situação sociolinguística e de acordo com as especificidades da educação escolar indígena.

<sup>30</sup> A Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) coordenou a rede de instituições públicas de educação superior, que promoveu a formação de professores indígenas nas regiões Sudeste e Sul e nos estados nortistas de Roraima e Amapá. Além da UFMG, a rede era composta pelas universidades federais do Rio Grande do Sul (UFRGS), de Santa Catarina (UFSC) e do Espírito Santo (UFES), e as estaduais de Maringá (UEM), do Rio de Janeiro (UERJ) e de São Paulo (USP).

<sup>31</sup> Além dos três filmes da etnia Ye'kwana, foram produzidos outros quatro filmes da etnia Xakriabá, um filme da etnia Pataxó e um filme da etnia Guarani.

as conversas sobre as políticas de cuidados com as imagens avançavam de onde tínhamos parado, ora retornavam às orientações, por meio da *wätunnä* dos equipamentos de captura de som e imagem, reinstaurando toda discussão a partir de um outro ponto de vista. A participação no SIEY me possibilitou uma reflexão sobre as longas discussões entre os ye'kwana, assim como sobre certo regime de argumentação, em que se reapresenta e se complementa o que o outro diz sem, no entanto, confrontá-lo diretamente. Parece haver, dessa forma, uma fala melhor distribuída, com a retomada de falas uns dos outros, em contexto pertinente.

△△△△△

Logo após a oficina do projeto Aaseeseimmä, relatada no primeiro capítulo, Leonardo Gimenes retornou a sua comunidade para acompanhar, durante 30 dias, Manoel Rodrigues, um grande construtor de canoas, em suas atividades. Diversas pessoas da comunidade empenharam-se nos difíceis e complexos processos de feitura de uma canoa de 11 metros de comprimento. A documentação da expedição Aaseeseimmä iniciou-se, portanto em outubro de 2014 na comunidade de Wachannha.

Diferentemente da primeira oficina, em que houve uma espécie de interdito com relação as filmagens, a documentação de todo processo de feitura da canoa foi autorizada pela comunidade de Wachannha. A liberação das filmagens mostrou como parecia haver ali um desejo dos Ye'kwana em torno desse material. As imagens da construção da canoa, assim como aquelas capturadas ao longo dos rios, iriam compor um filme sobre a expedição Aaseeseimmä, visando circulação restrita entre os ye'kwana do Brasil. Esse processo de documentação foi de extrema importância para os próximos que viriam com o SIE Yadeewannadi: as filmagens da produção da canoa realizadas por Leonardo nos parecem ser um “marco” na transição entre uma postura de interdito (ou restrição) às imagens (que se notava mais predominantemente em momentos anteriores) e algo próximo a um “cuidado” com a produção e circulação das imagens (caracterização que doravante soa mais adequada).

△△△△△

O percurso que antes durava 90 dias subindo o *Fadime*, complexo hídrico composto pelos rios Branco, Uraricoera, Parima e Auaris, levou 45 dias, agora com canoas motorizadas. Do meio de novembro ao início de janeiro de 2015, vinte Ye'kwana empenharam-se na expedição Aaseeseimmä passando pelas três comunidades Wachannha, Kudaatannha e

Fuduuwaadunnha, tal como faziam os antigos viajantes. No relatório sobre a expedição, Júlio David Rodrigues afirma que até pouco tempo atrás esse era o principal trajeto por onde os ye'kwana empreendiam suas longas viagens de canoa e, nessas expedições, visitavam lugares de enorme importância para cosmologia e toponímia desse povo. O trecho que eles percorreram de canoa para fazer a expedição não era feito há mais de 20 anos, em decorrência da construção de pistas de pouso, o que alterou profundamente as dinâmicas de deslocamento entre as comunidades.

As viagens pelos rios Branco e Uraricoera, trecho que liga a cidade de Boa Vista à comunidade de Wachannha, ainda acontecem com certa frequência, já que não há tantas cachoeiras nesse percurso quanto em outros, o que faz com que o caminho seja menos árduo. No entanto, por causa do alto número de garimpeiros ilegais na região, o percurso tem se mostrado bastante hostil para os povos indígenas habitantes da Terra Indígena Yanomami (TIY).

Compartilho neste momento, com leitoras e leitores, alguns trechos do diário de viagem de Júlio David Rodrigues, que me autorizou trazê-los aqui. Ali temos, ainda de que maneira parcial, noções sobre a cosmologia ye'kwana e observações que nos permitem aproximar da política de cuidados que as pessoas (*so 'to*) devem guardar diante de riscos a que estão expostos.

△△△△△

O projeto *Aaseeseimmä* foi realizado com o objetivo principal de fortalecer conhecimentos tradicionais ye'kwana por meio do encontro entre grandes sábios e a nova geração de lideranças ye'kwana. Atualmente os jovens vêm se apropriando de novos saberes na cidade, tornando-se professores, agentes de saúde, gestores, lideranças políticas, mas muitas vezes acabam se afastando de suas comunidades e de suas tradições de origem. Muitas das vezes os familiares acabam ficando sem seus filhos na comunidade, então foi pensando em uma das mais conhecidas histórias dos antigos viajantes que propusemos uma grande expedição fluvial pelos rios Branco, Uraricoera, Parima e Auaris - que chamamos de *Fadiiminha wänwenaanä* – refazendo o percurso que os mais velhos faziam ao deixar a cidade de Boa Vista em direção às suas comunidades de origem.<sup>32</sup>

Os mestres disseram que o nome de Boa Vista é *Maddima* em nossa língua e de longe vimos também a Serra do *Maddima* (Serra Grande) e a boca do rio *Wäwamma'jä* (Cauamé), que fica próximo da cidade de Boa Vista. Logo mais acima, tem boca do *Yamuutu* (Tacutu), ali por perto

<sup>32</sup> A viagem pelo *Fadiiminha wänwenaanä*, como relata Júlio David Rodrigues, era feita há muito tempo por seus antepassados. Muito antes do contato com os não indígenas, as *wätunna* contadas pelos historiadores ye'kwana revelam que as longas viagens eram já realizadas à canoa pelas bacias do Orinoco, Amazonas e até lugares da Guiana. Essas expedições eram feitas para acumular conhecimento, saberes e práticas, desde o tempo de origem dos ye'kwana até pouco tempo atrás.

existe a ilha *Yamuutu*, e para cima desse rio existe o lago *Yamuutu* (Caracaranã). Os mestres mostraram os pontos mais importantes. Vimos também a pedra do *Yanaaduuaka toojai*, uma das pedras sagradas conhecidas pelo povo. Passamos pela boca do rio *Madaaka* (onde se divide o rio Uraricoera e as ilhas de Maracá).<sup>33</sup>

A nossa viagem foi pelas Ilhas de Maracá, um lugar muito difícil de navegar. Quando começamos a montar o nosso acampamento a chuva começou bem forte, com ventos fortes e trovão, os mestres falaram que estava chovendo porque nós tínhamos pisado na pedra sagrada e o dono poderia não ter gostado da nossa presença naquele lugar. Assim quando passávamos pelos lugares sagrados, quando chegava a noite, chovia muito. Isso também aconteceu quando passamos em uma pedra sagrada chamada *Wanaawana toojai*.

(...)

Chegamos na pedra de *Aadama* (anta) e os mestres contaram sobre o surgimento da pedra: quando anta foi caçada em *Dodoimenha* (Monte Roraima), ele estava correndo em direção a seu destino, a região chamada *Kunuinha* (Venezuela), mas não conseguiu chegar e parou naquele lugar e se transformou em pedra. O caçador e o cachorro que corriam atrás dele também se transformaram em pedra.

A viagem seguiu por dentro das cachoeiras, entre as ilhas de Maracá, passávamos por *I'jha* (porções) – os lugares que antigamente ninguém passava perto. Ali tinha pajés fortes, um deles chamado *Kadi'nha*, que matou a cobra que afundava as canoas. Desde então a cobra nunca mais afundou nenhuma embarcação.

No dia 05 de dezembro de 2014, saímos da comunidade Waikás rumo ao nosso próximo destino. Começava a segunda parte da viagem até a comunidade ye'kwana *Kudaatannha*. Logo próximo de Waikás existe a cachoeira do *Muuda shoodö* (mula), que faz parte da história do *Yudeeke* e *Shichäämuna*, no mesmo lugar existem pedra *Kaimaana* (jacaré-açu) e pedra *Tukuudi* (cabaça de carregar água), e tudo isso se transformou em pedras quando os donos, *Yudeeke* e *Shichäämuna*, foram embora e quando fizeram os rios do mundo. São eles os responsáveis pela existência desses lugares; também deram os nomes das cachoeiras, igarapés e pedras. Deste lugar saíram para seus destinos: *Yudeeke* foi para Japão e *Shichäämuna* foi para China. Os mestres disseram que os chineses e os japoneses de hoje são descendentes deles. E a mãe deles ficou no mesmo lugar, onde atualmente existe a serra chamada *Waata'jödö* (a casa redonda, *ättä*) que se transformou em serra.

Passamos por vários igarapés que não fazem parte da nossa história, mas passamos por algumas *i'jha*, como *Aneedeemä'jhai*, uma das mais antigas e perigosas, pois antigamente a canoa não conseguia passar e afundava. Ali morava a cobra grande que nós chamamos de *Wiyu* na nossa língua. Hoje em dia *Wiyu* não faz mais isso, pois os antigos pajés derrubaram seu poder e mataram seu espírito. Mas este lugar é ainda considerado perigoso: não podemos ficar muito tempo ali por

<sup>33</sup> Segundo relato de Júlio, a expedição começou num cais da cidade de Boa Vista (RR) por volta de 11 horas do dia 19 de novembro de 2014. Quando assistimos juntos às filmagens da saída das canoas realizadas por Leonardo Gimenes, o sábio Vicente Castro, ao lado de Pery, fica em pé e grita: “Yudeeke Yudeeke”, tornando presente por meio da lembrança a *wätunna* da viagem dos irmãos Yudeeke e Shichäämuna, poderosos pajés que criaram diversas serras e rios da região e do mundo. O percurso até o rio Uraricoera na comunidade de Wachannha, região de Waikás levaria oito dias e passaria por muitos lugares sagrados que vários participantes da expedição ainda não haviam visitado.

perto, por exemplo, pescando ou fazendo acampamento, porque é arriscado, pode trazer doença a uma pessoa. Então apenas passamos por perto, sem muita conversa, senão o dono pode não gostar de nossa presença.

Vimos mais um igarapé chamado *Aduukudi chenö*, em que não podemos tomar água porque na cabeceira existe uma árvore chamada *Demeenu*: se alguém beber água, poderá ficar pesado, mesmo não estando gordo, e não conseguirá subir em árvore e nem correr atrás de caça.

Chegamos na cachoeira do *Tukushime*, a mais conhecida pelos antigos viajantes, uma das maiores cachoeiras da região. Ali passamos seis dias puxando as canoas. Tarefa muito difícil para nós devido ao tamanho e ao peso das canoas, além do longo caminho que tivemos para puxá-las nessa época de seca. Os jovens se sentiram muito cansados, mas a viagem já estava na metade e nós tínhamos que continuar a puxar as canoas. Dali em diante encontramos muitas cachoeiras, principalmente no rio Auaris. Logo chegamos em mais uma cachoeira, *Wayaadanta*, o nome mais conhecido dado pelo povo *Maaku*, ou *Kuyaadaja*, nome dado pelos Ye'kwana. Neste lugar aconteceu um acidente muito grave para nós: um jovem foi picado por uma cobra, causando um grande desânimo nos outros. Todo mundo ficou preocupado, pois quando alguém é picado de cobra, ninguém pode fazer os trabalhos no mato, pois pode provocar risco de mais mordidas da cobra. O jovem foi bem cuidado pelas mulheres sábias que tinham levado as plantas medicinais, algumas plantas foram pegas no mato, e o sábio cantador rezou para que ele ficasse bem. Mesmo sabendo que não poderíamos andar no mato durante alguns dias por causa desse acidente, quebramos a regra, e continuamos nossa viagem. Já estávamos quase chegando na comunidade ye'kwana *Kudaatannha* e, nesse dia, passamos o encontro dos rios *Yawaadeejudi* (Auaris) e *Fadiime* (Parima). Acampamos no mato mais uma vez antes de chegar na comunidade.<sup>34</sup>

(...)

Alcançamos o nosso objetivo final, chegamos na comunidade ye'kwana *Fuduwaadunnha*, situada na região de Auaris, no dia 02 de janeiro de 2015. O povo de lá já estava nos esperando, as mulheres já tinham preparado o *yadaaki* (caxiri) para realizar a festa tradicional *Tanöökö* (festa dos caçadores). Passamos quatro dias tocando *wana* (instrumento de sopro de bambu), *samjuda* (tambor), *wasaja* etc. Claro, com muito caxiri, como é o costume do povo Ye'kwana. No meio da festa tiveram outros rituais, *mayuudu nhöödö* (enfeite das meninas) e *shiichu'kã inhö'tädö* (enfeite das crianças), assim a festa ficou ainda mais animada. Então vimos três rituais diferentes ao mesmo tempo. Os rituais que o povo vem praticando até hoje.

(...)

A viagem que era feita com frequência pelos Ye'kwana há décadas atrás foi realizada pela primeira vez pelos jovens ye'kwana, que viveram essa experiência e conheceram todo o trabalho que envolve uma viagem longa como esta. Viram quantas coisas os antigos viajantes faziam.

<sup>34</sup> Os obstáculos enfrentados pelos participantes da expedição interferiram diretamente nos registros da viagem como, por exemplo, no trecho entre as comunidades de *Kudaatannha* e *Fuduwaadunnha*, em que quase não houve filmagem. Aqueles que estavam documentando tiveram que se dedicar a puxar as canoas pelas grandes cachoeiras. A cachoeira do *Tukushime* mencionada por Júlio é um dos lugares mais importantes para os Ye'kwana, pois lá, segundo os historiadores ye'kwana, é onde vive o dono dos animais que moram nas águas. Por isso, há ali tantos peixes. (cf. Andrade, 2010)

Aprendemos os cuidados que devem ser tomados quando alguém está viajando pela primeira vez naquela região, como são as pinturas que mulheres tinham levado, como usar as plantas medicinais. Toda vez que nós saíamos bem de manhã, antes de comer algo, era preciso pintar o rosto, os braços e as pernas - isso serve para proteger o corpo. Os mestres nos aconselharam a não fazer algumas brincadeiras, gritar e rir muito alto durante a viagem, pois o dono da natureza pode não gostar da nossa presença. Disseram também que todas as vezes que passarmos pela boca dos igarapés maiores, nós temos que colocar gengibre nos olhos ou pimenta, (caso não tenha gengibre). Isso serve também para proteção do corpo, para que a gente não pegue *wesoichai* (malária).

É preciso falar com os mestres rezadores para que rezem pela pessoa que teve um sonho ruim bem antes de iniciar a viagem. Assim fomos orientados pelos mestres sábios que são os verdadeiros donos das rezas e histórias, e que sabem se comunicar com os seres invisíveis através de seus sonhos para que não aconteçam coisas ruins durante a viagem. Todas as vezes que passávamos pelos lugares sagrados, chovia muito forte, ventava forte e trovejava muito, mas nós estávamos com os sábios, eles rezavam e as mulheres sacudiam *etödotoojo* (protetor feito de pequenas cabaças) para nos proteger. Passamos dias debaixo do sol que castigou a todos nós, mas sabíamos que isso fazia parte da viagem.

Os cantos dos pássaros nos alegravam durante a viagem, como a arara que costuma perguntar: ‘Para onde vocês estão indo?’. Os mestres disseram que tem que responder à pergunta da arara dizendo: ‘Estamos indo buscar *fīyeichä* (cará)’; assim como o pássaro *Wadeekumä* também pergunta: ‘Quem é você?’. Então respondemos: ‘Sou eu, seu conhecido de sempre’. Os mestres falaram que se não respondermos às perguntas dos pássaros, corremos o risco de ficar com dor no pescoço. Assim aprendemos como lidar com alguns donos das naturezas, pois eles estão sempre olhando para nós, cuidando ou às vezes ficam com raiva quando alguém faz alguma coisa errada no mato. E aí então a nossa alma pode cair na mão dos espíritos malignos.

Para nós foi muito importante realizar esta viagem. Fizemos registro em vídeo, fotografia, gravação de áudio e registro escrito, como os mestres queriam, pois dizem que atualmente não se grava mais na cabeça como antigamente. Hoje em dia se alguém quiser aprender algumas histórias (*wätunnä*) ou até mesmo a reza (*acchudi*), que é mais importante, somente por meio da escrita. Os registros que fizemos podem ser usados como material didático nas escolas, para que as crianças se inspirem assim que virem os vídeos... muitas pessoas que não participaram da expedição estão ansiosas para ver os vídeos, as fotos, entre outros registros que fizemos. Assim também os jovens que não fizeram a viagem ficaram muito felizes de ver que atingimos o nosso objetivo e pretendem participar de outras viagens que queremos fazer, como a expedição para a cabeceira do rio *Yawaadeejudi* (Auaris) ... a viagem foi como uma atualização dos conhecimentos do povo.



Em diversos momentos do relatório sobre a viagem, Júlio D. Rodrigues relata as dificuldades enfrentadas pelas pessoas que participavam da expedição, riscos que parecem se

relacionar ao fato de que os lugares por onde passam são vivos, têm donos, e relacionam-se ativamente com aqueles que por ali transitam. Como escreve Karenina Andrade, na concepção ye'kwana a noção de lugar (ou de natureza) difere da concepção ocidental do termo, que pensa a paisagem como entidade passiva, disponível a ser manipulada, construída ou moldada.

Aqui, a paisagem, dotada de agência, ao mesmo tempo em que está sujeita a alterações, também opera transformações nos seres com os quais interage. Essas interações dão lugar a uma complexa relação que deixa suas marcas na dimensão invisível com a qual se entra em contato ao transitar por tais espaços. (Andrade, 2010:16)

Um exemplo dessa intensa negociação entre os lugares, os “donos” desses espaços e as pessoas está no trecho em Júlio menciona as grandes tempestades com trovões durante as noites de acampamento. Os *inchonkomo* atribuem a consequência destas fortes chuvas à passagem dos participantes da expedição por lugares sagrados o que pode desagradar aos “donos” desses lugares.

Júlio refere-se ainda ao poço *Aneedeemä'jhai*: os riscos aos quais os ye'kwana estão expostos ao interagirem com esses espaços se explicitam graças às histórias antigas que ali se passaram. Nesse sentido, as *wätunnä* que os historiadores ye'kwana contaram durante a expedição estavam diretamente ligadas às orientações para aqueles que participavam da viagem pelos rios: ao passarem por lugares onde antigos pajés entraram em conflito com os *Odo'shankoomo* (gente de Odo'sha), as pessoas se sujeitariam a ataques dos maus espíritos. Segundo o relato de Júlio, durante o trecho entre os rios Uraricoera e Parima, quase não houve registro, de modo a não incomodarem os “donos” dos espaços.

A transformação dos corpos é constantemente uma ameaça, tal como no caso do igarapé *Aduukudi chenö*: as águas que enchem esse lago vêm do habitat da árvore *Demeenu* e, segundo os sábios, se alguém beber dessas águas, “poderá ficar pesado mesmo não estando gordo e não conseguirá subir na árvore e nem correr atrás de caça”.

Outra orientação para proteger a pessoa de uma transformação física revela-se na passagem em que Júlio David nos conta sobre o uso da *wanannha* (gota de gengibre nos olhos). Esta receita serve para limpar os olhos das pessoas, quando passam por lugares onde nunca transitaram. A *wanannha* é aplicada nos olhos também para proteger os corpos quando se atravessa a boca dos igarapés maiores, lugares onde possivelmente haja *Wiyu* (cobra grande criada por Odo'sha).

Como vimos, os lugares também são vivos e agem sobre as pessoas. Todo ponto visível do território corresponde a um ponto que nós não enxergamos e que apenas o *föwai* (pajé) pode ver. Neste sentido, a *wanannha* relaciona-se ao que implica ver para os ye'kwana. Como observa Andrade, o viajante que visita pela primeira vez uma região, deve utilizar a planta para “abrir os olhos para ver o caminho”. Deve adotar ainda uma postura compenetrada, em respeito, evitando participar dos chistes, brincadeiras e conversas. “O território está repleto de lugares de poder, segundo a concepção dual ye'kuana em que forças invisíveis correspondem ao mundo sensível”. (Andrade, 2010:9)

Como os antigos viajantes faziam, aqueles que ali estavam deveriam seguir rigorosamente as regras de cuidado com o corpo. Assim, foram orientados pelos sábios em cada situação que exigia uma ação de cuidado. Como exemplifica Júlio, todos os dias pela manhã, as mulheres pintavam o rosto, os braços e as pernas de modo a proteger seus corpos.

Além disso, a comunicação e interação entre seres visíveis e invisíveis é intensa e marcada por diversas e complexas negociações. Assim todos aqueles que participavam da expedição deveriam estar atentos às explicações dos *inchonkomo* que a todo momento os orientava sobre o *ye'kwana weichö* (o modo de viver ye'kwana).

Essa implicação do corpo nos processos de aprendizagem e aquisição de conhecimento, parece semelhante a outros contextos ameríndios<sup>35</sup>: o conhecimento que o sábio transmite ao aprendiz, é, nesse caso, uma parte de si que se transfere. Os *inchonkomo* sempre afirmam que, quando ensinam *acchudi* e *ädeemi* para alguém ou quando estão orientando alguém para que seja historiador, há um processo de transferência que não se reduz à uma operação mental, de aquisição de conhecimento. De outra forma, para os Ye'kwana, o conhecimento promove de fato uma transformação mais ampla, efetivamente corporal na pessoa, assim como os espaços por onde transitam e os seres com os quais se relacionam.

Um exemplo disso é justamente a relação com os pássaros: os sábios ye'kwana lembram que a noite é o melhor momento para transmissão do conhecimento. Quando um *incho* diz que há um risco de contar histórias durante o dia, está atento à possibilidade de que um pássaro possa passar perto dali e levar com ele as palavras para longe. Em resumo, nos diz Andrade,

ao transmitir conhecimento, o mestre dá algo de si, parte dos elementos que constituem seu próprio ser e que passam assim a compor também o corpo do outro. Esse conhecimento, dotado de certa fisicalidade, ainda que invisível, pode ser apropriado por outrem: o pássaro que voa no céu no momento oportuno e carrega consigo o que o mestre intencionava transmitir ao discípulo. (Andrade, 2015:165)

<sup>35</sup> Cf. artigo de Seeger, Da Matta & Viveiros de Castro, 1979

△△△△△

Vários são os trechos do diário escrito por Júlio David Rodrigues que expõem a enorme importância da expedição Aaseeseimmä. Destaco em especial o trecho final, por seu desdobramento em direção à política das imagens ye'kwana, tal como a temos buscado, em seus traços dispersos.

*Para nós foi muito importante realizar esta viagem. Fizemos registro em vídeo, fotografia, gravação de áudio e registro escrito, como os mestres queriam, pois dizem que atualmente não se grava mais na cabeça como antigamente. Hoje em dia se alguém quiser aprender algumas histórias (wätunnä) ou até mesmo a reza (acchudi), que é mais importante, somente por meio da escrita. Os registros que fizemos podem ser usados como material didático nas escolas, para que as crianças se inspirem assim que virem os vídeos... muitas pessoas que não participaram da expedição estão ansiosas para ver os vídeos, as fotos, entre outros registros que fizemos. (Trecho retirado do diário de Júlio)*

De partida, esse projeto foi marcante para os Ye'kwana porque a expedição possibilitou que jovens, homens e mulheres escutassem com atenção as orientações e narrativas dos sábios Vicente Castro e Pery e, além disso, a vivência - mesmo que penosa - da navegação pelos rios por onde seus avós e antepassados viajavam. Como salienta ainda Júlio David, “a viagem foi como uma atualização dos conhecimentos do povo”.

O que chama atenção é que a forma escolhida pelos Ye'kwana para partilhar esta experiência entre os que não puderam viajar e presenciá-la, ainda que de maneira reticente e extremamente ciosa, foi o uso dos temidos aparelhos de captura das imagens e dos sons, além dos cadernos para anotar as histórias e registrar os nomes sagrados dos lugares. Nesse sentido, a questão que sobressai após a leitura do diário está ligada ao fato de que os *inchonkomo* e *no'sankomo* saibam dos riscos de se fazer uma filmagem, mas, apesar de tudo, ainda escolhem produzir imagens (até mesmo para, por meio delas, nos alertar sobre estes riscos). Por que escolher o audiovisual para documentar a expedição? Por que, ao fazer essa escolha, o trato tão cuidadoso com a feitura e a circulação das imagens?

Um início de explicação (e não há apenas uma), em nossa hipótese, pode se sugerir pela *wätunnä* da origem da escrita, outra forma de mediação que também é temida (mas cuidadosamente acolhida) pelos sábios. As histórias de Aaseeseimmä e Aaseesewaadi que, não coincidentemente, dão nome aos dois projetos de documentação dos rios (capítulo 1) e dos cantos (capítulo 3), relatam justamente o momento mítico originário da escrita: como vimos, de acordo com Vicente Castro, Ässesseimä e Aaseesewaadi, ambas borboletas, foram, à pedido de Wanaasedu (Seduume/Wanaadi), as primeiras pessoas a escrever no mundo. A escrita visava

distrair seu irmão Kaaaju (Odo'sha) e a tinta era composta por uma espécie de veneno. Trata-se de um veneno cuja eficácia parece ligar-se ao encanto que exerce, tanto em relação àqueles que escrevem quanto àqueles que leem. Mas, algo mais que essa narrativa nos sugere: escrever o mundo parece ser aqui, simultaneamente, criar o mundo.

ΔΔΔΔΔ

Essa problemática faz ecoar, no âmbito da experiência ye'kwana, a conhecida formulação que Jacques Derrida retoma da tradição filosófica ocidental. A partir de Platão, Derrida faz uma densa discussão filosófica em torno da escrita, tomada como *phármakon* – veneno e remédio, possibilidade de inscrição e seu suplemento imprevisto, razão e feitiço, duplicação e ilusão.

Questionando a tradução corrente de *phármakon* por remédio, Derrida dirá que ela visa desfazer a ambiguidade de seu sentido.

Esta medicina é benéfica, ela produz e repara, acumula e remedia, aumenta o saber e reduz o esquecimento. Contudo, a tradução por “remédio” desfaz, por sua saída da língua grega, o outro pólo reservado na palavra *phármakon*. Ela anula a fonte de ambigüidade e torna mais difícil, senão impossível, a inteligência do contexto. Diferentemente de “droga”, e mesmo de “medicina”, remédio torna explícita a racionalidade transparente da ciência, da técnica e da causalidade terapêutica, excluindo assim, do texto, o apelo à virtude mágica de uma força à qual se domina mal os efeitos, de uma dinâmica sempre surpreendente para quem queria manejá-la como mestre e súdito. (Derrida, 2005: 44)

Como escreve Derrida, Platão apresenta a escritura como uma potência oculta, suspeita, tal como a pintura e as técnicas da mimese em geral. Segue-se sua desconfiança em relação aos poetas, aos mágicos e mestres dos feitiços, aos quais recomenda excluí-los do espaço social e político. Platão supõe ainda que a eficácia do *phármakon* possa inverter-se, “agravar o mal ao invés de remediá-lo”. Para o filósofo, ele é, afinal, essencialmente nocivo, porque *artificial*.

Poderia seguir a leitura filosófica que Derrida fará dos textos platônicos, mas essa ideia do artifício já é suficiente para acusar uma *equivocação* (no sentido que Viveiros de Castro dá ao termo)<sup>36</sup>, em relação ao modo como os Ye'kwana parecem considerar a escrita e as imagens.

<sup>36</sup> Com equivocação controlada, Viveiros de Castro quer mostrar como, em situações interétnicas ou interespecíficas, uma palavra ou um termo homônimo pode significar referências distintas. Trata-se de acusar a diferença no interior de uma homonímia, ou a multiplicidade referencial no interior da univocidade que um termo poderia sugerir. “Mas o que quero sugerir desde logo é que o equívoco não é apenas uma entre inúmeras patologias a ameaçar a comunicação entre o “antropólogo” e o “nativo” — como a incompetência linguística, a ignorância do contexto, a falta de empatia pessoal, a indiscrição grosseira, a ingenuidade literalista, a mercantilização da informação, a mentira, a manipulação, a má fé, o esquecimento, e outras tantas deformações ou carências que podem afligir empiricamente a enunciação antropológica. Ao contrário destas patologias contingentes, o equívoco

Se a origem da suspeita de Platão em relação à escrita e às artes miméticas é seu caráter *artificial*, entre os Ye'kwana o artifício, em si, não parece ser o principal problema. Afinal, desde de tempos míticos e originários, o mundo ye'kwana já se cria como duplicação. Ao retomar a cosmogonia de criação do mundo para os Ye'kwana, Renata Otto Diniz (2018), ressalta justamente que “a duplicação expressa o regime de diferenciação vigente no cosmos desde sua origem até os tempos atuais”. Trata-se, ela diz, de um “sistema que faz simultaneamente corresponder e opor os termos que relaciona”. (2018: 206) Ainda segundo a autora, duplicar, para os Ye'kwana, é sempre um regime de espelhamento (multiplicação de semelhanças) e de diferenciação (multiplicação de diferenças): duplicar – “chave estética” e “motivo incontornável da cultura ye'kwana” – significa produzir um espelhamento que se mostra autônomo, separado daquilo que espelha, criando assim diferença. “O duplo jamais é idêntico àquilo que duplica, nunca é perfeito. E pode mesmo ser um contrário. Que risco!” (2018: 206)

Tudo isso nos permite sugerir que não é exatamente a artificialidade da operação de escrita ou de *mimesis* que aflige os Ye'kwana, já que esta artificialidade não se “abate” sobre esse povo em determinado momento de sua história. Ela está lá, desde a origem, inscrita nas narrativas míticas: o mundo e a natureza já nascem de operações – artificiais desde o início – de duplicação. O que parece afligir os Ye'kwana em relação à escrita e às imagens é a consciência dos riscos – muito concretos, pragmáticos - que essa operação de duplicação pode trazer, afinal, ela não atua estritamente no domínio da *representação* (ilusória ou verdadeira) do mundo, mas no domínio ontológico dos corpos, das pessoas, de suas relações. Se corpos, pessoas e relações são resultado de operações artificiais de duplicação, tecnologias que agem nesse ali, nesse domínio – pragmático e ontológico –, têm, portanto, um poder de alteração que ultrapassa a representação e incide sobre as vidas e a vida da comunidade. Talvez, desse modo, pode-se resumir o *equivoco* que residiria na palavra *phármakon*, se vista pela perspectiva platônica ou pela perspectiva ye'kwana: a primeira atenta-se à representação (o que ela mostra, o que ela oculta; se é verdadeira ou ilusória); a segunda concordaria que “as aparências

é uma categoria propriamente transcendental da antropologia, é uma dimensão constitutiva do projeto de tradução cultural próprio da disciplina. (...) Traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo. Não para desfazê-lo, pois isso suporia que ele nunca existiu (*de jure*), mas, muito ao contrário, para enfatizá-lo ou potencializá-lo, isto é, para abrir e alargar o espaço que se imaginava não existir entre as linguagens conceituais em contato — espaço que, justamente, o equívoco ocultava. O equívoco não é o que impede a relação, mas aquilo que a funda e que a propõe: uma diferença de perspectiva. Traduzir é presumir que há desde sempre e para sempre um equívoco; é comunicar pela diferença, em vez de silenciar o Outro ao presumir uma univocalidade originária e uma redundância última — uma semelhança essencial — entre o que ele e nós ‘estávamos dizendo’.” (Viveiros de Castro, 2005: 152-153)

enganam”, mas se atentaria mais ao que elas *fazem* do que ao que elas *escondem*. (Viveiros de Castro, 2002: 394)

△△△△△

Em julho de 2015, iniciamos a segunda formação em cinema da Ação Saberes Indígenas na Escola (SIE), agora na comunidade de Fuduuwaadunnha. No período entre as oficinas de audiovisual, aconteceram dois eventos, que contaram com a filmagem dos participantes da primeira oficina na comunidade de Kudaatannha: a expedição Aaseeseimmä, narrada acima, e uma oficina do SIE realizada na comunidade de Waikás em janeiro de 2015. Tanto a viagem pelo rio, quanto o segundo encontro do SIE motivaram debates acerca das imagens e as perguntas abriram várias possibilidades de respostas à medida em que eram formuladas.

De uma forma geral, instigados pelo processo de documentação, os Ye'kwana começaram a pensar condições para que houvesse um processo controlado de produção de imagens, afim de que os erros do passado não se repetissem. Nesse sentido, foi muito importante a participação do sábio Vicente Castro na oficina em Fuduuwaadunnha para conduzir as discussões sobre as concepções de imagem para os Ye'kwana e orientar as pessoas da comunidade sobre a política de cuidados no *Ye'kwana Weichö*.

Diferentemente da primeira formação na comunidade de Kudaatannha, todos pareciam muito apreensivos com minha chegada. Tanto os participantes da oficina de audiovisual, quanto os professores e professoras queriam muito que eu fosse até a comunidade para continuarmos a produção dos filmes. O medo de perder a cultura transformava-se em desejo de documentar, o que se revelou logo nos primeiros dias da oficina quando Mauricio Rocha, uma jovem liderança política das comunidades ye'kwana, queria que filmássemos um ritual chamado *Mayuudu Nhodo*, realizado quando alguma jovem da comunidade tem sua primeira menstruação. Porém Vicente Castro não autorizou as filmagens, permitindo apenas que algumas fotos fossem feitas antes do início do ritual.

△△△△△

Além da formação para os jovens cineastas que iriam fazer a documentação do projeto Aaseeseimmä, fui convidado a participar da ação SIE no núcleo ye'kwana devido ao desejo do professor Felipe Albertino Gimenes em realizar um filme sobre a matemática ye'kwana (*nhe'kudu*). Na oficina de Waikás, realizada em janeiro de 2015, Leonardo Gimenes havia

produzido algumas filmagens com Vicente Castro explicando o que era *nhe'kudu*. No entanto, quando fomos mapear o material gravado, o jovem cineasta revelou que teve problemas técnicos com a câmera que esquentava muito durante as gravações, o que o impediu de registrar as falas do sábio. Por esse motivo, constatamos a necessidade de realizar novas gravações com outros personagens para compor o filme.

Resolvemos então convidar Manoel Lourenço Rodrigues, o mesmo que fizera a canoa de onze metros da expedição Aaseeseimmä. A ideia era que ele contasse a história de como apreendeu a fazer uma canoa, expondo passo a passo do processo de construção, além de demonstrar como a matemática Ye'kwana pode ser ali identificada.

Ainda pela manhã, fui com Leonardo acompanhar o mestre construtor até às margens do rio Auaris, onde gravamos as cenas para o filme.

Na parte da tarde, organizamos uma ilha de edição na casa da cineasta e professora Viviane Rocha onde trabalharíamos pelos próximos 30 dias de oficina. Mauricio convidou Vicente Castro para ver o espaço e acompanhar nosso trabalho. Esse convite repetiu-se nos outros dias da oficina tornando o *inchomo* um consultor constante das filmagens. Combinamos com o sábio que, no dia seguinte, faríamos uma filmagem com ele para ouvir a narrativa de origem do papel, outro tema que permitiria adentrar assuntos delicados sobre cuidados com o corpo e com a inteligência, e ainda sobre os riscos causados pelas perigosas mediações de registro em papel ou imagem.

△△△△△

Na manhã seguinte, demos continuidade ao trabalho de tradução enquanto esperávamos a chegada do sábio para a gravação da narrativa *wätunnä* da criação do papel. Resolvemos seguir com a metodologia de traduzir o material antes de montá-lo, já que a tradução demonstra ser uma boa ocasião para assistir aos planos que poderiam fazer parte do filme e também debater sobre a duração, formas de enquadramento e outras questões pertinentes às imagens. Quando Vicente Castro chegou, Mauricio explicou o que estávamos fazendo e conversamos sobre a gravação que seria feita.

Enquanto Mauricio partilhava com o sábio o intuito de nosso trabalho, fui até a casa comunal encontrar com o professor Martin Albertino Gimenes da comunidade de Kudaatannha, para ouvir uma proposta dos professores e professoras sobre a realização de um novo filme em torno das *wätunnä* (narrativas ye'kwana). Ele salientou a importância de se fazer filmagens das narrativas e me contou brevemente a *wätunnä* do encontro entre Wanaadi e Kaaju. Esta história

é muito importante para o povo Ye'kwana, sendo desejo de Vicente Castro reencená-la para um filme. Escrevemos então um pequeno roteiro a partir da *wätunnä*, que orientou as gravações, de modo a servir como espécie de plano para as filmagens.

Quando terminamos esse plano de gravação, alertei Martin Gimenes sobre a complexidade de se fazer um filme de ficção, pois teríamos que contar com a participação da comunidade, pensar os atores e os cenários. Além disso, teríamos que contar com a direção do sábio Vicente Castro para nos conduzir pela narrativa, já que ele é o detentor das *wätunnä*.

Ainda pela manhã fomos até a mata localizada atrás da escola Apolinário Gimenes para gravar com Vicente Castro a narrativa de surgimento do papel. Esse momento acabou reunindo também grande parte da comunidade, que se aglomerou para ouvir as histórias do sábio. Enquanto contava a *wätunnä*, as mulheres serviam o chibé para todos presentes.

O filme, que deveria dedicar-se a *wätunnä fajeeda* (origem do papel), acabou tornando-se uma orientação sobre a valorização dos processos tradicionais de ensino e os cuidados que se deve ter com as “coisas do branco”. Com duas câmeras, acolhemos a fala do *inchomo* durante 36 minutos e esse material bruto transformou-se no filme chamado *Weinhä Woowanoomanä Jäkä Ekammajätödö*, que numa das possíveis traduções significa: ‘Hoje em dia vivemos no tempo da escola’. A fala de Vicente Castro e sua relação com a ação Saberes Indígenas nas Escolas (Yadeewannadi) me fizeram refletir sobre o processo de “indigenização” das escolas ye'kwana.<sup>37</sup>

△△△△

A relação dos Ye'kwana do lado brasileiro com o ensino dos não-indígenas liga-se à chegada da MEVA (Missão Evangélica da Amazônia) na região de Auaris nos anos 60. Como relata a antropóloga Majoi Gongora (2017), anos depois da chegada dessa missão, uma missionária chamada Jandyra Deminoni foi enviada para a região de Auaris em 1984, tendo um acordo com a comunidade de que, em suas aulas, alfabetizaria os alunos em português, desde de que não fizesse ali qualquer proselitismo religioso. Ela formou uma turma que partiu para Boa Vista para cursar o ensino médio, cujos alunos se tornaram, posteriormente, professores da

<sup>37</sup> Cf. SAHLINS, Marshall (1997: 53): “A tarefa da antropologia agora é a indigenização da modernidade. Não estou afirmando que a experiência etnográfica seja o único responsável pelo declínio do pessimismo sentimental. O problema dificilmente se resolve por pura indução, e certamente algum movimento dialético ou pendular das ciências sociais também estará envolvido nisso. E a perene relevância do contexto moral e político se manifesta ainda através de outra ressalva indispensável: estamos falando apenas dos sobreviventes. Os sobreviventes constituem uma pequena minoria daquelas ordens socioculturais existentes, digamos, no século XV. O que se segue, portanto, não deve ser tomado como um otimismo sentimental, que ignoraria a agonia de povos inteiros, causada pela doença, violência, escravidão, expulsão do território tradicional e outras misérias que a “civilização” ocidental disseminou pelo planeta. Trata-se aqui, ao contrário, de uma reflexão sobre a complexidade desses sofrimentos, sobretudo no caso daquelas sociedades que souberam extrair, de uma sorte madrastra, suas presentes condições de existência”.

comunidade de Fuduwaadunnha. No mesmo ano foi criada a escola Apolinário Gimenes, segundo a autora, a primeira escola indígena no Brasil.

Naquela época, a estratégia dos Ye'kwana do lado brasileiro era de que a escola fosse uma ferramenta para conhecer a cultura do não-indígena. Com o passar dos anos, os sábios começaram a alertar sobre os riscos dessa estratégia para a vida dos Ye'kwana. Andrade (2007) partilha os comentários dos sábios ye'kwana, mostrando a relação que acusavam entre a chegada de objetos e conhecimentos não-indígenas e o aumento do suicídio na comunidade.

Como já haviam me dito, os antigos previram o que está acontecendo hoje: com a chegada da escola, os jovens esqueceriam os ensinamentos dos velhos, perderiam o interesse por tudo o que diz respeito à cultura Ye'kuana e desejariam ser como os brancos. Hoje, contaram-me o capítulo final dessa história: o destino dos Ye'kuana é misturar-se cada vez mais aos brancos e assim perder sua identidade paulatinamente. Esquecerão sua língua, casarão com os brancos, perderão toda sua cultura. Muitos cometerão suicídio. Então, quando não houver mais nenhum Ye'kuana, Wanaadi acabará com esse mundo. (Andrade, 2007:27)

De certo, este problema na sociedade ye'kwana não era uma surpresa para os velhos, já que praticamente tudo guarda explicações virtualmente abrigadas pelas *wätunnä* e, como relata Andrade (2007), Vicente Castro já alertava o tuxaua Neri de que as escolas estavam caminhando por um curso ruim. O *inchomo* já sabia que com a chegada das coisas que Wanaadi criou para enganar Kaaju, chegariam as mazelas de Kaaju. Com a chegada do papel, não foi diferente.

Ao refletir sobre o contexto ye'kwana, percebo um movimento duplo e dialético nas comunidades indígenas com as quais trabalho. É nítido perceber que, ao mesmo tempo que os *inchonkomo* se queixam do crescente movimento de transformação da cultura gerada pela escola nas aldeias - inclui-se aqui a forte presença do papel para "escrever" a cultura -, nota-se um movimento potente de "*indigenização*"<sup>38</sup> das escolas, tornando imperativa a valorização dos antigos donos das narrativas.

*Como estou contando para vocês, sua inteligência faz você parar no céu. É de lá que pode vir sua inteligência. Quando começa a estudar você pega mais conhecimento. Os conhecimentos se entregam para você. Vocês agora que estão com papel, é para fazer isso.*

<sup>38</sup> No Brasil, quando vai se falar sobre os povos indígenas e o tempo contemporâneo, fala-se muito sobre "aculturação" desses povos. Esse termo, que é usado em diversos contextos - incluem-se aqui as políticas públicas e o senso comum da população brasileira - pressupõe necessariamente que as "culturas" indígenas seriam mais "fraca" do que a "cultura" não indígena e, por isso, durante qualquer movimento de mudança e assimilação cultural, seria em direção a tornar-se mais a "cultura" do outro do que fortalecer a própria. Porém, em longas conversas com o antropólogo da etnia Xakriabá, Edgar Kanaykō, pude aprender outra perspectiva relacionada a essas transformações. Segundo ele, as culturas indígenas por serem além de milenares e com forte tradição oral são, por excelência, mais "fortes" e "enraizadas", nas palavras de Edgar, do que as "tradições" não indígenas. Nesse sentido, à luz dessa perspectiva, Edgar conclui que acontece, ao contrário de uma "aculturação" das sociedades indígenas, uma "indigenização" daquilo que vem do outro.

*Se não existisse lá no céu sua inteligência, vocês nunca iam aprender, porque sua inteligência não está no céu. Se você pensar coisas ruins, não vão estudar. (Vicente Castro)*

Neste filme-conselho, ao mesmo tempo em que disserta sobre a importância dos jovens valorizarem os ensinamentos da escola, Vicente Castro os orienta, partilhando sua experiência de vida e imprimindo, em sua fala, as marcas do narrador. No enquadramento principal desse media metragem, o sábio conversa com três crianças e, aos poucos, por meio da montagem, revela-se, por vezes, a presença de outras pessoas que também ouvem a história de Yuudawaana. Alguns jovens anotam no papel as falas do sábio, no momento mesmo em que ele adverte sobre os riscos da escrita.

*Isso, que aprendemos aqui, veio dos brancos. Nós conhecemos a cultura dos brancos, foram eles que começaram a estudar. Depois chegou aqui o papel e é com ele que nós aprendemos hoje. Antigamente, os Ye'kwana aprendiam só ouvindo, com sua inteligência, perguntando para o sábio, indo na casa dele. Aquele que quer aprender ou quer estudar, vai atrás do sábio, vai perguntar suas histórias. Assim que eu aprendi o que sei agora, aprendi um pouco as histórias do povo. Aprofundei em aprender sobre os conhecimentos tradicionais. Aprendi sobre dar o banho pela primeira vez no bebê, dar nome tradicional ao bebê, 'enfeitado' da criança, embelezamento da moça e reza sobre cura para separar dos maus espírito... é isso que são as principais coisas para nós aprendermos. Ouvindo. Tem que ouvir direito. (Vicente Castro)*

O nome com que os Ye'kwana traduzem os Saberes Indígenas nas Escolas (SIE) parece relacionar-se justamente com o processo de *indigenização* anteriormente mencionado. Antes, a escola era um espaço de aprendizado exclusivo de saberes não-indígenas, hoje é um espaço dedicado majoritariamente ao conhecimento ye'kwana. A reivindicação da comunidade é de que a secretaria de educação do estado de Roraima aprove sem ressalvas o Plano Político Pedagógico (PPP) das escolas ye'kwana, justamente para que seja reconhecido o ensino diferenciado que habita outros espaços para além da sala de aula. Esse processo de *indigenização* intensifica-se com a chegada da ação SIE Yadeewannadi, em que os professores e professoras dessa etnia, junto às crianças e aos *inchonkomo*, produzem seus próprios materiais didáticos (três volumes de alfabetização na língua ye'kwana, livro sobre a matemática ye'kwana e livro sobre as brincadeiras ye'kwana) e paradidáticos (os três filmes)<sup>39</sup>.

É evidente que, visto em retrospecto, este processo não se mostra liso ou apaziguado, ele contém fissuras ou embates que são, inclusive, expostos nas *wätunnä*. Júlio David Rodrigues (2017)<sup>40</sup> partilha relatos colhidos na comunidade a partir da visão dos velhos sobre

<sup>39</sup> *Weinhä Woowanoomanä Jäkä Ekammajäätödö* (2017, 36'); *Wanaadi Kaaju – Wennejenka'jäkoomo* (2017, 62'); *Kudiiyada Tödödö* (2017, 64').

<sup>40</sup> Rodrigues, Júlio David Magalhães. *Ye'kuana nödöjäätödö – Artesanato Ye'kuana*. Boa Vista. Trabalho de conclusão do Curso de Gestão Territorial Indígena, Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena – UFRR,

como os antigos pajés alertavam quanto à entrada do papel nas comunidades e outros riscos que rondam os Ye'kwana nos dias atuais.

Wejjumö perguntou ao pajé chamado Yawiicha'waichö, como seria o futuro do povo Ye'kuana. Então o pajé fez o processo de pajelança fumando tabaco, tomou kaji, o produto que pajé toma para alma sair do corpo, para se encontrar com os donos da natureza e do mundo que são invisíveis, e assim o fez. Quando terminou sua pajelança explicou o que tinha visto no mundo e viu também o que aconteceria no futuro para o povo Ye'kuana. Disse que daqui a muito tempo, o povo Ye'kuana acabaria, ou seja, não acabaria, mas sim se misturaria com outros povos, com não indígenas e deixariam de ser como eram antes. Porque chegaria um homem chamado Yadaanawi, homem não indígena. Ele começaria a distribuir as coisas que trouxe consigo e começaria a ensinar a forma como ele queria que as coisas acontecessem. A partir daí o povo começaria a gostar do que não é deles. (RODRIGUES, 2014:80)

Assim, a partir dos conselhos de Vicente Castro no filme, aliados à experiência que tive na comunidade ye'kwana, começo a perceber que os cuidados que uma pessoa (*so'to*) deve ter com as coisas que vem dos *yadaanawichomo* (desde as mediações até os modos de vida), não estão dissociados dos cuidados que os Ye'kwana devem ter com seus corpos e seus duplos. Na orientação dos sábios é notável a relação entre ambos, pois, quando se tem um cuidado com seus corpos através dos cantos (*acchudi* e *ädeemi*) e dos rituais que passam ao longo da vida, logo estarão com a mente e corpos fortes para não serem capturados pelos *odo'shankoomo*.

Em suma, considero todo processo extremamente complexo, pois ele carrega a ambivalência exposta nas falas dos sábios. O filme *Weinhä Woowanoomanä Jäkä Ekammajätödö* dá a ver essa complexidade: ao mesmo tempo que demonstra certos perigos do repertório de conhecimentos e práticas não-indígenas - e os ye'kwana são orientados pelos sábios sobre os cuidados que devem tomar diante desse repertório -, as comunidades vêm se apropriando do papel, da câmera, da escola e, de um modo geral, das práticas políticas não indígenas, "*indigenizando*" tudo que é do outro, sempre atentos aos riscos a que estão sujeitos.

ΔΔΔΔΔ

Incentivada pelo sábio Vicente Castro, no dia seguinte à gravação do filme-conselho, rapidamente a comunidade se organizou para as filmagens da ficção sobre o encontro entre o demiurgo Wanaadi (Seduume) e seu irmão Kaaju (Odo'sha). No período da tarde, todos os participantes da oficina do SIE foram convidados ao pátio de frente da escola para assistir o ensaio da encenação. Ali, escolheram os atores e se engajaram em construir os cenários do

filme. Junto com os sábios, finalizamos o roteiro para a gravação do dia seguinte: pensamos na disposição do cenário e fizemos o estudo de fotografia para a filmagem.

Logo ao amanhecer do dia seguinte, cerca de 150 pessoas dirigiram-se para escola Apolinário Gimenes que se tornou palco da encenação da *wätunnä*. O que seria a filmagem de uma pequena ficção, a ser usada como material paradidático, transformou-se em um grande evento de teatro na comunidade de Fuduuwaadunha. O engajamento dos participantes me surpreendeu, já que, de um dia para o outro, muitas pessoas se comprometeram a atuar, organizar o *set* de gravação e construir espaços cenográficos, tudo isso com enorme mobilização de todos e todas. A dramatização era uma retomada da *wätunnä* da origem daquele que criou o mundo e de o seu “duplo”, que surge para perseguir e destruir as iniciativas do irmão.

Para realização do filme *Wanaadi Kaaju – Wennejenka’jäkoomo*, o *inchomo* Joaquim José Pereira assumiu o papel de diretor de arte, de cena, ficando responsável ainda pela escolha dos atores; o sábio Vicente Castro assumiu a função de historiador e narrador; o responsável pela execução do roteiro foi o prof. Martin Albertino Gimenes; na organização do set de filmagem estava o prof. Fernando Ye’kwana Gimenes; na direção de fotografia fui convidado a colaborar junto com Mauricio Rocha e Leonardo Gimenes; e os atores escolhidos foram, Emerson como Yawajmeku, Henrique como Kaaju Yäjämajä, Natalino como Yadeewana, Marcelo como Yadeewannadi, Tenison como Wanadi Mude’käkä, Júlio no papel de Wanadi Yäjämajä, Enoke interpretando Wanaatu e Hugo como Kamaya.

△△△△

Nas palavras de Vicente Castro (Yuudawaana), as *wätunnä* “*não são cantos ou rezas. Não é aquilo que nós fazemos, isso é uma história. Wätunnä é uma história antiga. É dela que nós viemos. Wätunnä são histórias antigas, de onde a gente veio, de onde apareceram as pessoas (so’to), de como nós Ye’kwana aparecemos*”.<sup>41</sup>

Yuudawaana, sábio que trago como principal referência desta dissertação, é morador da comunidade de Wachannha e é reconhecido pelos Ye’kwana do Brasil como *Wätunnä Edhaajä* (dono das histórias). Carrega esse título de respeito por ser considerado, entre os Ye’kwana, o sábio mais apto a ser narrador, a partilhar uma experiência do tempo de origem relacionando-a com momento presente da enunciação. A inteligência é vista de uma maneira especial nesta

<sup>41</sup> Trecho da fala do Vicente Castro no filme *Wanaadi Kaaju – Wennejenka’jäkoomo*.

etnia, pois esta é incorporada às pessoas por meio do sopro de Yadeewannadi (*Se'je Edhaajä* - dono da sabedoria/inteligência). Em tempos ancestrais, ele soprou inteligência nas pessoas e o faz até hoje.

Ter *se'je* associa-se também à capacidade da memória e, por isso, Vicente Castro é considerado grande sábio e 'dono das histórias'. Carrega em sua mão um traço de sabedoria (raro risco na palma da mão)<sup>42</sup>, assim como Yadeewannadi. O 'dono da inteligência' orientou seu *widiiki*, da mesma forma como fez com Seduume, o demiurgo celeste. Assim, as *wätunnä* que Yuudawaana narra, parecem terem sido tecidas junto à própria existência das pessoas, entrelaçando origem e atualidade: o que aconteceu antigamente permanece acontecendo hoje, ainda que de modo transformado. Vicente de Castro responde às perguntas da comunidade valendo-se do repertório de *wätunnä* e assim aconselha, orienta seu povo.

Com as belas palavras de um ancião, no início do filme *Wanaadi Kaaju – Wennejenka'jäkoomo*, o sábio diz do passado para refletir sobre a atualidade, orientando ações no presente. Ele aconselha as mulheres, homens e crianças *ye'kwana* sobre os riscos e cuidados que devem ter com seus corpos e pensamentos. Referindo-se à origem das pessoas na terra, quando Kaaju, o irmão do demiurgo Wanaadi, apareceu neste mundo, o sábio associa as mazelas vividas hoje aos acontecimentos narrados por esta *wätunnä* muito antiga.

*Quando Kaaju apareceu, trouxe coisas ruins com ele, capazes de matar. É por isso que estamos morrendo hoje, estamos virando comida dele. Isso foi há muito tempo, muito antigamente, muitos anos atrás. Não sabemos quanto tempo. Sei que havia muitas pessoas aqui e depois dessas pessoas que nós aparecemos, depois que Kaaju se foi. Só depois que Kaaju foi lá para o céu. O céu dele não fica longe. Eles fizeram um lugar para ele lá porque ele é uma pessoa ruim. Ele foi mandado para outro lugar que não é junto com as pessoas (so'to), não é na casa do Sol, é sozinho. Lá se chama Kaajunhadeewa. De lá que Kaaju começou a nos matar. Lá do seu céu, ele começou a fazer as pessoas (so'to) se perderem. É por isso estamos morrendo hoje. (Vicente Castro - filme Wanaadi Kaaju – Wennejenka'jäkoomo)*

A narrativa que abre o filme estende-se por 10 minutos: no momento da montagem, Júlio David, um dos alunos da oficina, salientou a importância de se manter a fala completa de Vicente Castro, sem cortes. Ele ressaltava sempre que esse modo de aconselhar era *Ye'kwana Weichö*. Júlio me chamou atenção para esse aspecto, o que, depois, pude constatar como um modo de narrar específico: antes de contar qualquer história antiga (*wätunnä*), os *inchonkomo* sempre introduzem o assunto perguntando como as pessoas da comunidade estão, para em seguida dissertar sobre os problemas do presente. Assim, mesmo que ficcional, o filme e seu

<sup>42</sup> Disse Vicente Castro, na oficina em julho de 2015: “Essas linhas em minhas mãos, que juntas formam um triângulo, são as marcas de quem possui *se'je*, inteligência. Na cultura *Ye'kwana* quem tem essas marcas possui *se'je*. Esse triângulo nas mãos formado por essas marcas se chama *akaashi*”.

processo é fruto de uma relação, trata-se de um modo de narrar que engendra-se a um modo de vida: o que nós chamamos de roteiro é, assim, a fala do sábio que orienta e conduz, direta ou indiretamente, o filme. As falas de Vicente Castro, seguem em *voice over* mesmo após a introdução do filme e sua narrativa atravessa e alinhava todas as passagens do longa.

Após a introdução do filme, acompanhamos o momento em que Yadeewana assenta-se no banco sagrado de *fowai* (pajé) para soprar a fumaça do *kawai* (tabaco) sobre o ovo chamado *widiiki*, um cristal brilhante encantado (fig. 30). Dessa pedra preciosa nasceu Wanaadi, o demiurgo celeste, pleno de inteligência e, da casca e da placenta, daquilo que sobrou, nasceu Kaaju, seu irmão.

*Kaaju veio da placenta que foi jogada, é por isso que ele tem poder. Ele é como aquela casca que nós não comemos. Como a cana que descasca e joga. Igual o abacaxi e também a mandioca. A casca nós não comemos. O Kaaju surgiu disso que foi jogado como as cascas. Por isso ele não é bom, porque foi jogado e deixado para trás. Foi assim que ele surgiu, assim como estou contando para vocês. (Vicente Castro - filme Wanaadi Kaaju – Wennejenka'jäkoomo)*

A relação do passado com o presente da narração a todo momento atravessa a vida das pessoas (*so'to*) e, por esse motivo, permanecem os riscos de que possam sofrer assim como os antigos sofreram. Nesse sentido, os Ye'kwana são permanentemente orientados pelos *inchonkomo*, sábios narradores, sobre os cuidados com seu corpo e sua mente. Algo que se percebe, em um exemplo emblemático, no relato de Karenina Andrade (2007) em torno dos cuidados que as mães devem ter quando do nascimento de seus filhos.

Sedöme criou Wanaasedöme soprando com seu tabaco. Depois cortou o seu cordão umbilical e jogou fora, junto com a placenta. Esta apodreceu na terra e dela nasceu Odo'sha. É por isso que hoje, quando nascem as crianças, nós enterramos o cordão umbilical e a placenta dentro de um cupinzeiro, daqueles que ficam no chão. Os cupins comem tudo e não há risco de Odo'sha tomar forma. (Andrade, 2007:33).

Com base nesse conhecimento antigo, os *inchonkomo* orientam as mulheres ye'kwana e, assim, de modo mais amplo, partilham seus conhecimentos com as diferentes gerações: as *wätunnä neene* (histórias verdadeiras) são imbricadas às vidas das pessoas e aos cuidados que devem ter com seus corpos. Crescentemente, isso tornava-se 'visível' para mim, à medida em que convivía com as comunidades ye'kwana. Ministrando oficina de cinema, pude acompanhar ritos de passagem e situações de orientação com relação à alimentação ou ao modo de se portar, o que merecia cuidados dos Ye'kwana em diferentes momentos de suas vidas nas aldeias. As perguntas de jovens e adultos sobre cuidados e restrições têm uma explicação segundo o 'tempo dos antigos' e, por isso, são orientadas pelos sábios por meio das *wätunnä* e dos cantos *acchudi* e *ädeemi*.

De fato, como lembra Andrade (2015), “apesar de deixarem claro o papel crucial de *wätunnä* em suas vidas, só é possível perceber a real dimensão do que isso significa quando convivemos cotidianamente e por um período de tempo prolongado em uma comunidade *ye’kwana*” (pág. 164). Tive uma percepção semelhante ao conviver durante as oficinas de cinema nas comunidades *ye’kwana* do lado brasileiro pela ação Saberes Indígenas nas Escolas: compreendi que grande parte das ações de uma pessoa pode ser explicada pelas *Wätunnä Neene* (histórias verdadeiras): o nome sagrado de cada um; onde e como se aprende a preparar os alimentos de maneira adequada; como construir uma canoa e o motivo pelo qual os *ye’kwana* sofrem nesse trabalho; qual a forma correta de abrir uma roça nova; como os homens e as mulheres *ye’kwana* devem se comportar; além dos conhecimentos sobre astronomia, matemática, filosofia, entre tantos outros tópicos. Incluo aqui o papel crucial dos cantos *acchudi* e *ädeemi* na vida dos *ye’kwana* que em confluência com as *wätunnä*, protegem seus corpos e seus duplos dos constantes ataques dos *Odo’shankoomo*.

Não é diferente quanto à questão central do meu problema de pesquisa, ou seja, os riscos e cuidados relacionados à produção de imagens, assim como aqueles relacionados aos duplos da pessoa (*äkatto*). Por coincidência ou não, em uma espécie de gesto reflexivo, ou meta-reflexivo, a *wätunnä* escolhida por Vicente Castro para se tornar filme é justamente a que culmina na origem da tecnologia. Ao final do filme *Wanaadi Kaaju*, o que é compartilhado com os *Ye’kwana*, comunidade das imagens a qual se endereça o filme, é justamente o início da história de criação das tecnologias de comunicação (rádio, computadores e câmeras). Estas, foram criadas por Kaaju para perseguir seu irmão Wanaadi e atrapalhar – confundir – seus pensamentos e dos seus seguidores. Tal *wätunnä neene* é central na compreensão dos riscos aos quais as pessoas se expõem quando são gravadas. Trata-se da história que retoma a origem dessa ameaça.

Quando Kaaju percebeu que seu irmão Wanaadi havia construído uma serra para separa-lo de seus companheiros, pensou:

“Vou criar uma pessoa que será meu auxiliar para que ele faça ouvir as conversas de Wanaadi”.

Após soprar seu *kawai* e concluir sua criação, disse ao seu auxiliar:

- Te criei para me ajudar, mas vou lhe considerar como meu filho. Seu nome será Yawajmeku. Quero que você faça alguma coisa para gente ouvir através do vento e dos rios. Faça isso.

Yawajmeku logo se levanta e vai até a serra criada por Wanaadi. Lá ele começa a soprar uma rede que faria eles ouvirem as conversas de Wanaadi.

△△△△

Kaaju diz após a primeira tentativa de Yawajmeku:

- Vamos tentar, vamos ver se você fez certo.

Em seguida Kaaju constata que não estava dando certo. Seu auxiliar deveria criar algo mais forte que ligasse direto ao corpo de Wanaadi.

△△△△△

Nesse momento Kaaju salienta para seu auxiliar:

- Quero que a voz dele chegue até aqui. Através da veia dele. Assim acho que vai dar certo.

Na continuidade Kaaju vê que já estava pronta a criação de Yawajmeku e assim começou a ouvir as conversas de Wanaadi com seu companheiro Wanaato.

Assim foram criadas as tecnologias que envolvem o som, como as ondas de rádio, os gravadores de voz, os telefones, entre outras. A criação das outras tecnologias de captura envolve uma explicação mais completa desta *wätunnä* e será retomada no próximo capítulo quando o sábio tratará de recontar a narrativa atendo-se mais especificamente a este tópico.

Segundo Vicente Castro, a criação das tecnologias que servem como mediação de um conhecimento está diretamente atrelada ao risco de perder *se'je* (sabedoria) e conseqüentemente a memória. Enquanto hoje, para alguns povos indígenas, a produção de imagem é a possibilidade de se manterem vivos – aqui, além de manter seus territórios de ocupação tradicional e também viva a “cultura” dos costumes e da sabedoria dos sábios – para os Ye'kwana, além dessa crença nos registros, parece haver, uma ameaça constante aos aspectos do modo de vida (ou mesmo a própria vida), caso não seja tomado os devidos cuidados com as documentações. Por isso, o rígido controle sobre a produção das imagens, assim como sobre sua circulação.

Após as filmagens, Vicente Castro partilhou com os participantes do SIE Yadeewannadi o costume dos velhos sábios de atravessar a noite narrando as *wätunnä*. Como dizia, as narrativas não têm fim: com o tempo percebi que, de fato, elas não se restringem apenas às narrativas do tempo de origem. Têm desdobramentos geopolíticos e explicam também momentos da história do mundo: como a origem dos chineses, japoneses e árabes; a viagem do homem à lua e o surgimento de diversas tecnologias. Não são poucos os acontecimentos que encontram abrigo e explicação nas narrativas. Aos poucos, pude constatar o modo como as *wätunnä*, por permitirem certa inventividade daquele que narra, orientam a forma de vida das comunidades e sujeitos ye'kwana, assim como Júlio havia me antecipado: o *Ye'kwana Weichö*.

São tantas histórias que nunca têm fim. Elas vão indo até chegar com os conhecimentos. As histórias nunca terminam. Os mais velhos falam sobre isso entre eles quando se encontram, ficam falando sobre histórias, como era antigamente. Porque quando se está só, não se lembra das histórias, juntos é que se lembra. Assim que tem que ser sempre. Vocês se perguntarem entre vocês, sobre o que estou contando ou se vocês aprenderem bem as coisas. (Vicente Castro, 2016)

△△△△△

Em apenas dois dias, foram produzidos dois filmes entre os que seriam realizados como material para as escolas ye'kwana do lado brasileiro. Vale lembrar sempre que estes filmes teriam circulação restrita, controlada, destinando-se especificamente às escolas ye'kwana. Tínhamos ainda o trabalho de produzir outros dois, um sobre a expedição, ligada ao Aaseeseimmä, e o outro, sobre a matemática ye'kwana (*nhe'kudu*).

No caso do filme sobre a expedição, o processo de tradução para o português demorou mais tempo do que havíamos calculado, o que inviabilizaria finalizá-lo até o término da oficina. O material da construção da canoa, filmado pelo jovem Leonardo Gimenes, era já demasiado extenso. Resolvemos então inverter a metodologia e, ao invés de traduzir para depois montar o material, assistimos às imagens da viagem para, em seguida, arriscar um “copiã”.

Antes de assistirmos juntos o material bruto, pedi aos participantes da viagem que me relatassem o processo de filmagem da expedição. De imediato, Jairo e Leonardo compartilharam suas dificuldades em conduzir as tomadas, principalmente, pelo fato de que os professores e pesquisadores mais velhos circundavam os sábios, para anotar, em detalhe, as narrativas contadas. Receosos com relação às filmagens, afastaram os jovens cineastas para o fundo das canoas, longe, portanto dos sábios. Com o barulho intenso das cachoeiras e do motor da canoa, o áudio gravado pelos jovens era praticamente inaudível. Além deste fator, como relatado no diário de Júlio Rodrigues, os desafios da viagem foram muitos e em vários momentos aqueles que estavam filmando tiveram que abandonar a tarefa para ajudar a puxar a canoa ou a montar o acampamento da pernoite.

Por isso, os participantes da oficina lamentaram não poder editar um filme que partilhasse as narrativas *wätunnä* ligadas aos lugares por onde passaram, tendo-se acordado, dessa forma, que o produto do projeto Aaseeseimmä restringiria-se ao relatório completo feito por Júlio, acompanhado por fotos da expedição. Quando decidiram isto, propus aos participantes da oficina que priorizássemos a tradução do material filmado por Leonardo sobre construção da canoa para que, junto com a entrevista cedida por Manoel Lourenço Rodrigues, montássemos um longa metragem sobre *nhe'kudu*.

A princípio, a ideia era de que se realizasse uma série de três curtas-metragem que apresentasse noções básicas da matemática ye'kwana, na construção de uma canoa (*kudiiyada*), na produção de *wajja* (balaios com os grafismos antigos) e na edificação de uma *ättä* (casa comunal redonda). Para tanto, teríamos que gravar o processo de feitura, uma apresentação de um mestre ou uma mestra daquele ofício e uma *wätunnä* sobre a origem de cada uma das técnicas. Como, no filme sobre a canoa, já tínhamos as imagens da construção e a entrevista

feita com Manoel, faltava apenas o registro da *wätunnä*, tarefa que passou a mobiliar os participantes da oficina.

ΔΔΔΔΔ

Certo dia, logo após o almoço, o professor Martin, veio até a ilha de edição nos convocar para a casa comunal, pois havia chegado na comunidade o *inchomo* José Antônio Majaanumma. Vindo da Venezuela, ele havia caminhado com sua família por mais de trinta dias para reencontrar com o sábio Vicente Castro, a quem não via há mais de 30 anos. Se, para nós se tratou de uma tremenda coincidência a chegada de José Antônio durante a oficina do SIE, para ele não havia surpresa: Majaanumma tinha sonhado que assim seria. O sábio trouxe um mapa do território ye'kwana que desenhara, baseado nos lugares por onde passou e também na *wätunnä* de Kuyujani: trata-se do enviado de Wanaadi que demarcou o território onde os Ye'kwana devem morar. Martin solicitou a nossa presença porque o sábio Vicente Castro queria que os alunos gravassem o momento em que José Antônio explicaria a história do mapa.

A história de Majaanumma – como a de Vicente Castro, dono das *wätunnä* e grande conhecedor de *acchudi* e *ädeemi* – confunde-se com a dos antigos viajantes do passado. O *inchomo* partilhou com a comunidade suas viagens de canoa até Miami nos Estados Unidos da América e até o continente europeu. Além dessa longa viagem além-mar, o sábio navegou durante sua vida pelas principais vias fluviais e terrestres do território ye'kwana, seguindo a trajetória de seus antepassados. Dessa experiência, o sábio desenhou o mapa do território com o nome das comunidades que visitou, dos rios e das montanhas. Com a chegada ilustre na comunidade, encerramos a segunda formação audiovisual em Fuduuwaadunnha: voltaríamos em janeiro de 2016 para finalizar os três filmes que vinham sendo produzidos.

ΔΔΔΔΔ

Na segunda quinzena de janeiro de 2016, depois da ampla oficina em que passei trinta dias na TIY, retornamos à comunidade de Fuduuwaadunnha com a missão de continuar a produção dos materiais do SIE Yadeewannadi. Esta era a penúltima oficina a ser realizada na comunidade pelo programa, o que nos obrigava a adiantar o trabalho de montagem e tradução dos três filmes.

Por esse motivo passamos os quinze dias desta formação traduzindo e editando os filmes da *wätunnä* de Wanaadi e Kaaju e ainda o “filme-orientação” de Vicente Castro para os jovens em torno da transmissão do conhecimento e dos riscos da escrita. Além dessas duas produções,

teríamos que realizar uma filmagem com os sábios sobre as medidas da matemática ye'kwana, escutando a *wätunnä* da origem das canoas para finalizar a produção do filme de *nhe'kudu*. Por sorte, contávamos ainda com a presença do *incho* Majaanumma que permanecera na comunidade aguardando nosso retorno, no desejo de participar da produção dos filmes e dos livros.

Enquanto esperávamos o momento de gravação com os *incho*, montei junto com Júlio Rodrigues, uma pequena introdução para o filme *Kudiyada Tödödö*, apresentando imagens da expedição Aaseeseimmä. Com essas imagens de fundo, Júlio faria uma narração em *off* que explicasse a motivação do trabalho acompanhada de uma pequena sinopse. A partir desse trecho já é possível apreender, mesmo que parcialmente, a importância das *wätunnä* como “dispositivo” de orientação e de elaboração das práticas cotidianas para os Ye'kwana.

△△△△

*Este filme foi feito para ser material de matemática, para ficar nas escolas indígenas ye'kwana. É também para guardarmos a **Wätunnä** da canoa e ficar para sempre essa história em nossas memórias! Três sábios vão contar história no filme: Vicente Castro de Waikás, Majaanumma de Wasaadanha e Daniel de Wataamo. Eles vão contar a história de Yamaadijhu e Kadiiwa, como surgiu a canoa no mundo e como Kadiiwa prejudicou a construção da canoa. Os sábios vão contar também quais são as melhores árvores para fazer canoa. Além disso, vão explicar quais canoas os recém-nascidos podem entrar. (Trecho da fala de Júlio David Rodrigues na introdução do filme *Kudiyada Tödödö*)*

Ainda na introdução do filme *Kudiyada Tödödö*, um plano aberto exhibe o amplo rio Uraricoera, abrigando então o título do filme. Nesse momento, Júlio afirma: “Este filme é para estudarmos o modo de vida Ye'kwana”. O longa não seria, portanto, apenas um filme sobre a matemática ye'kwana. Dito de outro modo, o estudo da matemática mostra-se indissociável da intensa relação dos ye'kwana com a navegação pelos rios, a sua história de grandes viajantes.

Sob a sugestão dos *incho*, logo após essa passagem, inicia-se a *wätunnä* de Yamaadijhu, aquele que construiu a primeira canoa no mundo. Assim, chegando pelos fundos da escola Apolinário Gimenes, os sábios Vicente Castro e Majaanumma, muito animados para a filmagem, usavam camisas de botão, Vicente com uma gravata e Majaanumma exibindo uma belíssima pintura da “boca da onça” em seu rosto.

Com certa timidez, os *incho* começaram mostrando algumas medidas em uma tabua que havia sido cortada para a explicação, imagens que acabaram não sendo incluídas na montagem final do filme, dada sua *mise-en-scène* pouco desenvolvida. Até que, em um determinado momento, a partir de uma pergunta do professor Robélio, eles levantam-se e começam a caminhar em direção a uma mata próxima, encenando diálogos como se estivessem,

de fato, iniciando a fabricação de uma canoa. Logo indicam a árvore a ser cortada: de súbito, o que seria uma explicação para câmera sobre as medidas da matemática ye'kwana acabou se transformando em um evento de produção da canoa para a audiência que ali se formou.

O modo como foi filmada esta cena, talvez marque uma diferença em relação ao modelo comum do filme etnográfico<sup>43</sup>: boa parte dessa prática (o modo de fazer e os cortes com machado) permanecerá no fora de campo, e o que se mantém no campo visível, abrigado pelas filmagens, são os mestres que orientam as pessoas, por meio da *wätunnä*.

Em poucos minutos, notamos cerca de dez pessoas ajudando a limpar a região para escolher a árvore que os *inchonkomo* queriam. Enquanto esses jovens trabalham (seu trabalho audível no extracampo), Daniel Ye'kwana, da comunidade de Wataamo na Venezuela faz a mediação da conversa com os sábios Vicente Castro e José Antônio Majaanumma, perguntando sobre a *wätunnä* de Yamaadijhu. Assim eles nos contaram:

*Kadiiwa falou para sua filha:*

*- Derrubei uma árvore para fazer a canoa. Ela está lá na mata e gostaria que seu marido fizesse a canoa. Ela está lá na serra Fesso jödö, vocês podem ir fazer.*

*Então, a filha falou com Yamaadijhu:*

*- Meu pai falou para nós irmos fazer uma canoa.*

*Então, o sogro Kadiiwa foi depois de quatro dias ver como estava o trabalho. Chegando lá Kadiiwa viu a madeira inteira. Ele foi conferir se realmente estavam fazendo, mas viu a árvore do jeito que ele deixou quando derrubou a árvore. Inteira mesma.*

*Então ele começou a falar sozinho:*

*- Porque a canoa ainda não está feita?*

*E começou a falar mal do seu genro,*

*Assim começaram a falar mau dos genros no mundo.*

*"Eu mandei fazer a canoa", reclamou o sogro.*

*Mas o genro Yamaadijhu estava dentro da árvore fazendo várias canoas ao mesmo tempo. Enquanto sua esposa estava na comunidade, ele estava trabalhando sozinho dentro do tronco fazendo a canoa que seu sogro pediu.*

*O sogro então pegou um machado e falando começou a fazer:*

*- Eu mandei fazer assim!*

△△△△△

*Após a terceira machadada ele cortou a cabeça do seu genro.*

*Então, Kadiiwa ficou triste, ficou sem palavras, só pensando: "Poxa ele estava fazendo."*

*Então o genro ficou bravo e disse:*

<sup>43</sup> Considero, cinema etnográfico clássico, como um tipo de cinema que tem como objetivo a descrição por meio do audiovisual uma dada sociedade, tendo ainda o propósito de ser um "registro documental" dos povos. Esta pretensão dos filmes etnográficos clássico, impregna-os de uma forma de escrita, de uma estética e de um enquadramento que mantém o propósito centrados num registro colonizador, pois, em sua gênese, estas imagens sempre foram a dos "Outros", em oposição aquilo que era e é considerado a norma da branquitude. Quase em sua totalidade, esses filmes objetificam e exotizam os sujeitos Indígenas e Negros a partir aquilo que é estranho à forjada univocidade dos brancos. Nesse sentido, coloco o cinema auto representativos realizado pelas "comunidades das imagens", em oposição ao chamado cinema etnográfico clássico, pois estes acolhem os "outros" da imagem, que na verdade são: "nós".

- Olha o que você fez!! Faça sua canoa sozinho, assim você vai sofrer bastante! Vai fazer canoa o resto da vida.

Assim que Yamaadijhu pensou, disse ainda:

- Estava fazendo várias canoas para você.

Ele queria fazer várias canoas de remo e quando terminasse, era só ir tirando, como se fossem os talos das palmeiras. Yamaadijhu já estava quase terminando, estava bem adiantado, só faltava os bancos. Mas seu sogro Kadiiwa bateu com machado bem na ponta, na boca da canoa, onde geralmente se começa a fazer uma canoa, é era onde estava justamente Yamaadijhu quase terminando.

△△△△△

Intercalada às imagens dos *inchonkomo*, o filme abriga uma fala mais técnica do mestre Manoel Lourenço Rodrigues, que explica as etapas de construção da canoa. As margens do rio Auaris, dentro da embarcação, o mestre conta um pouco de sua história, dissertando sobre como se tornou um grande construtor de canoas. Inicia, em seguida, a descrição, em detalhes, dos processos da feitura.

*Primeiro tem que olhar, quando a árvore está de pé! Onde está certo. Aí que começa o processo. Quando cai no chão, arruma bem o lugar e vira na direção certa e vira na direção certa com a ajuda das outras pessoas, se a árvore for grande. As pessoas te ajudam, seus amigos. Depois, começa a arrumar! Primeiro se começa medindo, primeiro você tem que medir com o metro, o metro dos brancos. Antigamente era só com o braço que fazia medida, abrindo o braço, assim que os velhos falavam, quando eu era pequeno. Assim que faz medida com braço. Se for pequena, são dois braços abertos. Do tamanho dessa, são dois braços abertos... eu faço assim, do braço até meu nariz mais dois braços abertos. Assim que tem que fazer! Oito metros é como dizemos hoje, na nossa língua chamamos **üdwawä amüäjato**. Doze metros nós falamos **amüäjadooto de'wä tooni**. A canoa que fizemos em Waikás tinha treze metros! (Manoel Lourenço Rodrigues - filme Kudiiyada Tödödö)*

A montagem nos faz retornar aos sábios que apontam para as árvores, escolhendo qual seria o melhor tronco para construir uma canoa idêntica a que Yamaadijhu fizera para seu sogro Kadiiwa. Essa súbita movimentação dos sábios deixa-se inscrever na falta de foco e enquadramento no início da sequência. Nesse momento, grande parte da comunidade – crianças, jovens, mulheres e homens – reuniu-se na parte de trás da escola para assistirem aos sábios, suas histórias e suas indicações. Ou seja, todos que ali estavam, acompanhavam a produção do filme e ainda, de alguma maneira, buscavam aprendizado sobre *nhe'kudu*, a matemática ye'kwana.

Longos planos-sequência acompanham a escolha da árvore. Os sábios envolvem então os jovens observadores da cena, para que limpem ao redor do tronco escolhido. Nesse momento, é possível intuir a razão de os sábios terem decidido produzir, na prática, uma canoa para expor o processo inicial de feitura: a matemática (*nhe'kudu*) não se restringe à construção em si, mas está em tudo, distribuída pelo modo de vida, a partir de pequenas práticas (que devem envolver a comunidade). Desde o modo de fazer as medições (abraçando-se a árvore ou “palmilhando-

a” para saber onde bater com a enxó), até onde e como o tronco cairá findo o corte da árvore. Essa técnica é realizada por eles por meio de um cálculo matemático, que permite indicar com precisão o local em que o tronco desabarará. Inicia-se então a segunda parte do processo: o trabalho de abrir a “boca” na canoa.

Há uma relação íntima entre a passagem do conhecimento dos sábios e seus corpos, ou seja, o modo como os *inchonkomo* partilham seus saberes não está dissociado nem de seus corpos nem das narrativas de origem. A fisicalidade do conhecimento dos sábios revela-se nas maneiras utilizadas para medição: usam braços, pernas, mãos para saberem se aquela árvore é boa ou não, se é adequada para a navegação pelos rios.

Após as orientações sobre o corte da árvore, Welington Lourenço Rodrigues, professor da escola Apolinário Gimenes, começa então a golpear a madeira com seu machado, informando-se sempre com os *inchonkomo* se estava seguindo corretamente o trabalho de medição, para que a árvore caia no lugar exato. O processo de transmissão de conhecimento se estabelece “na” e “pela” cena. Antes de tudo, o professor tem seu corpo convocado para um processo concreto de aprendizagem, afinal, ele foi convidado pelos sábios a treinar, concretamente, seu corte preciso. As imagens mostram como ali constitui-se um processo de aprendizado dialógico, entre sujeitos em relação, numa situação prática de orientação e cuidado: à medida em que Welington bate com o machado no tronco, ele procura saber dos *inchonkomo* se está procedendo do modo correto.

Na sequência, o ato de cortar a madeira, a prática em si, mais uma vez, passa ao fora-de-campo e, os sábios, no enquadramento principal, partilham seus conhecimentos sobre os tipos de madeira, quais são as indicadas para os recém-nascidos e em quais canoas as meninas em primeira menstruação podem entrar. Tudo isto estará, de algum modo, baseado nas *wätunnä* das árvores. Trata-se, novamente, de um conhecimento partilhado, que se expõe em cena por meio do diálogo entre os sábios.

D: Essa árvore (*Washiidi*) é boa para fazer canoa?<sup>44</sup>

M: Sim.

D: O recém-nascido pode entrar nessa canoa?

VC: Sim.

D: Qual mais pode?

VC: *Wanadinajojodö*, *Manaadiki* e *Ätusai* também.

D: E qual a criança não pode? Cedro?

M: Sim, essa não pode mesmo.

VC: Essa árvore é outra coisa. Cedro é o osso da cobra *Wayunkadi*.

D: E a árvore *Yadiijha*?

M: Ela é osso também, só que da onça *Uukada*. Não pode por bebê.

<sup>44</sup> Daniel Ye'kwana (D); José Antônio Majaanumma (M); Vicente Castro (VC).

VC: Quem matou a cobra *Wayunkadi* foi *Adaada*. A cobra queria engolir o *Adaada*, o mergulhão. Mas quando ela engoliu o mergulhão, o bico foi rasgando ela até o final. Até cortar o rabo dela. Foi assim que *Wayunkadi* morreu.

M: A mulher na primeira menstruação também tem um banco especial para sentar na canoa. Se não tiver *Kööma* pode ser a madeira de *Maduudaimä*.

D: E a *Widiidi Yachadö*? Por que usamos ela também?

VC: Porque com ela que mataram *Yamaadu*, com a arma da piaba.

D: Aquela que *Fooodi* usou?

VC: *Fooodi* que matou *Yamaadu*.

M: Aquela madeira é fininha.

D: Explica quem é o *Fooodi*!?

VC: *Fooodi* é aquele que canta assim: “fo fo fo fo”

M: É uma coruja.

Em grande parte do longa, a narrativa fílmica transita entre as histórias míticas e as práticas. Os sábios não demarcam a passagem de um assunto a outro, o que tornará mais complexo o processo de montagem do filme. Assim, logo após contarem a *wätunnä* de algumas árvores e a incidência em seu uso, retornamos para uma longa sequência sobre *nhe'kudu*.

Com a queda da árvore, os *inchonkomo* orientam mais uma vez os jovens, professores e professoras sobre as formas de medir tendo o corpo como instrumento. Majaanumma e Daniel afirmam que as medidas tradicionais são: “*fadaya*”, os braços abertos, e “*shadajäätäi*”, a mão no centro do peito a repousar no coração junto a um braço esticado. Esta última medida é usada para calcular o comprimento das pontas de uma canoa à remo (caso se trate de uma canoa à motor, apenas a proa será medida).

Em seguida, mais uma vez provocado por Daniel Ye'kwana, o assunto retorna à esfera cosmológica. Depois de indicar aos jovens e professores onde deveriam cortar as árvores, Vicente Castro é convocado a contar a história daquela madeira que acabaram de derrubar. Na sequência retomam a narrativa de *Yamaadijhu*, aquele que construía a canoa para o sogro.

D: Qual a história dessa árvore *Washiidi*? É osso também?

VC: Essa aqui não é osso, ela foi criada.

D: Foi criada por quem?

VC: Foram os irmãos *Yudeeke* e *Shichäämuna* que criaram esta árvore para fazer banco, mas essa madeira é boa para fazer canoa também. No entanto foi criada para fazer o banco do pajé.

D: *Kadiiwa* queimou e deixou pronta a canoa?

M: Aquela? Sim, queimou e ficou pronta.

D: *Yamaadijhu* voltou a árvore ao normal depois que o sogro bateu na cabeça dele?

VC: Sim, tudo normal.

D: *Yamaadijhu* ficou muito bravo mesmo né?

M: Muito.

D: E a esposa dele chegou em que momento? Depois que seu pai já tinha terminado a canoa?

VC: Sim, ela chegou depois. Ela colocou seus filhos dentro da canoa e depois começou a arrastar a canoa para o rio. *Kiiiiiiiiii!* Aí que ela afundou. Os filhos de *Kadi'nha* (*Yamaadijhu*) estavam dentro da canoa e ficou sendo o nome do lugar, no *igarapé Adaajame*.

D: Foi lá que afundou?

M: Foi um pouco mais para cima do *igarapé*, na lagoa *äshadu'jai*.

D: Depois que afundou a canoa que surgiu o *igarapé*?

VC: Sim, assim que surgiu a represa, para fechar. Então eles foram por água à baixo, os filhos do *Kadi'nha*.

D: E o que aconteceu com a esposa? Ela morreu?

VC: Sim.

D: Quantos "braços" tinha o tronco que ele cortou?

M: Dois "*fadaya*". O terceiro é para fazer a ponta.

D: O sogro fez a canoa na mesma árvore ou derrubou outra?

VC: Foi na mesma porque o genro, com o seu poder, desfez seu trabalho. Yamaadijhu tinha poder para fazer isso. Ele fez isso para o sogro dele sofrer também e refazer o trabalho todo. Por isso que até hoje nós sofremos para fazer uma canoa.

Nesse ponto do filme, o processo de medição tomara rumo imprevisto, enquanto os sábios levavam a sério o processo de fazer uma canoa ao mesmo tempo em que performavam a *mise-en-scène* para câmera. Segundo eles, isto é o verdadeiro *nhe'kudu*, um conhecimento que leva em conta os aspectos técnicos e cosmológicos.

Enquanto fuma seu *kawai* (tabaco), Vicente Castro observa Daniel que assume o machado para iniciar o processo de abertura da boca da canoa. Neste momento sua esposa chega ao local onde estão lidando com o tronco da madeira e do fora-de-campo pergunta ao marido o que está fazendo: "É para ir no rio. Estou fazendo aquilo que se usa para pescar". Sua esposa debocha da situação e brinca com Daniel: "Ah aqui você faz né, mas em Wataamunnha você não faz".

Após uma longa sequencia de machadas, usadas para marcar a "boca" da canoa, Daniel brinca sobre o fato de estarem interpretando a cena como se a feitura, de fato, estivesse em curso. Ele sugere aos presentes que finalizem o trabalho para voltar à comunidade, já que o caminho seria longo. Vicente Castro entra na interpretação e diz: "Vamos antes de escurecer". Eles saem rindo e enquanto caminham para a comunidade distante, a imagem entra em *fade out* para marcar a performance dos *inchonkomo*. A comunidade "distante", como sabíamos, estava a poucos passos da escola Apolinário Gimenes. Assim se encerra a primeira parte do filme, que contou com a participação dos sábios.

△△△△△

A experiência de filmagem com os sábios nos faz pensar em um complexo espaço de transmissão do conhecimento. Nesse espaço, nota-se o imbricamento entre a experiência do cinema e os processos de aprendizagem na comunidade. O espaço, na verdade, são ao menos três: aquele que, de fato, é vizinho à comunidade, a escola onde se dão as filmagens. Ali, junto à produção do filme, já se instaura a aprendizagem, já que uma breve audiência se forma em torno. Há, articulado a esse, o espaço cosmológico, onde a *wätunnä* transcorre. Este espaço é distante (no tempo), já que se abriga em períodos ancestrais; mas aqui se mostra próximo, convocado a participar de práticas cotidianas. Por fim, de grande interesse aqui, o espaço fílmico, que articula estes dois e que se deixa entrelaçar por eles. De um lado, ele provoca e

propõe um espaço ficcional (que articula práticas cotidianas e narrativas míticas). De outro, ele é, também, abrigado nesse espaço, participando dele e sendo por ele constituído. Afinal, se ali se trata de um processo de transmissão do conhecimento, no qual a prática no espaço é fundamental, o cinema parece, pouco a pouco, ser convocado – pela iniciativa dos sábios e professores – a compor esse processo. Se o espaço de aprendizagem inicia-se antes do filme e se prolonga no momento de discussão e circulação das imagens, o momento de produção do filme parece ser uma “dobra” – uma circunscrição específica – nesse espaço.

Notemos, por fim, como o local escolhido pelos *inchonkomo* torna-se espécie de personagem do filme: de cenário, adquire agência na imagem. Isso garante uma acentuada performatividade do e no filme: os espaços são relacionais e todos eles, imbricados, atuam nos processos de transmissão de conhecimento. Por isso, o corpo é central, constantemente convocado.

△△△△

Voltando ao filme *Kudiiyada Tödödö*, a narrativa retorna a Manoel Lourenço Rodrigues que dá continuidade à explicação no ponto em que os *inchonkomo* pararam. Agora, intercaladas à entrevista do mestre construtor, surgem as imagens da produção da canoa, quando da expedição Aaseeseimmä, filmadas por Leonardo em Wachannha.

A construção de uma canoa é realizada geralmente em uma floresta próxima da comunidade, em local distante das roças. Além do trabalho, que exige um traquejo muito específico para escolher a melhor árvore, derrubá-la e iniciar a abertura da “boca da canoa”, há de se enfrentar o calor amazônico, pesados machados, além de ataques diários de abelhas e marimbondos. Nas filmagens da construção da canoa é possível perceber especialmente a presença das abelhas, cujo zumbido ressoa constantemente no som direto da câmera.

A *wätunnä* do besouro Yamaadijhu e do seu genro Kadiiwa narra justamente o motivo destas dificuldades enfrentadas pelos construtores de canoa. Como explica Vicente Castro: “se as pessoas sofrem hoje construindo uma canoa é porque no passado houve um problema”. Posteriormente, o sábio revela que quem atrapalhou os pensamentos de Kadiiwa foi um dos auxiliares de Odo’sha.

VC: Quem prejudicou a construção foi Kadiiwa, mas a culpa não foi dele, foi de Kajuushawa.

D: Quem são os antepassados de Kadiiwa?

VC: Ele veio do mesmo lugar que Jhawa.

M: O antepassado dele foi aquele que criou o rádio e a câmera também.

D: Aquele que fez rádio?

M: Isso, fez a voz ir longe

VC: O sogro é descendente do Yawajmeku.  
M: Foi Yawajmeku que mandou o Kadiiwa.

Leonardo passa a acompanhar seus personagens no exaustivo trabalho, indagando-os sobre cada processo. A precisão dos planos construídos pelo jovem cineasta surpreende, já que realizou apenas metade da formação na comunidade de Kudaatannha.

O material filmado é muito vasto, pois, além dos planos da construção, Leonardo criou outros, em visada subjetiva, em 1ª pessoa, nos quais, oculto no antecampo, reflete sobre a canoa e sua construção. Quando findava a tarde e restava o “silêncio” (repleto, na verdade, de sons da floresta), o cineasta esperava todos partirem para a comunidade, filmando sempre com o mesmo enquadramento o tronco que se transformava em canoa. Ali, ele parece conversar com o espectador porvir.

*Aqui está a canoa, já está quase pronta.  
Já foi cavada por dentro e agora só falta virar,  
para tirar mais uma camada fina.*

ΔΔΔΔΔ

*Os bancos já estão lá em cima da canoa!  
Total de seis bancos!  
Ainda não estão pregados.  
Primeiro eles vão cortar,  
depois eles vão pregar!*

ΔΔΔΔΔ

*Aqui está a canoa pronta!  
Os bancos já estão prontos como vocês podem ver,  
o suporte para motor também já está pronto,  
só falta levar para o rio.  
Como vocês podem ver,  
a canoa já está pronta só falta embarcar.  
Agora vamos levar para o rio,  
depois só embarcar,  
só isso que eu queria dizer.  
Bom, acho que é só isso!*

Após a última cena filmada por Leonardo, ainda na mata onde estavam construindo a canoa, assistimos aos jovens e adultos da comunidade de Wachannha a puxar a *kudiiyada* pronta para jogar-la rio Uraricoera. O jovem cineasta continua narrando a cena, enquanto aqueles que se esforçam com a canoa brincam com ele.

À margem do rio, eles lançam a canoa dentro d'água e Leonardo antecipa que ali se inicia a expedição Aaseeseimmä. Finaliza-se assim o filme *Kudiiyada Tödödö*: uma sequência de imagens da expedição são acompanhadas por um belíssimo canto de Vicente Castro, que entoa a história de *Yamaadijhu* e *Kadiiwa*.



Em maio de 2016, fui mais uma vez à comunidade de Kudaatannya para realização da última oficina de cinema do SIE Yadeewannadi. Nesta etapa da formação, evitamos o uso das câmeras e dos gravadores de som, priorizando o trabalho de tradução e transcrição dos três filmes em curso. Havia o interesse de que os filmes produzidos pelo SIE contassem com legendas em língua portuguesa e principalmente em ye'kwana para que jovens, crianças e adultos começassem a ler sua primeira língua em diferentes plataformas, não apenas nos livros. Escrever na língua ye'kwana não é tarefa fácil, tendo mobilizado assim muitos professores que ajudaram nessa etapa de produção.

Há muitas formas de grafar a mesma palavra em Ye'kwana: os jovens escrevem de modo diferente dos professores que, por sua vez, escrevem de modo diferente do que os sábios julgam ser o correto. Professores especialistas da língua ye'kwana contribuíram muito para que a língua escrita se aproximasse ao máximo do modo de enunciação dos *inchonkomo*. Para tanto, utilizamos um *software* livre (gratuito) chamado *Elan*, ferramenta de tradução e transcrição desenvolvida para o uso de linguistas. O programa oferece possibilidades de tradução diferenciadas, que variam da transcrição livre às formas mais complexas de escrita.

Durante o processo de tradução e finalização dos filmes, tivemos uma experiência que vale ser aqui retomada, já que se liga ao que estou chamando de política ye'kwana de cuidados com as imagens (tomada agora sob o viés da língua). Como estávamos finalizando os materiais, chegamos ao momento de recolher o nome de todas pessoas que colaboraram de alguma forma com os filmes, para incluí-los nos créditos finais. Sugeri que os créditos fossem todos escritos em ye'kwana e, para tanto, os professores, professoras e sábios teriam que elaborar nomes em sua língua materna para as funções de trabalho que, a principio, são de tradição não indígenas (direção de fotografia, atores, diretor de cena, montagem, mixagem, entre outras).

Primeiramente, me reuni com Júlio David Rodrigues que elaborou uma lista inicial:

**Tödönnamo 'jödö:** Direção ou autores

**Wätunnä Ekammajä 'nejhödö:** Roteirista ou aquele que conta as *wätunnä*.

**Wätunnä Ekammajä 'nei:** Diretor da cena, sábio ou historiador.

**Chu 'jä 'nenaamo 'jödö:** Atores ou cantadores.

**Chu 'tädö:** Dramatização, imitar, desenho e réplica.

**Äkatto Ajäichö:** Tirar foto, fazer filmagem, gravar o áudio ou ainda agarrar o *äkatto*.

**Choonekaanamo 'jödö:** Montagem ou organizadores.

**Shiwoi Tödöoneijhödö:** Mixagem ou aquele que cuida da voz.

**Edennanö 'nejhödö:** Efeitos especiais ou a pessoa que finalizou as imagens.

**Deddu 'nhennänamo 'jödö:** Tradutor ou aquele que descreve um relato.

**Nhennajä Täne 'maamöje Tödöoneijhödö:** Coordenação das oficinas ou pessoa que fez ver as imagens.

Quando mostramos as traduções aos *inchonkomo* e outros professores, eles fizeram correções, no intuito de aproximá-las ao “ye’kwana antigo”. Além disso, um dos termos precisou ser alterado, sob o risco de que Odo’sha causasse algum dano às pessoas filmadas. A expressão empregada para a filmagem – “*äkatto ajäichö*” – significa capturar ou agarrar o *äkatto* e não poderia, portanto, estar escrita (explicitamente indicada) nos filmes. Afinal, se Kaaju (Odo’sha) percebesse isso, ele poderia, de fato, capturar um dos duplos da pessoa filmada. Depois de um longo debate, os sábios chegaram afinal ao termo: “*chu’jättöödö nhennännamo’jödö*”, que seria em uma tradução literal, “aqueles que escrevem as imagens”.

Josemar Rocha Paulino me lembrou uma situação semelhante, quando do filme *Kudiiyada Tödödö*, na qual os sábios orientaram nomear de outro modo o que estavam fazendo, de forma a enganar Kaaju. No filme, disse Josemar, enquanto cortam a árvore para construir a canoa, quando perguntados sobre o que faziam, os *inchonkomo* Daniel Maldonado e Vicente Castro logo dizem: “Estou fazendo aquilo que se usa para pescar”, evitando assim expressar de modo direto que construía uma canoa.

Desde o momento que Kaaju começou a atrapalhar as atividades das pessoas, criando, com ajuda de Yawajmeku, ondas sonoras capazes de ouvir o seu sonho, deve-se tomar cuidado ao mencionar as tarefas que se realizam, sob o risco de exposição às maldades e sabotagens de Odo’sha.

△△△△

Todo trabalho foi feito na *annaka*, onde acontecia simultaneamente a produção dos livros do SIE. Enquanto participantes da oficina de cinema traduziam e transcreviam o material, sob a supervisão de um professor, os alunos e alunas da escola Mötaku de Kudaatannha, junto com sábios e professores, continuavam a produção dos materiais impressos.

Por vezes fui convocado para fotografar os desenhos que alunos e alunas produziam para depois digitalizar o material. Uma curiosidade nesse momento de registro dos materiais produzidos pelos alunos e alunas foi saber com os sábios que a palavra usada designar a produção de um desenho era, *chu’tädö*, a mesma utilizada para “filmagem”, “imitação”, “dramatização”, “réplica”, “artesanato” ou “imitação”.

△△△△

Perto do final da oficina, a comunidade de Kudaatannha realizou uma grande festa para celebrar os trabalhos: todos reuniram-se na casa comunal para dançar, tocar *wana* e beber

*yadaaki*. Foi então que sugeri a Josemar Paulino Rocha, professor da escola Mötaku, que convidássemos o *inchomo* Manuel Contrera, mestre em *fiichu*, para gravar algumas músicas que seriam utilizadas na trilha sonora dos filmes.

Assim, enquanto a festa acontecia na *annaka*, fomos até a casa de Marco Antônio para a gravação da flauta. Com muita ternura e simpatia, o sábio tocou várias músicas partilhando conosco seu nome e explicando cada uma com a paciência de um *inchomo*. Josemar ouvia atentamente a fala do mestre para, quem sabe um dia, aprender a difícil arte de tocar a flauta de bambu.

△△△△△

No dia seguinte enquanto esperávamos a chegada da aeronave, Marco Antônio, o mesmo *inchomo* que se pronunciou contra a oficina do projeto Aaseeseimmä, narrada no primeiro capítulo, me chamou para que tirasse uma fotografia dele com os outros sábios que ali estavam.

Após a fotografia, tive a oportunidade de registrar a fala da liderança que retomou o interdito da primeira oficina e partilhou seu pensamento sobre a política de cuidado com as imagens. Segundo ele, os cuidados com a imagem do outro são os mesmos que devemos ter com nossos corpos, o que confirma, em alguma medida, a hipótese de uma fisicalidade do conhecimento.

*A câmera tem amoi'je, pode pegar a alma da pessoa. Por isso tem que tomar cuidado. Quando a pessoa está contando uma história, passando seu conhecimento, a câmera pode pegar o äkatto dele, pegar seu pensamento, sua inteligência. Estraga a pessoa. Já quando ele autoriza a filmagem pode ser diferente. Eu penso assim mesmo. A câmera tem widiiki, tem que conversar com a sabedoria dela para orienta-la a cuidar da pessoa. Hoje em dia nós estamos perdendo a cultura da gente, têm muitas pessoas que não sabem como tem que fazer. Eu mesmo não sei fazer acchudi, quase ninguém tem interesse nisso. O velho Vicente Castro um dia vai morrer, ele já está velho e ninguém vai atrás dele para saber das coisas, só quando tem projeto para estudar, mas no dia a dia ninguém vai atrás dele. Ele é o único hoje que tem todo conhecimento, sabe tudo da nossa cultura, ele sabe o Ye'kwana Weichö. Os jovens ficam se questionando se é verdade, se tem amoi mesmo as câmeras ou as comidas, mas isso é verdade mesmo. Todo mundo que questiona, passa um tempo depois ele começa a fazer tudo errado, come a comida errada, não faz resguardo, quando toma uma picada de cobra, as vezes não pode sair para o mato, não pode caçar, mas eles desrespeitam a cultura. Depois adocece, pode ser até que ele morra. [Marco Antônio – Kudaatannha 2016]*

△△△△△

Ao voltar para Boa Vista, tive a oportunidade de exibir o filme *Wanaadi Kaaju*, recém finalizado com as legendas em ye'kwana na Wanasseduume Associação Ye'kwana (Seduume).

Lá estavam alguns professores e sábios que não participaram da oficina em Kudaatannha e que desejavam assistir aos filmes (especialmente o professor Henrique Aleuta Gimenes, que foi o ator coadjuvante no papel de Kaaju). Segundo o cineasta Júlio David Rodrigues, sua atuação é digna de premiação: toda a comunidade ri muito com a performance de Henrique imitando Kaaju. Presentes para assistir ao filme estavam os professores Marco Alexandre e Henrique, acompanhados de muitas crianças, algumas mulheres e do sábio Celso Ye'kwana, da comunidade de Fuduwaadunnha.

*Precisamos fazer mais filmes sobre a continuação dessa narrativa, temos que mostrar tudo. Ate para nós professores precisa se fazer o filme, temos que aprender mais sobre nossa cultura e, vendo as imagens, fica mais fácil para ensinar as crianças na escola. Temos que perguntar mais sobre Vicente Castro como que foi. Porque o espirito dos dois era igual, eles tinham muito poder, então precisamos saber melhor disso. Como mostrou no filme Wanaadi e Kaaju até hoje quando falamos de sonho, isso acontece! Quando sonhamos devemos contar para os sábios, e nossas crianças não sabem disso. Elas não falam para seus pais ou seus avós “eu sonhei isso hoje”, se falassem iriam evitar algumas coisas. Tem algumas pessoas que tem inteligência que estão ligadas a Wanaadi e as informações chegam pelo sonho.*  
[Marco Alexandre – professor da comunidade de Kudaatannha]

*É muito importante esse filme porque a gente não sabe e nunca pesquisamos e perguntamos para os inchonkomo, agora temos isso para nós aprendermos e mostrarmos para as crianças nas escolas. Vendo as imagens a gente consegue entender melhor como Wanaadi surgiu como Kaaju é ruim. Wätunnä neene.*  
[Celso Ye'kwana – incho da comunidade de Fuduwaadunnha]

*Precisamos aproveitar esses projetos que vem com o Museu do Índio e SIE para fazer mais desses filmes, porque isso ajuda a juntar os inchonkomo nas oficinas para fazer realização dessas pesquisas. É importante deixar para as próximas gerações que estão vindo e também aproveitar o sábio porque Vicente Castro esta ficando muito velho e já esta esquecendo das historias, por isso é importante registrar.*  
[Henrique Gimenes – professor da comunidade de Fuduwaadunnha]

△△△△

Algum tempo de convivência com os Ye'kwana me permitiu perceber o quanto a cosmologia – expressa nas *wätunnä* e nas conversas com sábios e sábias – está entrelaçada ao cotidiano deste povo. Ainda sei pouco sobre os aspectos complexos que constituem essas narrativas e que compõem essa cosmologia. O que consigo perceber, por ora, é que elas não devem ser vistas como um repertório fechado e passível de ser apreendido plenamente. Essa atenção à tradição e à ancestralidade não impede que as comunidades ye'kwana se relacionem com aquilo que chega de fora, em nosso caso, com as tecnologias dos não indígenas.

Diferentemente de minha percepção inicial, o que pude notar gradativamente é que as tecnologias – a tecnologia e a prática do cinema – não são recusadas ou interditadas pelos Ye'kwana, que sabem de sua importância na manutenção e transmissão de seus saberes e expressões culturais. O que se busca, acredito, é encontrar uma *medida* – nos termos ye'kwana

– para a produção e circulação de imagens, muitas vezes vista como desmensurada. Lembro-me daquelas medidas usadas na construção da canoa: palmilhar, esticar o braço, abraçar a árvore. Em vários sentidos, o tato é a medida das imagens. Abraçar é, aqui, acolher e conferir uma medida. Nela corpo, presença e conversação ganham centralidade. A medida, como fui percebendo, é a do cuidado.

ΔΔΔΔΔ

### **3. Aaseesewaadi: cinema com aspas**

Como relatado no capítulo anterior, em 2017, o programa Saberes Indígenas nas Escolas (SIE) chegou à fase de finalização e distribuição dos materiais elaborados por diversas etnias durante os três últimos anos. Esse foi um ano de muita apreensão para todos bolsistas e participantes do SIE, por conta do golpe político no Brasil<sup>45</sup> que trouxe cortes de investimentos pelo governo federal. A proposta era dar continuidade ao programa, finalizando as atividades iniciadas na primeira etapa, com a futura ampliação da iniciativa junto a outros povos indígenas. Não tivemos, porém, naquele momento, respostas positivas sobre a renovação do SIE.

Apesar desse crítico cenário político, em dezembro de 2017, fui convidado pelos Ye'kwana para participar de um projeto de documentação da UNESCO (PRODOCULT),<sup>46</sup> realizado pelo Museu do Índio (FUNAI-RJ) denominado Aaseesewaadi. Durante a reunião de anuência do subprojeto, realizada na comunidade de Fuduwaadunnha, em outubro de 2017, os Ye'kwana e os pesquisadores não indígenas Major Gongora e Eduardo Carvalho decidiram os materiais a serem produzidos: um livro de circulação interna, apenas para os *inchonkomo*, um material impresso para o Museu do Índio e um produto audiovisual. Por prever a produção de imagens, os Ye'kwana contavam com minha presença para conduzir a oficina de cinema, pois, graças ao processo contínuo de formações, conquistara a confiança da comunidade quanto aos problemas e aos cuidados relacionados à produção e circulação das imagens.

Tal subprojeto realizado pelo Museu do Índio nasceu do desejo da comunidade ye'kwana do lado brasileiro em registrar os difíceis e longos *acchudi* e *ädeemi* (cantos), que são de extrema importância para o bem viver dessa etnia. Além disso, o projeto foi impulsionado pelas pesquisas sobre cantos ye'kwana presentes na dissertação do antropólogo ye'kwana Osmar Carlos da Silva (2017) e na tese de Major Gongora (2017). Tratava-se então de realizar um longo trabalho pesquisa, formação e documentação dessas formas de expressão, que são, do ponto de vista dos Ye'kwana, centrais para o seu modo de vida. Essas artes verbais, especificamente, os cantos *acchudi* e *ädeemi* são o motor das práticas rituais que permeiam a

<sup>45</sup> Legitimado pelos discursos contra a “corrupção” e da crise econômica, o golpe político no Brasil se consolidou de diferentes maneiras. Inicialmente o governo impôs medidas impopulares com a votação de inúmeras leis, que não tinham aceitação popular, criando uma mudança profunda em políticas públicas do país. Paralela a essas transformações nos programas básicos do governo, um processo vinculado ao mesmo discurso de corte de gastos, houve uma mudança estrutural em alguns setores do poder executivo. Especificamente no caso das populações indígenas do Brasil, órgãos públicos do poder executivo, dentre eles a FUNAI, foram sucateados, e programas ligados à educação diferenciada dos povos indígenas, como o SIE, tiveram os investimentos drasticamente reduzidos.

<sup>46</sup> O Projetos de Documentação de Culturas (PRODOCULT) é desenvolvido em parceria com 23 povos indígenas. Saberes tradicionais, mitos, rituais, dimensões simbólicas e estéticas, expressões linguísticas e modos de fazer associados a aspectos específicos de cada cultura são os temas pesquisados e documentados.

vida ye'kwana. Os cantos são compreendidos como ferramentas fundamentais para se viver de forma adequada neste mundo, pois são, sobretudo, modos de agir sobre o(s) mundo(s) e se proteger das ameaças dos *odo'shankoomo*, gente de Odo'sha.

Os cantos, assim como as plantas *mada*, são vistos como armas infalíveis deixadas pelo demiurgo (Wanaadi) para proteger as pessoas das ameaças do gêmeo e de sua gente (os *odo'shankomo*), seres que passaram a dar o tom da vida na terra depois que o demiurgo voltou para a última plataforma celeste, onde continua morando. (Gongora, 2017:30)

Para a documentação de *acchudi* e *ädeemi*, foram previstas três atividades, sendo a primeira junto à comunidade de Fuduuwaadunnha (TIY), a segunda na associação ye'kwana SEDUUME (Boa Vista - RR) e a terceira de finalização na cidade de São Paulo. Durante trinta dias em janeiro de 2018, realizou-se a oficina de cantos (*acchudi* e *ädeemi*) organizada pelos *inchonkomo* ye'kwana. Essa etapa contou com parceria com o programa SIE, que tornou possível a capacitação audiovisual de jovens ye'kwana para realização dos registros audiovisuais. A segunda atividade aconteceu em maio de 2018, e reuniu os bolsistas participantes do projeto além de alguns *inchonkomo* e outros Ye'kwana que estavam em Boa Vista (RR) para a edição do livro e para montagem do material audiovisual. A última etapa, realizada em São Paulo, dedicou-se à finalização do filme e contou com a participação do professor ye'kwana Josemar Rocha Paulino.

A primeira atividade, que aconteceu na comunidade de Fuduuwaadunnha, possibilitou um momento de intensa troca entre os que sabiam cantar (*inchonkomo* e *no'sankomo*) e os que nutriam o desejo de aprender os cantos. Além disso, essa etapa intencionava formar pesquisadores ye'kwana para processos de documentação do seu povo. Por isso, entre a oficina de janeiro e a de maio, os bolsistas contratados pelo projeto tiveram a tarefa de sistematizar os arquivos gerados na primeira atividade. Um grupo ficou responsável pela organização de *acchudi* e *ädeemi* que tinham sido feitos e outro grupo fez a tradução e/ou transcrição do material filmado.

Nesse capítulo, assim como nos anteriores, partilho o relato das oficinas, uma descrição densa da formação realizada nos meses de janeiro, maio e julho de 2018, pontuada por breves comentários acerca do cuidado com as imagens. Diferentemente dos outros capítulos, que resultam de 'memórias de campo', este traz uma aproximação etnográfica mais estreita com a pesquisa. Nesse momento do estudo, pude contar com diários de campo, endereçados à pesquisa, abrigando inclusive diferentes registros de enunciação. Nesse sentido, pretendo conduzir a escrita por meio dos relatos em primeira pessoa, para transitar entre os diálogos

feitos nas oficinas, entrevistas e traduções de *wätunnä* realizadas no momento de narração dos mitos *ye'kwana*.

Essa relação mais próxima à escrita etnográfica tornou-se possível pela coincidência entre a realização do subprojeto *Aaseesewaadi* e o desenvolvimento de minha pesquisa de mestrado. Ao mesmo tempo em que intenta “salvaguardar” o conhecimento *ye'kwana*, o projeto exige a discussão acerca da política das imagens *ye'kwana*, particularmente relacionada à produção para o cinema.

△△△△△

Depois de muitas conexões e escalas, finalmente Boa Vista! Durante uma pequena estadia antes de entrar na terra indígena, me encontrei com a antropóloga Majói Gongora na Associação *Wanasseduume* (*Seduume*), para finalizar os últimos preparativos da primeira oficina *Aaseesewaadi*, que aconteceria nos próximos trinta dias. Na associação, ponto de encontro de muitos *Ye'kwana* que estão na cidade, revi alguns *weichankoono* (amigos) que não encontrava há muito. Um deles foi Felipe Albertino Gimenes, professor e tuxaua da comunidade de *Wachannha*.

Conversamos sobre saudades e também sobre sua comunidade. O professor Felipe Gimenes me relatou, de passagem, a atual situação do garimpo no interior da Terra Indígena *Yanomami* (*TIY*). Ele me mostrou mapas atualizados da região com imagens (fotos e vídeos) feitas pelos *Ye'kwana*, usadas estrategicamente hoje em dia para o monitoramento e denúncia do garimpo próximo a sua comunidade no rio *Uraricoera*<sup>47</sup>. Enquanto dividia seu pensamento e preocupação, me lembrei da densa leitura durante o voo para Boa Vista (RR), de passagens do livro de *Davi Kopenawa* e *Bruce Albert* (2017)<sup>48</sup>, no qual se narra a cosmológica visão de mundo do *xamã Yanomami*.

(Os garimpeiros) Buscavam com frenesi uma coisa maléfica da qual jamais tínhamos ouvido falar e cujo nome repetiam sem parar: *oru* – ouro. Começaram a revirar a terra como bandos de queixadas. Sujaram os rios com lamas amareladas e os enfumaçaram com a epidemia *xawara* de seus maquinários. (Kopenawa, Albert, 2015: 335)

<sup>47</sup> O rio *Uraricoera* é o mais extenso rio brasileiro do estado de Roraima, com cerca de 870 quilômetros. A sua confluência com o rio *Tacutu* forma o rio *Branco*, principal rio do estado.

<sup>48</sup> *Kopenawa, Albert, Bruce, Davi. A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio Eduardo Viveiros de Castro – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.*

O livro expõe o pensamento de Kopenawa sobre o garimpo, relacionando-o à queda do céu quando compara os garimpeiros aos comedores de terra. As preocupações do professor Felipe Gimenes permaneceram comigo. Ainda não havia entrado na TIY depois do golpe político no Brasil.

No dia seguinte, logo ao amanhecer, seguimos para o aeroporto de Boa Vista, onde pegaríamos um taxi aéreo para região de Auaris. Deixei minha câmera preparada para fazer algumas imagens do garimpo na terra indígena pela janela do avião. Iríamos fazer uma ‘perna’ na comunidade de Wachannha para buscar alguns Ye’kwana que participariam da oficina, abastecer a aeronave de caça e encomendas da comunidade de Fuduuwaadunnha.

Nesse voo, os passageiros eram Vicente Castro (Yuuduwaana), sua esposa Luísa, a neta, o tuxaua Felipe Gimenes e a coordenadora do projeto Majoí Gongora. Viajei ao lado de *kooko* Vicente Castro durante todo o voo. Próximo à comunidade Wachannha, onde mora, há atualmente o maior número de garimpeiros atuando ilegalmente nas terras indígenas. No percurso, em meio a um barulho ensurdecido do monomotor, Yuuduwaana esforçava-se para falar forte, perto do meu ouvido: “Garimpo”. Ele gesticulava apontando as manchas de mercúrio e lama no rio. Falava isso para que eu visse a destruição do rio Uraricoera, indicava o que deveria fotografar e me dizia: “Foto Garimpo”.



Fig. 2: Garimpo no Rio Uraricoera dentro da Terra Indígena Yanomami (janeiro de 2018)

Lembro das primeiras vezes em que estive nas comunidades ye'kwana, ainda em 2014. Sempre conseguia ver através da janela do avião as lonas azuis cobrindo balsas do garimpo em meio ao rio escuro. As balsas não se disfarçavam e se sobressaíam a quilômetros de distância do avião, em contraste com o verde da mata. Ficava sempre impressionado com essa imagem assustadora durante a viagem no trecho da capital Boa Vista até a comunidade de Wachannah.

Infelizmente, o garimpo parece ter entrado em outro estágio de exploração: é nítido o crescimento do avanço dos garimpeiros para dentro da TIY desde a entrada ilegítima de Michel Temer na presidência. Várias operações de órgãos do Estado Nacional (Exército, Polícia Federal, FUNAI, IBAMA e Ministério Público) e de Roraima (Polícia Militar) têm se revelado inócuas, dada sua presença pontual e efêmera. Segundo o relato dos ye'kwana, os garimpeiros escondem-se na floresta e aguardam os agentes públicos irem embora, em geral, uma semana depois. Com isso, a presença dos garimpeiros na terra indígena atingiu o número de 25 mil, segundo uma estimativa da Associação Hutukara. Trata-se da maior invasão desde a grande expulsão dos garimpeiros pelo Governo Federal em 1992<sup>49</sup>.

Agora não são apenas balsas como em 2014, mas sim, novamente, barrancos! Enormes crateras à beira do rio para retirada de ouro (fig. 60), lotes sendo vendidos e pistas de pouso construídas sem qualquer discricção. Próximo aos barrancos, segundo os últimos relatórios dos Ye'kwana entregues à Polícia Federal e FUNAI, vilas vêm sendo loteadas, abrigando pequenos mercados, como testemunhamos no fim dos anos 80. Hoje, contudo, algumas dessas vilas contam com rede de internet *wi-fi*. O rio Uraricoera é praticamente um rio morto: todos os seres vivos no em torno do rio (a floresta, os peixes, a caça e os moradores), estão contaminados pelo mercúrio, segundo estudo realizado em 2016 pela Fio Cruz<sup>50</sup>. Yuuduwaana apontava justamente para essas manchas às margens do rio, provenientes da extração por mercúrio.

Passada a cachoeira do Tukuxim (mapa 1), adentrávamos praticamente outra viagem. Próximos da comunidade de Kudaatannha, sobrevoávamos o rio Auaris, afluente do rio Uraricoera, lugar ainda não invadido pelos garimpeiros, dada a dificuldade em se atravessar as grandes cachoeiras da região. Agora, as falas do *kooko* habitavam outras paisagens do

<sup>49</sup> Durante a década de 1980, os Yanomami e Ye'kwana sofreram imensamente quando cerca de 40.000 garimpeiros brasileiros invadiram suas terras. Os garimpeiros atiraram neles, destruíram muitas aldeias, e os expuseram a doenças para as quais não tinham imunidade. Depois de uma longa campanha internacional liderada por Davi Kopenawa Yanomami, a Survival e a Comissão Pró Yanomami (CCPY), a terra Yanomami (TIY) foi finalmente demarcada em 1992 no Brasil e os garimpeiros foram expulsos.

<sup>50</sup> Em estudo coordenado pela Fundação Oswaldo Cruz e o Instituto Socioambiental (ISA), realizado em 2016 na TIY (RR), mostra que em algumas aldeias indígenas 92% das pessoas examinadas estão contaminadas por mercúrio. O índice, considerado altíssimo por especialistas, é resultado direto da contaminação ambiental causada por milhares de garimpos ilegais que exploram o solo à procura de ouro naquela região, utilizando como base o mercúrio. Link: <https://portal.fiocruz.br/noticia/levantamento-revela-alto-indice-de-contaminacao-por-mercúrio-entre-indigenas>

pensamento. Naquele momento, o som do monomotor parecia mais ameno aos meus ouvidos e pude assim escutar com mais limpidez a fala do “meu avô”. Mantive a atenção em cada palavra dita em ye’kwana, tentando acompanhar seu pensamento e as histórias sobre importantes serras e lugares por onde os irmãos gêmeos enviados de Wanaadi, Yudeeke e Shichäämuna<sup>51</sup> passaram. Ele me contou o nome das serras apontando e dizendo: “aquela foi a serra que Wanaadi, o demiurgo celeste, fez de banco para sentar”; “aquela foi a serra que a onça arranhou com suas unhas”.

Esses rios, Auaris e Uraricoera, eram uma das principais vias por onde os Ye’kwana empreendiam grandes viagens de canoa (*kudiiyada*) no lado brasileiro. Por isso, o trecho rio Auaris, Uraricoera e Rio Branco é palco de diversas narrativas míticas de origem do povo Ye’kwana. Tanto nas conversas na comunidade, quanto nas *wätunnä*, é possível perceber a intensa relação dos Ye’kwana com os rios e região de cabeceiras (nascentes) das águas, desde o tempo da origem do mundo.



Após duas horas de viagem, chegamos ao aeródromo de Auaris por volta de meio dia. A pista de pouso fica próxima a um pelotão de fronteira do exército e divide, em parte, a comunidade ye’kwana das comunidades sanöma. Fuduuwaadunnha localiza-se cerca de trinta minutos de caminhada dali, e na maioria das vezes, tanto os Ye’kwana quanto os Sanöma, aguardam na pista para ajudar a levar as encomendas. Aproveitam para usar a internet que fica no exército.

Na mesma noite em que chegamos, tivemos uma reunião na *ättä*, casa comunal construída na comunidade de Fuduuwaadunnha durante o ano de 2017. A tradicional construção impressiona pela perfeição no encaixe de grandes troncos, o mesmo tipo de madeira usado na construção de *ättä* nos tempos ancestrais. A casa redonda de Fuduuwaadunnha é especialmente *inhataje* (bonita, interessante) pois, em seu interior, abriga desenhos com importantes personagens das *wätunnä neene* (histórias verdadeiras) dos Ye’kwana.

<sup>51</sup> Yudeeke e Shichäämuna foram criados por Wanaadi para darem continuidade as criações do demiurgo celeste.



Fig. 3: Ättä na comunidade de Fuduwaadunnha

Como relatamos no primeiro capítulo, esses encontros noturnos na casa comunal acontecem diariamente. Nessa ocasião, não era diferente. O que distinguia este encontro das era a conversa sobre a oficina de *acchudi* e *ädeemi* que se iniciaria. Os *inchonkomo* partilharam suas impressões sobre o subprojeto do Museu do Índio e construíram um caminho por onde a oficina deveria passar para que fosse um bom momento de se aprender *acchudi* e *ädeemi*.

Dentre longas e variadas falas, destaco algumas, parte da conversa traduzida por Marcelo Costa da Silva (professor ye'kwana) e escrita por Eduardo Carvalho (pesquisador não indígena).<sup>52</sup>

△△△△△

*Eu queria que Vicente Castro e Pablo Makejo pudessem estar juntos aqui nesse momento. Esse é o eixo principal: os cantos para trazer aqueles que estão perdidos no mato e na cidade. Como vocês estão aqui, Davi, Romeu, por favor, vocês devem se interessar. Sempre falo para as pessoas que têm registrado no papel: por favor, guardem o conhecimento que possuem. Isso é como um tesouro. Não deixem largado por aí exposto a se estragar pelas crianças. Quem sabe, em algum outro momento, aprofundemos um pouco mais mesmo sem os *yadaanawi* (não indígena). Nós, *inchonkomo*, podemos aprofundar entre nós esse*

<sup>52</sup> Todos os diálogos e pronunciamentos que virão neste terceiro capítulo da oficina Aaseesewaadi, foram feitos em ye'kwana e traduzidos simultaneamente para a relatoria do projeto.

*conhecimento, sem a necessidade de projeto. Meu pai era um grande sábio. Uma vez ele entoou um canto em Caracas, o do primeiro enfeite da moça. Eu nunca perguntei para ele por que ele entoou aquele canto na cidade. Na cidade, ele contava, o canto não deveria ser feito todo, para que o conhecimento que temos não seja repassado aos não indígenas. Então, os cantos que não podemos passar aos não indígenas: toki edeemi'jhödö, mma edeemi'jhödö e maji edeemijhödö. É perigoso repassar esses cantos aos não indígenas. Meu pai falava que não deveríamos fazê-lo. Esse foi o conselho que meu pai me deu. Estamos falando do que é sagrado para a vida do povo Ye'kwana. Nós então devemos definir o que vamos gravar. Não podemos atropelar o futuro de nossos filhos. Não devemos deixar acontecer o registro livre de tudo. Meu pai me dizia que se eu quisesse seguir no caminho do **yadaanawi**, eu abandonaria Yujuduunha (comunidade ye'kwana no lado venezuelano). Quando meu pai faleceu, eu fiquei me perguntando onde continuaria aprendendo esse saber.*

[Luís – inchonkomo da comunidade de Adajamenha/Venezuela]

*Como vocês estão falando, esse assunto é importante para nós. Por meio do meu caderno, eu faço parte desse grupo de sábios. Precisamos reforçar o registro do que possuímos. Eu tenho muitos filhos e muitos netos e eles vêm até mim para desintoxicar as carnes. Então vamos fazer. Teremos muito trabalho nesses próximos dias. Há muitos cantos interessantes e nesse tempo não será possível registrar tudo. Estou lá em Wachannha e mesmo assim Vicente está dormindo sozinho, sem ninguém ao seu lado lhe perguntando. Agora ele está ficando mais velho e mais fraco. Qualquer dia desses nos deixará. Esse canto, **yaichumadö**, é nossa vida. Sem **acchudi**, adiante, morreremos com dores em nosso ventre. Porque os **yadaanawi** (não indígenas) comem carne sem fazer **acchudi**. Mas no nosso jeito, devemos fazer **acchudi** antes de consumir as carnes. Vamos então tentar construir. Por vezes, há jovens e crianças que aprendem desde cedo, desde criança, mas nós não temos conhecimento na cabeça para passar adiante. Esse encontro então é muito importante para que registremos. Vamos aproveitar.*

[Eduardo – inchonkomo da comunidade de Wachannha]

*Vamos pensar a programação de amanhã porque cada um de nós que falamos hoje aqui falaremos com nossas mulheres, informando-lhes que elas também podem participar desse encontro. Estamos agora começando, como se fosse do zero. As mulheres são muito importantes para nós. Sem elas, não poderemos realizar esse encontro. Eu sempre fico pensando em valorizar nosso conhecimento. Não para mim, mas para vocês, inchonkomo.*

[Reinaldo - comunidade de Fuduwaadunnha]

*Sim. A gente precisa desse conhecimento. Também gosto desse encontro, porque uma pessoa sozinha não dá conta dessas questões. Muitas vezes, não há um grande conhecedor aqui para que possamos aprender com ele.*

[Elias - comunidade de Fuduwaadunnha]



Diferentemente da capital Boa Vista (RR), na região de Auaris, que se situa nas altas montanhas da divisa com a Venezuela, faz muito frio à noite. Por vezes, ficamos lá sentados, descansando durante essa longa conversa dos *inchonkomo*. A discussão sobre a oficina entrou madrugada adentro. Na penumbra da *ättä*, era possível ver apenas os feixes de luz das poderosas lanternas *Yani*, além de pequenos pontos incandescentes das brasas dos *kawai*, cigarros de tabaco tradicional ye'kwana. Com várias pessoas fumando, sob o cair do sereno, a cena era extraordinária. A cada trago do *kawai*, as brasas dos cigarros povoavam a casa comunal, como vagalumes no meio da escuridão. Enquanto os *inchonkomo* discursavam, lampejos de luz vermelho-fogo delineavam os rostos das pessoas.

Assim iniciou-se a primeira etapa do subprojeto Aaseesewaadi, com uma longa conversa que iria se estender pelos próximos trinta dias. Daquele instante em diante, as discussões em torno da importância dos cantos para o bom viver ye'kwana só iriam se adensar. Coletivamente, a metodologia foi elaborada, visando fazer a documentação dos cantos do modo correto. Todos os dias os sábios e sábias debatiam as formas de documentação, pensando como deveriam serem feitos os registros no papel, as gravações das vozes e das imagens. Durante essa reunião, os *inchonkomo* decidiram que a casa comunal, importante lugar de encontro para os Ye'kwana, seria o local de realização da oficina. Eles deveriam fazer como os antigos, alimentando-se, conversando e exercitando os cantos naquele local.

Na manhã do dia seguinte, retornamos para *ättä* e enquanto tomávamos o *wokö* da manhã, bebida feita com farinha de mandioca e água, sentei-me ao lado de Júlio David Rodrigues, atual presidente da associação Sedume e meu *weichankoono* (amigo) do cinema. Como não nos víamos há muito tempo, Júlio estava interessado em saber como eu vinha desenvolvendo minha pesquisa de mestrado, e eu, ao mesmo tempo, queria saber sobre sua experiência como presidente da associação. Desde o início das formações que ministrei pelo programa Yadeewannadi - Saberes Indígenas nas Escolas Ye'kwana (SIEY), Júlio tem sido aquele com quem mais tive oportunidade de trocar experiências e ideias sobre cinema e imagem. Por termos esta longa relação, Júlio acompanhou toda a construção do meu projeto de mestrado.

Naquela ocasião, ele partilhou comigo sua intenção de fazer uma formação de comunicadores ye'kwana na associação durante seu período na presidência, proposta que ia na direção de minha sugestão de contrapartida da pesquisa de mestrado. Conversamos sobre a

possibilidade de fazer um financiamento coletivo para comprar equipamentos de filmagem e gravação de som para fortalecer a produção audiovisual da associação.

Dentre os diversos assuntos que conversamos, Júlio manifestou o interesse em continuar seus estudos com uma pós-graduação em cinema. Ele se formou, em agosto de 2015, pelo curso de Gestão Territorial Indígena (GTI) do Instituto Insikiran<sup>53</sup>: seu desejo em estudar cinema, segundo me disse, contribuiria para aprofundar seus conhecimentos em torno das imagens e aprender sobre como os *yadaanawi* (não indígenas) cuidam de suas imagens.

Em seguida, contei para ele o caminho de minha pesquisa de mestrado. Enquanto narrava, outras pessoas começaram a se reunir em torno da conversa. Dentre eles, estava o professor Raul, um dos pioneiros da escola Apolinário Gimenes, formado no curso de licenciatura do Instituto Insikiran. Ele ficou muito instigado e entusiasmado com minha pesquisa e comentou que já havia ouvido algumas histórias de Vicente Castro sobre os perigos da câmera. Disse que era muito importante eu escrever sobre isso para mostrar às crianças e jovens ye'kwana e também para os não indígenas: afinal, trata-se de uma outra história de origem dos equipamentos de gravação.

Além disso, o prof. Raul ressaltou que eu e Júlio deveríamos encontrar com *koko*, para que fizéssemos perguntas junto com os alunos e alunas que iriam participar da capacitação em cinema, sobre a *wätunnä* (narrativa de origem) do nascimento da câmera e do rádio. Júlio nos lembrou que essa *wätunnä* está no filme *Wanaadi e Kaaju* (2017), feito durante o SIEY. Em seguida, Raul, muito entusiasmado, disse que iríamos continuar essa conversa em outro momento e nos convidou a participar da “abertura oficial” da oficina que conduziria.

△△△△△

*Bom dia a todos e todas. Começarei falando do que trataremos aqui nesse encontro. Vocês mulheres que ainda não sabem, é a primeira vez que vocês estão escutando, estamos aqui todos para falarmos sobre o que será esse encontro. Professores e alunos da escola também vão participar. É importante que os jovens também participem porque eles são o nosso futuro. Os não indígenas estão aqui também. Eles trouxeram esse projeto porque estão sabendo que estamos perdendo o nosso conhecimento. Eles estão preocupados com isso.*

<sup>53</sup> O Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena, unidade administrativa e acadêmica vinculada à Universidade Federal de Roraima e firmada conforme Resolução nº 009/2009 – CUn, foi implantado inicialmente como Núcleo Insikiran, por meio da Resolução nº 015/2001 – CUn, atendendo à demanda dos povos indígenas de Roraima, representados por suas organizações, com o objetivo de viabilizar a formação profissional, de modo específico, diferenciado e intercultural.

*Futuramente os nossos netos e netas não terão esse conhecimento se não o valorizarmos agora. Agora vamos seguir o caminho dos brancos: a gente vai registrar e deixar registrado como os não indígenas. Os nossos jovens estão seguindo um outro caminho. Eles estão utilizando tecnologias, mas não tem conhecimento sobre como as utilizar. Temos que ensinar aos jovens como fazer esse registro. As mães também estão presentes aqui. É importante que elas tenham conhecimento para cuidarem de seus filhos e netos.*

[Raul - professor da comunidade de Fuduwaadunha]

Em seguida, o professor da escola de Wachannha Osmar Carlos da Silva, mestre em antropologia pelo Museu Nacional e um dos idealizadores do projeto, discursou sobre a importância da documentação de *acchudi* e *ädeemi*. Falou sobre surgimento da ideia do projeto e também sobre sua preocupação com os registros audiovisuais. Em sua pesquisa, Carlos da Silva disserta sobre os cantos *ye'kwana* e sua importância para a proteção contra o ataque dos *Odo'shankoomo*, gente de Odo'sha<sup>54</sup>.

*É muito importante que estejamos juntos agora. Reinaldo foi até o Rio de Janeiro no Museu do Índio. Depois nos encontramos aqui na escola para levarmos o projeto um pouco mais adiante. Eu, Osmar, explicarei como surgiu esse projeto. Primeiro eu comecei esse projeto por meio do estudo que fiz durante o mestrado no Rio de Janeiro por um ano. No mestrado você tem que escrever um projeto. No meu mestrado, eu foquei na cultura (*wennhä*) *Ye'kwana*. Majoí também estava estudando a cultura *Ye'kwana* e por isso nos juntamos para fazer esse projeto. Será que é possível registrar? Meu orientador [Prof. Carlos Fausto] também priorizou muito da nossa cultura: rituais, resguardos. Ele achou muito importante. Por isso, estamos documentando nossa cultura. Há também população indígena de recente contato. Nós, povo *Ye'kwana*, estamos na situação de ser uma população de fronteira. Meu orientador me perguntou se aceitaria esse projeto. Os não indígenas não sabem muito sobre os *Ye'kwana*. Eles conhecem apenas o nome e por meio do trabalho dos antropólogos não indígenas. Eu aceitei esse projeto... por meio do meu trabalho, focamos nesse tema. No meu trabalho eu contei o básico. Agora vamos aprofundar. Vamos registrar. Vamos escolher o que é prioritário para nós. Eu preciso de *acchudi*. Eu não tenho. Eu não pergunto mais aos sábios. Eu não posso fazer sozinho. Eu preciso de sábios para me explicarem melhor. Eu tinha por objetivo escutar e gravar *acchudi* na memória. Na escola eu falei sobre isso. Será que seria possível aprender *acchudi* e *ädeemi* assim? No momento então, durante a oficina, vamos registrar porque Vicente Castro está aqui. Alguns *inchonkomo* têm memória melhor para gravar os *acchudi* contados.*

[Osmar Carlos da Silva – professor da comunidade de Wachannha]

<sup>54</sup> Gente de Odo'sha ou *Odo'shankoomo*, foram os auxiliares criados por Kaaju para “estragarem” as criações do seu irmão Wanaadi.



Durante o primeiro dia de oficina, professores e coordenadores do projeto fizeram discursos introdutórios sobre a oficina e seu funcionamento, repassando as informações para os que não participaram da reunião de anuência do projeto e nem estavam na *ättä* na noite anterior. Assim prosseguiu o dia, com longas falas sobre os cantos e as formas de documentação. Todos que ali estavam ainda iriam construir coletivamente o caminho pelo qual passariam os ensinamentos dos sábios: as sessões de cantos ocorreriam durante a noite? Quais cantos iriam ser entoados e em que ordem? Deste contexto, destaco uma fala de Júlio David Rodrigues, que me chamou a atenção por conta de oferecer um esboço de pensamento sobre a política imagens e a política ye'kwana das imagens, pensada como elaboração coletiva.

*Nós estamos apenas comentando. Ainda não definimos o assunto que trabalharemos durante esse encontro. Esse comentário não tem problema. Temos que comentar mesmo e darmos sugestões e depois definirmos o assunto. A gente escuta a fala do kooko Vicente. Da última vez que aconteceu aqui, no início de 2017, o **adwaajä edeemi'jhödö**, Vicente e Pablo Makejo proibiram o registro desse canto. Nós escutamos e todos sabemos disso. Não apenas eles, mas também o meu avô Pery fala sobre isso para mim. Ele uma vez falou que não se podia fotografar os rituais que aconteciam. Eu respeito as decisões que foram tomadas até agora. Acredito e valorizo as falas deles. Às vezes, eles falam também que registrar no caderno não há problema, mas que é proibido registrar com a câmera. Não sei se vocês estão se lembrando do que foi dito naquele dia em que os inchonkomo proibiram a filmagem. Estou relembando para vocês agora. Desde aquele dia eu não estou filmando ou fotografando mais. Ontem nós começamos a elaborar uma proposta. Luís de Adajamenha expôs também seu pensamento. Assim temos que falar dos objetivos. Alguns apenas fizeram comentários, o que é bom também porque ajuda a fortalecer o pensamento. A maioria das mulheres não falam em geral nas reuniões, mas em casa elas dão opinião e trocam ideias entre elas. Aqui elas ficam caladas. Às vezes elas também têm ideias.*

[Júlio David Rodrigues – cineasta e presidente da Seduume]



Na manhã do dia 14 de janeiro, grande parte da comunidade e os visitantes se reuniram novamente na *ättä*. Nesse dia, os participantes da oficina estavam ansiosos para ouvir a fala do *kooko* Vicente Castro que ainda não havia feito seu tradicional pronunciamento de abertura da

oficina. Até então o sábio estava apenas ouvindo as discussões sobre o projeto conduzidas por outros *inchonkomo* e professores.

*Mojoto (Bom dia a todos e todas)! Meu nome é Woshijinhedu. Vou falar agora que nós amanhecemos. Vocês mulheres, vocês que têm filhos e filhas, meus netos e netas. Hoje em dia, vocês precisam cuidar dos seus filhos, para não deixá-los livres. Pois pode acontecer coisa ruim, alguma morte. Vocês conhecem seus filhos. Alguns filhos pensam em outro caminho, morte. Nós não queremos. Vocês precisam ficar atentos. Se ele amanhecer zangado, você precisa conversar, orientar... hoje em dia, nosso trabalho pode ser anotado, fiquem atentos, pois vou contar. Uma vez ouvindo, vocês não gravavam. Acchudi é difícil, por isso precisam anotar no caderno. Vamos começar a falar sobre **adoni** (saúde) e **üji** (vitalidade). Esse seria o começo... **Adoni** veio através do pelo/pena Yadinhamana. Tudo que serviu como remédio, picado de cobra, diarreia, febre veio dele. Assim que vou contar, como surgiu. Em Yanadunnha (comunidade ye'kwana da Venezuela), tentaram registrar esses remédios, mas não conseguiram. Nos encontramos lá para fazer esse registro, mas não conseguimos porque era muito coisa. Ontem à noite vocês falaram muita coisa. Tudo o que falaram foi muito importante. Tem que ser assim. Ter que ter diálogo, **wadeufü'nä**. Sei que vocês têm alguns registros, canto da inauguração da casa (ädeemi). Vamos contar os cantos **wowanomatoajo** (para aprender), **wenkanhatotoajo** (para proteger), **wo'nonö'jotoajo** (para evitar ações contra a pessoa - **wiyu, tu'de**) para não pegar doença, porque temos inimigos. Outra coisa que vamos falar, **chääkato adejato / ewankono'tojo**, para trazer o duplo da pessoa doente, trazer a alma da pessoa em estado muito grave. Então vamos cantar para começar, quero que todo mundo cante junto.*

[Vicente Castro – *inchonkomo* da comunidade de Wachannha]

△△△△△

Enquanto as mulheres serviam *wokö* (chibé) para todos que ali estavam na casa comunal, *kooko* Vicente Castro cantou as belas palavras de um sábio dono dos cantos (palavra ye'kwana). Os *inchonkomo* respondiam em coro seu esplêndido canto chamado *Wojodöjä Edemijödö*, esse *ädeemi* tinha a intenção de que as palavras se tornassem doces na chegada dos convidados.

No início da tarde, logo após o almoço, iniciou-se uma conversa sobre a capacitação das pessoas que fariam as documentações previstas pelo Museu do Índio, atividade que eu coordenaria nos próximos dias. Já que as gravações com câmeras e gravadores de som são vistas com muito receio pelos Ye'kwana, a solução pensada pelos *inchonkomo* era a de capacitar as equipes de gravação indicadas por eles, de modo que apenas essas pessoas teriam

a permissão para portar as câmeras durante a oficina (incluem-se, nesse caso, os celulares, que foram proibidos durante a atividade).

Enquanto falávamos disso, o professor Raul comentou que um dos participantes da oficina, que não faria parte da capacitação audiovisual, gravou no celular o canto que Vicente Castro havia entoado pela manhã. Raul afirmou que, quando estamos com celular na mão, temos vontade de gravar as coisas, algo que deveria ser evitado, porque os registros por celular são perigosos. Se o aparelho cai no chão ou na água, pode-se perder tudo, e assim, prejudicar a sabedoria do dono da voz ali gravada.

△△△△△

Com o passar dos anos, por trabalhar em diferentes projetos com os ye'kwana, percebo que as discussões a propósito da política das imagens não é algo definitivamente resolvido para esse povo: não se trata exatamente de um interdito como suspeitava no início da pesquisa de mestrado. O cinema, pensado no conjunto de imagens e sons que compõe um filme, parece se reformular e se modular a cada projeto.

Desde 2014, ano que comecei a trabalhar nas comunidades ye'kwana do lado brasileiro, via que a cada orientação sobre os cuidados com a produção das imagens, como a que o professor Raul expôs no início da oficina, as discussões sobre os riscos que os Ye'kwana estão expostos ao serem gravados voltavam à “estaca zero” em relação ao que havíamos discutido nos encontros anteriores. Geralmente, retornávamos ao tempo mítico da *wätunnä* da origem das câmeras. O pensamento e discussão sobre o que pode ser filmado, sobre os filmes e o cinema ye'kwana, sempre atravessava um sistema complexo de negociação, no qual a resposta nunca estava dada a princípio, modulando-se a cada situação/projeto.

△△△△△

Para deixarmos os *inchonkomo* (sábios) e as *no'sankomo* (sábias) trabalharem na *ättä* longe das câmeras, decidimos realizar a formação dos cineastas na escola Apolinário Gimenes. Lá faríamos dez dias de formação básica sobre o manejo dos equipamentos de registro (câmera e gravador de som), e após essa introdução, os alunos e alunas estariam hábeis para fazer o registro da oficina. Durante esse período também definiríamos uma proposta de roteiro de trabalho para apresentar aos professores e *inchonkomo*.

No pátio central da escola, durante a tarde, Jurandir, bolsista do subprojeto, fez uma pequena apresentação do “Aaseesewaadi: Cantos e caminhos para a produção de beleza, vitalidade e alegria do povo Ye’kwana”, dissertando sobre as mais variadas possibilidades de se realizar a documentação. Em seguida, como havia novos participantes, falei sobre a importância dos filmes realizados por diferentes povos indígenas no Brasil e como ajudam nos processos de transmissão da cultura, retomada e defesa dos seus territórios.

Comentei também que o uso da câmera pelos povos indígenas não é algo recente e que eles também se preocupam com a produção das imagens. A maioria dos povos com os quais trabalhei elaboravam o que se permitia e o que não se permitia ser filmado. Partilhei com eles o que havia apreendido com Vicente Castro durante minha primeira oficina com os Ye’kwana e concluí que com eles não era diferente: durante as filmagens, pode haver riscos para a saúde e a memória das pessoas e, por isso, o cuidado.

Logo depois apresentei os filmes que foram desenvolvidos pelo programa Yadewwanaadi - Saberes Indígenas nas Escolas Ye’kwana (SIEY), do qual sou formador, e disse que naquele momento estávamos entrando em um novo ciclo. Após a introdução, salientei que, durante aquela capacitação, iríamos contar com o auxílio de três pessoas que já haviam feito curso de cinema durante o SIE: Viviane Rocha, Jairo Davi Rodrigues e Júlio Davi Rodrigues.

Decidimos começar a capacitação técnica do uso do gravador de som, ressaltando que esse aspecto geralmente não ganha atenção merecida: por isso, iríamos iniciar a oficina por esse domínio.

Na parte da tarde formaram-se três equipes: uma coordenada por Viviane Rocha com a participação das jovens Aline Edaaseweeni, Rosiane e Cleyd Gonçalo; outra por Júlio David formada por Nivaldo Edaamiya, Jurandir David Magalhães e Sandro Barrada; e uma terceira, coordenada pelo Jairo Rodrigues e formada pelos jovens Cleber, Robson Henrique Gimenes e Misael.

Nos dias que seguiram, transmiti aos alunos e alunas aspectos técnicos acerca do uso das câmeras e propus a cada equipe que fosse a lugares diferentes para treinar os planos cinematográficos.

Paralelo ao movimento da capacitação técnica, sugeri a Júlio a produção conjunta de um material escrito em língua ye’kwana que auxiliasse o processo de aprendizagem em cinema. Começamos assim a nomear os planos básicos de fotografia no cinema. Esse é um material que estou elaborando junto à comunidade e que assumi como parte da contrapartida da pesquisa.

Plano Geral – Tamedäädä  
Plano Aberto – Soto Yadäädä  
Plano Americano – Soto Annai  
Plano Fechado – Soto Fedömma  
Plano Detalhe – Tödödöje Nadömma  
Plano Paisagem – Yäätä Yeichö

Como ainda não podíamos fazer filmagens da oficina Aaseesewaadi, os exercícios de gravação das equipes eram circunscritos ao próprio grupo. Com o passar do tempo, as atividades extrapolaram as técnicas cinematográficas para as propostas narrativas. Em outras palavras, se num primeiro momento os grupos faziam exercícios de enquadramentos, movimentos de câmera e posicionamento do gravador do som, agora, as alunas e alunos começaram a esboçar pequenos roteiros.

A equipe coordenada por Júlio David Rodrigues escolheu roteirizar e filmar um pequeno curta ficcional sobre a saúde e os tratamentos que os antigos praticavam. Fizeram, além disso, um pequeno exercício acerca da afinação da *wana* (flauta de bambu ye'kwana).

Já a equipe das mulheres, coordenado por Viviane Cajusunaima Rocha, realizou um registro documental sobre a alimentação ye'kwana, filmando as roças de sua família e as formas capinar (*chuunadö*). Trata-se do atual tema de pesquisa de Viviane Rocha em seu mestrado em antropologia na UFMG. Elas fizeram também um pequeno ensaio sobre o embelezamento da moça, sobre *sawiiya* (faixa de sementes ou miçangas que atravessa o peito) e o uso das miçangas.

Diferente dos outros, o grupo de jovens cineastas assessorado por Jairo Rodrigues elaborou dois roteiros com marcado teor ficcional. Na primeira proposta, eles encenaram o diálogo entre dois jovens caçadores. Além dessa narrativa, elaboraram também uma história mais complexa, espécie de ficção documental, sobre a educação indígena. Essa filmagem contou com a atuação de um dos integrantes do grupo, Robson Henrique Gimenes: ele assumiu um personagem que exerce seu próprio trabalho de voluntário na escola Apolinário Gimenes. No roteiro, Robson chegava cedo na escola para tocar sinal chamando os alunos e alunas para aula e, em seguida, abria a escola para esperar a chegada dos jovens. Já na sala de aula, Robson conduzia uma aula de cinema inspirada naquelas de que participava como aluno. Para tal, usou os mesmos painéis que havíamos preparado durante a capacitação dos três grupos.

Pela metodologia de trabalho nas comunidades indígenas, não participo das primeiras filmagens e, portanto, mantivemos o hábito de assistir juntos ao material filmado, comentando cena a cena. Nesse momento, propunha aos alunos e alunas partilharem as dificuldades enfrentadas durante as gravações.

Além elaborar narrativas e assistir juntos o material, exibíamos filmes de cineastas de diferentes etnias no Brasil para discutir questões formais e temáticas, além de pautas mais amplas, como o alcance da cinematografia indígena atual.

Embalado por esse movimento de assistir aos filmes, propus a alunos e alunas que levássemos estas discussões para os professores, *inchonkomo* e *no'sankomo* reunidos na *ättä*. Em um momento de vacância do trabalho na casa comunal, iríamos propor uma sessão com alguns dos filmes indígenas recentes.

Como eu tinha levado o conjunto de nove filmes produzidos durante o programa Saberes Indígenas na Escola<sup>55</sup>, filmes que ainda não tiveram lançamento na comunidade, pensamos que este seria um bom momento para ver e comentá-los juntos. Destaco, nesse momento dois filmes que assistimos e que tiveram uma discussão valiosa para uma investigação sobre a política das imagens ye'kwana.

O primeiro filme escolhido pelos sábios foi “*Kudiiyada Tödödö*” (2017), abordado no segundo capítulo, em torno da construção de uma canoa; o outro foi escolhido principalmente pelas *no'sankomo*, sábias ye'kwana. Elas tinham interesse de ver o longa “*Origem da alma*” (2017), dirigido pelo cineasta guarani Alberto Alvares, que acompanha, de uma maneira sensível e com uma escuta atenta, as belas palavras das parteiras e rezadores guarani da aldeia de Yhowy, município de Guaíra (PR). Descobri em seguida que a principal motivação para assistir a esse filme era o desejo de entender um pouco sobre a noção de pessoa para os Guarani. Os sábios e sábias me disseram que, como os Ye'kwana tinham uma relação muito íntima com esse tema, as *no'sankomo* e os *inchonkomo* gostariam de testemunhar as semelhanças e diferenças entre as visões de mundo deles e dos outros indígenas.

△△△△

Na noite em que todos da comunidade se reuniram na *ättä* para discutir questões relativas à saúde, fizemos a pré-estreia do filme *Kudiiyada Tödödö* (2017), produzido pelo SIE. Durante todo o filme, os espectadores se divertiram muito com as cenas filmadas atrás da escola, onde os *inchonkomo*, Vicente Castro, Antônio José Majaanumma e Daniel Ye'kwana, encenaram, realisticamente, o processo de construção de uma canoa. Todos comentaram sobre a perfeição da atuação dos três sábios. Os olhos vidrados na tela improvisada no centro da casa comunal mostraram a extrema concentração durante o filme. Todos os presentes (homens,

<sup>55</sup> Durante a ação Saberes Indígenas na Escola, foram produzidos nove filmes em todos subprojetos do programa, sendo: quatro filmes da etnia Xakriabá, três da etnia ye'kwana, um da etnia pataxó e um da etnia guarani.

mulheres e crianças) ficaram muito atentos a cada palavra enunciada. Após a exibição alguns *inchonkomo* teceram comentários sobre o filme e a importância do material para escola.

*Esse filme fala sobre a verdadeira história de Kadiiwa, sobre surgimento da canoa. Ao mesmo tempo, fico emocionado e com tristeza porque aparece ali o finado Carvalho. Esse filme é muito bom. Para quem entende e sabe a história fica claro. Quem escuta a primeira vez a história é muito interessante e importante para aprender. O filme é extraordinário também como material de matemática, pois aprendemos sobre a medição ao modo tradicional ye'kwana.*

[Tomás – *inchonkomo* da comunidade de Fuduuwaadunnha]

*Gostei muito, isso é mesmo a nossa cultura (weinhä) para mostrar às novas gerações. Nós assistimos os jovens e as mulheres também. É a primeira vez que eu vejo um filme ye'kwana sobre a canoa, isso é uma iniciativa formidável para os jovens. Quem sabe a história? Esse filme fala tudo. É muito importante para nós atravessarmos os rios e pescar. A história é muito boa e já traz toda a explicação. Faz a canoa do começo ao fim. Estamos perdendo, os jovens. Os *inchonkomo* estão acabando, Pery e Vicente. No tempo deles, fizeram canoas. Eu também fiz e ainda faço canoa (*kudiiyada*), sei a história de origem da canoa. Só isso que queria dizer. É muito importante também que o filme fale com qual madeira se pode fazer a canoa, sobre os recém-nascidos e as mulheres.*

[Lourenço – *inchonkomo* da comunidade de Fiyakwanha]

*Esse é o nosso trabalho. Você se lembra meu avô? Nós ficamos responsáveis pelos filmes e agora está concluído, começamos o trabalho junto com os livros e não foi fácil. Viajamos para Belo Horizonte para trabalhar e agora aí está nosso trabalho finalizado. Esse filme é para passar na escola.*

[Júlio David Rodrigues – cineasta e presidente da associação SEDUME]

△△△△△

No dia seguinte, durante o filme *Tekowe Nhepyrun* (2017), ao ver a cena de uma sábia parteira preparando o bebê na barriga da mulher grávida, Vicente Castro logo ressaltou ser esse o modo correto de fazê-lo, o jeito como as mulheres ye'kwana faziam antigamente. O sábio gostou também de ver o pajé preparando a mulher para que tivesse um bom parto. Após o filme, todos ficaram instigados a fazer os próprios filmes ye'kwana, contando a sua história de origem e, como no dia anterior, ouvimos os depoimentos de alguns *inchonkomo* sobre o filme.

*Boa noite a todas e todos! Esse filme é sobre a origem da alma da pessoa guarani. Entre os Guarani, como entre os Ye'kwana, há a preocupação sobre o que pode ser filmado. Os mais velhos conversam sobre o que é importante filmar e o que não pode ter a presença da câmera. Alberto, cineasta guarani, filmou o dia-a-dia na comunidade. Ele foi para roça, registrou o preparo do alimento e acompanhou também uma mulher grávida na comunidade. Os Guarani têm essa preocupação com a posição do bebê na barriga da mulher. Esse era um conhecimento importante de se registrar. Para fortalecer os partos normais na aldeia, Alberto tinha intenção de acompanhar as parteiras para que as mulheres Guarani não precisassem ir à cidade fazer o parto com os não indígenas. Já no final do filme, há uma passagem extremamente importante para os Guarani: é um ritual chamado **Nhemongarai**, o batismo do milho e a nomeação das crianças. Antes desse ritual, eles fizeram cantos sagrados para o milho e para o tabaco. Isso tudo não nos foi permitido filmar. À noite, somente um “pedacinho” do **Nhemongarai** pôde ser filmado. Esse filme foi feito pelo SIE, o mesmo programa que trabalhamos aqui.*

[José Cury]

*É isso que eu tenho pensado. Tem como fazer filmagem. Nós também temos nossas histórias. Essa história que começamos a escrever aqui na oficina, sobre a cobra que mordeu ele. Dentro da história de Kaseenadu tem um acontecimento. Wätunnä são as histórias que aconteceram antigamente. Aquilo que é bom para nós, como acchudi. Coisas que surgiram para nosso povo, pode filmar. Estou pensando em fazer como fizemos no filme Wanaadi e Kaaju (2017). Vamos separar um dia para realizar essa filmagem. Há partes que podemos filmar como a wätunnä do Yadinhamaana. Temos que filmar para divulgar. Apenas para fazermos uma dramatização de como ele era, como ele veio a morrer, quem o matou. Faremos uma “imitação” (**chu'tödö**). Eu quero que sejam feitas dramatizações (**chu'tödö**) das seguintes histórias:*

1. *Yaichadö e'jhödö* – Arma de Kaseenadu.
2. *Kuwai enö'tä'jödö* – Buriti trazido do céu.
3. *Emanaakuni wääma'jödö* – Morte de Emanakuni.
4. *Dimoshi wääma'jödö* – Uduujede je chäätö – Morte do gavião real.
5. *Wayantäjönnha shootoi watamejokomo* – Em Wayantä, onde os encarregados de Uduujede se acabaram.
6. *Wiyuje yamodeeta'jödö* – Transformação de Uduujede em Wiyu

[Vicente Castro – inchonkomo da comunidade de Wachannha]

△△△△△

Desde quando fizemos o filme *Wanaadi Kaaju* em 2016, tinha percebido o entusiasmo de Vicente Castro ao narrar uma *wätunnä* e dirigi-la até que ela se transformasse em um filme.

Lembro do *kooko* no *set* de gravação improvisado à frente da entrada principal da escola: além de narrar a história para todas as pessoas da comunidade que estavam ali presentes, Vicente Castro ficou sentado próximo ao cordão de isolamento para conduzir toda a dramatização das cenas. Esta situação, narrada no segundo capítulo, somada ao desejo do *kooko* em fazer uma série de seis filmes, demonstrou como ele está interessado em partilhar seus conhecimentos por meio do cinema.

O desejo de partilha acaba se transformando no desejo de imagem do sábio, já que hoje em dia os jovens não o procuram mais ele para contar as histórias do jeito tradicional ye'kwana. Ao observar o aumento do interesse dos jovens pelas imagens, principalmente aquelas gravadas no celular, Vicente Castro atualiza os modos de transmissão de seu conhecimento, pensando o roteiro das histórias antigas de origem do mundo (*wätunnä*) em formato fílmico.

△△△△

Na manhã do nono dia da capacitação audiovisual, antes de iniciar a oficina Aaseesewaadi na casa comunal, nossa equipe foi até a *ättä* para informar aos professores e *inchonkomo* que havíamos chegado ao último dia e, assim, demandar uma possível reunião, à noite, para conversar sobre as gravações. Jurandir, que também faz parte da capacitação, revelou para nossa equipe que os *inchonkomo* comentaram na noite anterior que todos estivessem pintados e adornados com miçangas para que se iniciassem a gravação dos velhos.

△△△△

[18 de janeiro de 2018]

Noite - *Ättä*

Já faz alguns dias que iniciamos a formação de novas e novos cineastas ye'kwana. Em diversos momentos, discutiu-se sobre os riscos de se filmar os *inchonkomo*. Sempre fico pensando como essas discussões são elaboradas e retomadas de um modo diferente cada vez que venho para as comunidades ye'kwana. Lembro da primeira oficina que ministrei na comunidade de Kudaatannha e das longas discussões sobre os registros relatadas no primeiro capítulo desta dissertação. Sempre há uma nova perspectiva em torno dos riscos aos quais os ye'kwana estão expostos quando de uma gravação, seja ela visual ou sonora. Ao mesmo tempo, percebo que cada vez mais os jovens e adultos produzem imagens com seus celulares na comunidade, nas festas, nas roças e em seu cotidiano.

Paralelo a isso, acompanho também o engajamento de Júlio David como cineasta ye'kwana. Ele tem registrado diversas manifestações do modo de vida ye'kwana (*ye'kwana weichö*), como fez durante toda construção da *ättä* em Fuduuwaadunnha e durante a festa de inauguração da roça nova.

Logo que cheguei na comunidade de Fuduuwaadunnha agora em janeiro, Júlio me mostrou justamente essas imagens que tinha feito: eram incríveis. Com a câmera que foi adquirida pela associação ye'kwana, Júlio vem fazendo belíssimos registros, com precisão nos enquadramentos e atenção à construção narrativa. Isso mostra a clara intenção de montar um filme com estes registros.

Desde o início da oficina *Aaseesewaadi*, os *inchonkomo* vêm fazendo fortes críticas relativas ao descuido da comunidade quanto aos registros por celular. Por isso, hoje à noite, os alunos e alunas da formação propuseram retomar o assunto sobre cuidados pelo viés da *wätunnä*. Eles querem que toda a comunidade ouça o conselho de Vicente Castro. Todos estavam apenas aguardando a chegada dos convidados de Kudaatannha para a oficina de *acchudi* e *ädeemi*.

Após o jantar coletivo na *ättä*, professor Raul esperou a chegada de toda a comunidade e antecipou o objetivo do encontro daquela noite: discutir a fundo como funcionam as tecnologias, desde sua origem, debatendo seus riscos e ameaças. Em seguida, Reinaldo, ex-presidente da associação ye'kwana e animador da oficina *Aaseesewaadi*, fez uma fala precisa, para que todas e todos se atentassem às palavras de Vicente Castro.

*Queremos então discutir com vocês sobre o uso do registro. Devemos ter responsabilidade, como pais e avôs. Temos que aprender o caminho do acchudi para orientar nossos filhos e nossos netos. Como, hoje em dia, temos as novas tecnologias do yadaanawi (não indígena) sempre andando em nosso bolso e com fones de ouvido. Tenho visto todo dia os jovens. Nós mesmos estamos comprando esse tipo de tecnologia. Nossos jovens. Nós mesmos estamos estragando o nosso povo, a nossa comunidade, a nossa vida (kichonemato). Hoje em dia estamos viajando de avião. Ninguém mais está viajando pelo rio, de canoa. Hoje em dia estamos bem gordinhos e fracos... Era só isso que queria repassar para vocês. Como estamos ouvindo, hoje estamos nos deslocando de um lugar a outro e chegando no mesmo dia. Estamos trazendo fäshi e não pedimos acchudi para tirar esse fäshi trazido da cidade. Antigamente, quando viajávamos, antes de chegar, fazíamos yachumadö para nos purificar das coisas que trazíamos da cidade. Agora falará kooko Vicente. Ele nos contará a história do surgimento da tecnologia.*

[Reinaldo Luiz Rocha – comunidade de Fuduuwaadunnha]

△△△△△

Antes de começar sua fala, *kooko* Vicente Castro sentou-se ao lado do sábio Pery perguntando para ele como tinha viajado, se tinha chegado bem, como estava sua saúde. Falou para ele que agora só restam os dois anciãos ali presentes: “Agora somos só nós dois, todo mundo está ansioso pela nossa fala”.

*Vicente Castro: Assim que os inchonkomo se reuniam no passado, eles começavam a conversar e só acabavam quando o assunto se esgotava. Até o amanhecer. Assim que ensinavam wätunnä e acchudi. Onde está Manoel Contrera? Ele chegou? Aqui também está faltando Yuamaadi, Pablo Makejo. Meu pai me falava: "seu nome é Maseewinheedu". Então, nós já iniciamos histórias básicas. Hoje mais cedo, estávamos contando a história de Yadinhamaana e do surgimento do äji. Era sobre isso que estava falando com eles. Esse encontro que estamos aqui realizando não é nosso. Ele está sendo organizado pelos yadaanawichomo, não indígenas. Se fosse somente entre nós seria melhor, iríamos conversar devagar. Desse jeito poderíamos contar melhor, com mais detalhes. Mas estamos com os dias contados e já temos uma data para o encerramento do encontro. Hoje em dia, nossos jovens estão estudando e aprendendo as coisas do yadaanawichomo? Culpa de quem? É culpa nossa. Os pais hoje estão enviando seus filhos para estudar na escola. É sobre isso que precisamos conversar. Por que nossos jovens estão caminhando por outra via e pegando essas coisas do yadaanawichomo? Então, vamos ver isso e acompanhar os jovens. Como falei, eu comecei a contar apenas história. Ainda não aprofundamos. Ainda não falamos de acchudi. Fizemos apenas comentários. É assim que estou até agora falando para eles.*

*Pery: Então vamos ver. Eu agora sou um pouco surdo e minha língua está um pouco fraca. Estou velho já.*

*Vicente Castro: Estou do mesmo jeito...*

*Pery: Estou sempre gripado. Parece que nunca acaba. Minha garganta também sempre está ruim.*

*Vicente Castro: Há remédio para isso: gengibre com folha de mandioca. Assim, você resolve um pouco o problema da garganta. Tem canto para isso também. Tem que nomear os mosquitos que moram no mato. Onde há buraco, há mosquito balançando. Tem que fazer o canto com remédio para expulsar, porque é **odo'shankoomo**. O nome deles é Enaajönsewa. Eles têm que ser nomeados no canto. O espírito deles fica na garganta.*

△△△△△

*[Vicente Castro]*

*Boa noite parentes! Anoiteceram bem? Todo mundo está bem? As mulheres estão bem? Agora nós estamos todos presentes aqui, chegou nosso amigo aqui Aurélio Samu'kwa. Outras pessoas chegaram também de Kudaatannha e vieram de avião, fizeram uma viagem cansativa, avião balança muito, não é?! Esse senhor Aurélio veio de muito longe, dez dias caminhando. Então nós vamos continuar nosso trabalho. Assim que temos que fazer, coletivamente, para ter resultado positivo. Então vou contar aquela **wätunnä** que estamos discutindo sobre tecnologia. Vou contar de maneira resumida. Vocês escreveram aquilo para espantar o sono e ficar sentado o dia todo. Alguns de vocês já estão praticando isso? Praticuem!*

*Vou explicar para vocês sobre a nossa comunidade Kadawaanha, não sei bem a localidade dessa comunidade, fica pra cá na região do rio Kuntanamo. Existe vários tipos de sagrado lá nessa região, é uma terra boa, na região de Metakuni. Ela fica perto do território dos **odo'shankoomo**. Não sei até onde vai a nossa terra boa para viver e onde começa a terra estragada. Kadawaanha é nossa terra boa e Yowaadinha é território dos **odo'shankoomo**. Foi nessa terra, Yowaadinha, que surgiu aquilo sobre o que vou falar. Nesse lugar chamado Yowaadinha foi onde surgiu Wanaadi e Kaaju, e onde eles também se separaram. Kaaju foi para Madaawaka, na serra. Então Seduume foi para o céu. Eles eram muito inteligentes, **föwai** (pajé). Ninguém viu quando isso aconteceu. Naquele tempo, todos eram **föwai** e sábios. Na hora do surgimento do **nono** (terra), Wanaadi foi numa direção e Kajuushawa foi em outra. Assim que eles cresceram, sem se encontrar. Quando eles cresceram e se tornaram adultos, eles se encontraram em Kamasonha, no chamado Kudetaanha, próximo ao Madawaaka. Falta contar a história de Madaaka e do Dodoimä. Precisamos também filmar essas histórias. Eles se*

encontraram naquele lugar, Wanaadi e Kajuushawa. Nesse lugar de Madawaaka tem muita serra Kudetanha. Lá nessa serra tinha um pé de árvore (*ma'jaada*) que era lugar de alimento de muitos pássaros. Wanaadi e Kaaju iam sempre nesse lugar para caçar. Seduume sempre chegava primeiro para caçar porque ele acordava cedo. Quando ele chegava lá, percebia que tinha uma pessoa passando ali, Kaaju sempre deixava os rastros. Ele queria caçar aves: tucano, jacu, cujubim, entre outros animais, e percebeu que em algum momento iria encontrar a pessoa que deixava os rastros. Depois de três dias caçando de fato Kajuushawa (*Odo'sha*) chegou. Kaaju então assobiou, Seduume (Wanaadi) ouviu em cima da árvore de *ma'jaada*, mas não respondeu. Já sabia que ele estava chegando. Ele assobiou várias vezes.

Então Seduume falou com desconfiança:

- Quem é você? Odo'sha? Você quer me matar? Chega aqui para conversar. Ah é você?

Então Kaaju ironicamente falou:

- Quem sou eu? Você me conhece?

Seduume não chamou o nome dele, foi o próprio Kaaju que falou seu nome:

- Majiyanadi.

"Quem sou eu?" Wanaadi então perguntou.

Kajuushawa então respondeu:

- Você é Wanaadi, Seduume.

Foi assim que Kaaju começou a superá-lo e assim segue até hoje. Seduume quis fugir. Kaaju então falou: "Eu vou com você, Seduume". Assim Kajuushawa foi atrás dele e Seduume ficava pensando: "Eu não posso deixar ele vir até minha casa".

Então ele levou Kaaju e quando estava caminhando e não queria levar essa pessoa na casa dele porque já sabia que ele não era bom. Ele então chegou no igarapé Wasätä. Naquele lugar, Wanaadi falou para Kaaju: "Você deve ficar aqui para cuidar dessa terra, desse lugar".

Quando ele chegou em sua casa, contou para seu cunhado Wanaato que havia conhecido uma pessoa que parecia perigosa. Então eles tiveram a ideia de fazer uma montanha para se proteger e para que Kaaju não a conseguisse transpor. Seduume então fez essa serra. Kaaju não gostou e assim criou um *wiyu* (cobra

grande de Odo'sha) chamado Yanaseedeimä. Esse **wiyu** se transformava em um homem chamado Yawemjaku. Ele tinha nome também Yanasi. Ele o transformou numa pessoa como nós. Kaaju então teve a ideia de criar o rádio para ouvir à distância, através do vento. Pensou em fazer isso para ouvir a conversa do Wanaadi.

Sedume que tinha criado um companheiro, seu cunhado Wanaato, aquele que ajudou ele a construir a serra. Ele o chamava de **wainhä** (cunhado). Naquele tempo não havia separação entre a noite e o dia. Tudo acontecia durante o dia. Ainda assim eles sonhavam. Eles sempre conversavam pela manhã e Wanaadi perguntava para ele como tinha sonhado.

Kaaju não tinha conseguido ouvir a conversa deles porque tinha a serra no meio do caminho. Então percebeu que não funcionou a rádio através do vento. Kaajushawa então falou com Yawemjaku: "Crie um outro tipo de tecnologia. Eu não consigo ouvir a conversa deles".

Ao mesmo tempo, Kaaju criou outro **wiyu** que chamava Deekeni, e mais outros dois ajudantes que se chamavam Deekekeimä e Deekeimä. Então eles criaram uma tecnologia para ouvir e ver a conversa entre Wanaadi e seu cunhado Wanaato. Em seguida criou mais três ajudantes Fadiiyema, Fadiyekuima e Ejadiyenedö, para ter a certeza de que agora iriam ouvir os sonhos de Wanaadi.

Yawemjaku então pediu a ajuda da inteligência (**wäsewetotojo**) deles para criar algum meio de ouvir as conversas de Wanaadi. Esses são os **wiyu** verdadeiros. Eles surgem em um lugar e logo somem, aparecendo em outro rapidamente e assim por diante. Esses **wiyu** possuíam telas, que eram o olho de Deekeni (Deekeni ennudu). O olho de Deekeni era tipo espelho (**fekuude**), assim como a tela dos computadores e celulares.

Com todos eles juntos estava próximo de dar certo, por isso Kaaju achou que iria funcionar bem porque esses são **wiyu**, gente de Odo'sha, e as cobras andam pelos rios e as águas estão em todo lugar. Assim funcionaria mesmo a distância. Eles então preparam o rádio, tal como o que ainda usamos hoje em dia. Eles apontaram para Seduume e tentaram ouvi-lo, assim ficou pronto, mas não deu muito certo, Kaaju ainda não ouvia direito o que eles conversavam pela manhã.

A última tentativa de Kaaju foi falar para seu assistente Yawemjaku procurar pela veia do Seduume. Iria tentar a comunicação através do sangue do demiurgo Wanaadi. Então eles fizeram direito e apontaram para casa do Seduume e agora

*tinham conectado. Agora sim funcionou. Eles ficaram muito felizes com a criação dessa tecnologia.*

*Agora estou imaginando: o Raimundo está surdo, mas se ele tiver um aparelho na orelha, ele conseguirá ouvir. Por quê? Porque essa tecnologia se ligaria ao sangue dele. Com meu finado irmão João Alexandre acontecia a mesma coisa: apesar de surdo, ele ouvia bem quando modulava no rádio. Vocês podem levar o Raimundo lá na radiofonia que ele vai ouvir bem.*

*Assim que surgiu a tecnologia, surgiu o rádio, celulares, gravadores, fones de ouvidos, máquinas fotográficas, televisão... tudo. Antigamente os mais velhos chamavam as músicas dos não indígenas de **Wiyu Shiwoi**, o som do wiyu. Por isso que os **inchonkomo** (sábios), falavam: 'Esses gravadores são wiyu, Odo'sha, para eles nos ouvirem'.*

*Então Wanaadi, Seduume, conversou com seu cunhado Wanaato e Kaaju ouviu tudo direitinho. Seduume perguntava como Wanaato havia sonhado e ele dizia que tinha sonhado com a construção de uma canoa. Então Seduume dizia que aquele era um sonho bom. Kaaju, que também estava escutando, dizia para o Wanaato que aquele era um sonho ruim e que, por ter sonhado daquele jeito, seus parentes iriam morrer. Outro dia Wanaato sonhou que caçava um veado, Kaaju então disse que aquele era um sonho ruim e que ele viria a morrer, assim como seus parentes. Outro dia, ele dizia que estava sonhando um **acchudi** (canto) e que todos da comunidade estavam dançando. Wanaadi disse para ele que seu sonho significava que em poucos dias eles fariam acchudi. Kaaju então ouvi e disse que em pouco tempo iria morrer a mulher de Wanaato.*

*Os **yadaanawi** (não indígenas) não acreditam nessa história e que esse mundo é perigoso. Certa vez, um colombiano chegou entrevistando os Ye'kwana na Venezuela e eles sabiam que era perigoso a alma ir junto. Teve um pajé que também foi fotografado e ele era muito forte, tinha uma proteção muito grande e as imagens **äkatto** (espírito/duplo) dele nunca apareciam nas fotos. Quando se tira uma foto de alguém e depois se descuida da imagem - se queimar a imagem por exemplo - a pessoa morre.*

*Como estamos ouvindo, no mundo dos **yadaanawi** não possuem **amoi** (perigo/veneno). Porque essas imagens levam longe. Com as fotos, vocês podem perder seus duplos, **äkatto**. É assim que as pessoas morrem. Porque a fotografia captura o **äkatto** da pessoa. Por isso, o sonho virou **ayaano** (mau presságio,*

agouro). Desde o princípio, assim vem acontecendo. Houve uma inversão. Se não houvesse Kaaju, os sonhos indicariam coisas boas ao invés de trazer coisas ruins em seguida. Com o surgimento do rádio, Kajuushawa prejudicou seu irmão, o demiurgo celeste Seduume.

**[Pery]**

Por isso, nossos sonhos são ao contrário, **ayaano**. Se você sonhar que matou anta, seu parente vai morrer. Coisas ruins podem acontecer. Até hoje acreditamos nisso. Por exemplo se você sonhar com a derrubada da roça, você não pode sair para o mato porque pode machucar. Ou se você sonhar que está fazendo uma canoa é a mesma coisa, você vai encontrar com onça e ela vai te matar. Foi através das tecnologias que Kaaju prejudicou nossas vidas e até hoje em dia estraga a vida dos ye'kwana. Quando você tiver o filho recém-nascido, ele pode adoecer com a imagem e a alma dele ser roubada. A tecnologia era para nós, mas Kaaju desvirtuou ela.

**[Vicente Castro]**

Por isso, era proibido, tem **amoi'je** para os Ye'kwana, não podia nem tocar antigamente, não podia falar e nem mexer. Hoje em dia, os jovens não têm conhecimento e usam todas as tecnologias sem ter medo. Antigamente não usavam nem relógio: media-se o horário pelo sol. Depois de um tempo, era por meio de um pauzinho. Ficava um pauzinho no chão para medir o horário, ficava no meio da comunidade. Os não indígenas também faziam assim. Certa vez, um velho Ye'kwana da Venezuela foi para fora da aldeia e viu isso, os não indígenas não usavam relógio: era só um pauzinho no centro da cidade. Por isso ele imitou os **yadaanawi**.

**[Lourenço]**

Vicente Castro e Pery são meus superiores, eu tenho menos sabedoria, se'je, do que eles. Em Fadawanha, ou Fadawa como os não indígenas chamam, eles tinham uma tecnologia chamada 'película'. Lá tinha um cinema, que tinha que pagar para entrar. Agora, hoje em dia, os jovens não pagam para assistir as imagens, elas estão na televisão e nos celulares. Meu avô me explicava que se você vir a tecnologia 'película' quando você tiver velho vai ficar cego e surdo. Assim meu

avô me ensinou. Vai adoecer cedo. Então é certo o que o kooko Vicente Castro explicou para nós. Eu não tinha tanto conhecimento assim. Ele contou a história de Kaaju e Wanaadi, da mesma forma que meu avô costumava dizer. “Seduume nasceu sozinho, ele tinha muita inteligência, **se’je**”, era assim que ele contava. Então, Yadewwanaadi falava para ele: “não vai ver sua placenta, durante oito dias”, ele falou para não ver. Porque que ele dizia isso? Então Wanaadi ficou curioso e foi lá ver. Quando chegou lá, viu outra pessoa. Assim como **kooko** explicou, ele, Kaaju, pegou a veia do Seduume, e do sangue dele fez a tecnologia, eu era criança quando ouvi essa história em Fadawanha. Vicente Castro foi lá. Naquele tempo eu ouvi dois **acchudi**, o sábio Wadichanaduijã fazia banho dele e o canto, eu gravei esse canto na minha cabeça, não foi no gravador. Ouvia isso desde criança. É só isso que tenho para falar.

**[Pery]**

Quando tira uma foto, leva a alma da pessoa, tira a inteligência dela. Assim, leva **äkatto** da pessoa, assim que meu avô explicava. Então hoje em dia estamos sem conhecimento, porque só usamos a tecnologia. A qualquer momento se tira foto de uma pessoa. É verdade o que Vicente Castro contou. Hoje, os jovens e as crianças escrevem na areia ou na árvore e assim eles podem perder a sabedoria. Quando a criança escreve na areia está colocando sua pequena sabedoria lá e alguém pode vir apagar ou riscar seu conhecimento. Antigamente ninguém escrevia na areia. Não se pode cuspir no meio do caminho também e nem pode urinar no rio.

**[Vicente Castro]**

Você não pode jogar casca de banana dentro do rio também. Não pode descascar cana de açúcar dentro do rio também. Porque assim você pode alimentar o **wiyu**. Há **odo’shankoomo** ali.

**[Pery]**

Até hoje eu não comprei o gravador, nem relógio e nem celular. Então se a gente não se cuidar bem, viramos comida dele (Kaaju). Hoje também as pessoas comem a comida quente. Isso não pode. Não pode também comer pele da carne. Antigamente também não se comia cabeça para não perder a memória. Hoje em

*dia não estão cuidando disso. Comem a comida quente, a cabeça, a pele do animal. Por isso não estão preocupando com a wätunnü, nem acchudi, nem ädeemi.*

**[Vicente Castro]**

*Nós temos que juntar nossos conhecimentos: o que eu falei, o que Pery falou e o que Lourenço falou é muito importante. Não é mesmo Contrera, o que você tem para falar também? Você é muito sábio também e tem inteligência.*

**[Luís Manoel Contrera]**

*Vocês compreenderam o que eles contaram? É verdade o que eles contaram sobre o surgimento das tecnologias. Eu não tenho outro jeito para explicar, eles já falaram tudo. Eu concordo com tudo. Já ouvimos a fala dos sábios. Nós jovens não temos conhecimentos, temos que aprofundar com os sábios para saber como surgiu a tecnologia. Como eles já falaram, onde o Seduume ia, o Kaaju ia atrás para prejudicar a ideia dele. Kaaju se transformou da placenta do Seduume. Por isso, quando nasce a criança, levamos a placenta para dentro do cupinzeiro. Cada um tem guardada a placenta dentro do cupinzeiro. Não pode ser qualquer cupinzeiro. Esse cupinzeiro se chama **kömöötödi**. Também tem que estar distante da casa. A placenta é amoi'je e se ela é jogada em qualquer lugar, sem cuidado, a pessoa adocece. A pessoa também pode vir a se transformar em um **odo'shankoomo**. Nós ouvimos: nós fomos estragados pelo ancestral de Odo'sha. Como ouvimos, Seduume conversava boas coisas com seu cunhado Wanaato, mas Kajuushawa sempre estragava. Hoje em dia, nós mesmos estamos estragando as nossas crianças. Estamos dando papel e doce para elas. Essas coisas, tudo que o **yadaanawi** tem, é **amoi'je**. Hoje em dia, temos quase nada. Somente possuímos nossos pais e nossos avós. Nosso 'chefe', Vicente, ele sabe tudo. Nós estamos deixando nossa cultura, nossas coisas. Estou aqui imaginando por que estamos deixando de lado nossa cultura e nossos costumes. Agora nesse dia, esse encontro, esse jeito de fazer a consulta aos incho não é nossa cultura. Antigamente, a gente os consultava sozinhos durante a noite. Então vamos valorizar o trabalho que eles estão fazendo aqui porque nossa vida virou.*

**[Lourenço]**

*Eu fico pensando: será que foi assim que se criaram as fronteiras no mundo dos não indígenas. Kaaju criou isso para nos prejudicar. Será que ele criou a fronteira por causa disso? Porque que eles pedem documento nas fronteiras?*

**[Vicente Castro]**

*Então, tem os donos do gravador, o nome dele é Matede. Quando estamos festejando, escutando o som, o dono vira um pouco esse instrumento e então acontece de nós brigarmos. Depois a gente dorme. As mulheres brigam. É assim que acontece. A minha ideia é que, quando se toca som, devemos colocar alguma coisa embaixo da caixa de som, woi, para não acontecer isso. Há também o 'padre'. Eles tentam nos enganar. Os **yadaanawi** o chamam de Papa. Hoje em dia nós nos acostumamos. Não tem como deixar. As crianças hoje cantam. Não temos como voltar. Antigamente as crianças cantavam **üdeemi** e **acchudi** mesmo. É assim na cultura do **yadaanawi**: aquele cantor canta. A cada ano ele muda aquilo que ele canta. **Wiyu** está olhando para ele. A tecnologia dele foi dada por **Wiyu**. Nós ye'kwana continuamos com as mesmas músicas de antigamente. Tem o canto da inauguração da **ättä**, continua o mesmo. Tinha também o **tokidemi**, festejo da derrubada da roça. Chegada dos caçadores **tanöökö**. Então, hoje em dia, nós ye'kwana estamos prejudicando nossas vidas. Por isso acontece o suicídio. Os não indígenas também, porque eles também têm tecnologia. Por isso, milhares se matam, isso em qualquer país, por causa dessa tecnologia. Isso aí é **amoi'je** para nós. Vocês estão entendendo?*

*Nós não, nós estamos cantando do jeito que nossos ancestrais cantavam. É assim. Acontece conosco. Nossos amigos falam em deixar nossos **acchudi**. Antigamente os **inchonkomo** usavam os cantos só para eles. Não é assim. Quando eles filmam, esses filmes que levam fazem com que percamos nosso conhecimento e nossa memória. Quando filma, você fica lá como vivo, mexendo, porque seu **ükatto** está lá. Hoje em dia, até as crianças estão usando. Os filhos de vocês estão chorando e aí vocês dão o celular para eles pararem de chorar. Isso é **amoi'je** e está aumentando. Hoje em dia, estamos conversando para ouvir **acchudi** mais fácil e repassarmos a nossos filhos. Vocês estão ouvindo bem? Essa foi uma das coisas boas que falamos: **wejanasematojo**. Como falei antes de começarmos. Temos que guardar esse canto que registramos. Se jogarmos fora, estaremos perdendo. A mesma coisa com esses filmes. Se me filmarem, tem que guardar aqui. Não pode levar para longe. Eu estou*

*cada vez mais esquecendo as coisas na minha memória. Estou sendo filmado. Os yadaanawichomo estão me filmando. Vocês estão me filmando no celular e perdendo as gravações. Eu falei apenas resumidamente. Se for contar em detalhes sobre essas tecnologias, a conversa duraria um mês. Era isso que tinha a dizer para vocês entenderem. Conteí apenas o básico. Se fosse aprofundar, vocês não iriam entender. Por que nos acostumamos a esse jeito do yadaanawi? Festa com música, forró? Temos que passar um ano sem fazer festa de natal e ano novo. Isso aí não é importante para nós. Essas festas surgiram há pouco tempo para nós. Elas vieram com o pessoal das comunidades da Venezuela.*

**[Pery]**

*Isso que nós contamos é apenas para vocês pensarem. Não estamos proibindo.*

**[Vicente Castro]**

*Esse material que vocês estão fazendo é para ficar na escola, é para deixar guardado esses documentários nas escolas, bem guardado. Eu estou perdendo meu conhecimento, estou sendo filmado em varias imagens, por isso estou perdendo meu conhecimento. Só fiz um comentário mesmo sobre isso, mas tem muita coisa para a gente conversar. Temos muitos dias para falar sobre isso. Somente isso que eu tinha para falar, algumas pessoas entenderam o que eu estou falando porque isso é difícil de compreender.*

△△△△△

Ao final dessa grande reunião sobre as imagens, que adentrou a madrugada, todos saíram com inquietados por questões diversas. Como disse o *inchomo* Pery, ao fim do encontro, a conversa não se tratava de um interdito às gravações, mas sim, de uma reflexão coletiva. É importante destacar que, a principio, quando ouvimos a *wätunnä* da origem das tecnologias e sua ligação com a perseguição ao Wanaadi, concluimos pelo caráter proibitivo das imagens técnicas. O que se percebe, porém nos diálogos entre os sábios e os jovens ye'kwana é que se deve ser cuidadoso com o uso dos equipamentos de imagens, mas não necessariamente deixar de usá-los.

△△△△△

Como estávamos chegando ao fim da capacitação e, na noite anterior, aconteceu a tão esperada conversa sobre a origem das tecnologias de gravação, fui convocado para falar a toda comunidade acerca do processo de capacitação audiovisual dos jovens. Em seguida, compartilhei a proposta de roteiro de gravação que havia elaborado com Júlio durante a capacitação. Nós havíamos preparado um percurso, antecipando os possíveis entrevistados e temas a ser abordados numa pesquisa sobre processos de aprendizagem de *acchudi* e *ädeemi*.

*As três equipes já estão filmando muito bem. O processo de aprendizado foi rápido, porque tínhamos coordenadores já capacitados. Como houve um acompanhamento do Jairo, Júlio e da Viviane, avançamos rápido: captar bem o som, filmar em movimento, não cortar cabeça, etc. Uma das propostas para os vídeos é fazer entrevistas como as que foram realizadas durante a reunião de anuência. Uma parte dessas imagens seria composta por depoimentos das pessoas sobre o projeto que está acontecendo aqui. Além dos depoimentos, gostaríamos de acompanhar o trabalho aqui dentro da *üttä*... Pensamos em filmar um pouco aqui para mostrar como está se dando o aprendizado durante o encontro. Importante seria saber se podemos ou não filmar algum dos cantos, se não há risco às pessoas... e, para ajudar na construção narrativa do filme, precisamos saber também se podemos filmar durante as refeições, as pessoas chegando na *annaka*, etc. Podemos acompanhar algumas pessoas filmando em momentos externos à oficina, os momentos da vida na comunidade?*

*Quería dizer para vocês para não ficarem preocupados. Sabemos os perigos que rondam as imagens. Todo material que está sendo filmado está sendo bem cuidado. Gostaríamos de tirar algumas dúvidas com os *inchonkomo*, ainda não sei em que momento poderíamos fazer algumas perguntas, mas será muito importante filmar essa conversa. Essas são minhas palavras como professor da capacitação.*

[José Cury]

*Bom dia! Estamos bem? As mulheres estão aqui. Estamos aqui na comunidade Fuduuwaadunnha e acho que todos estão bem de saúde. Vamos cuidar dos nossos convidados também. Hoje, dia 19 de janeiro de 2018, estamos aqui na oficina, ouvimos a fala do José Guilherme. Muito boas suas palavras. Todos estavam cientes de que essa oficina aconteceria aqui na comunidade. Estávamos aguardando a chegada de vocês. Durante os últimos dias, estivemos apenas comentando e discutindo que tema nós vamos aprofundar. Os maiores conhecedores de nossa cultura estão aqui agora: Vicente Castro, Lourenço, Pery e Contrera. Então, daqui em diante trabalharemos coletivamente para termos registro do nosso conhecimento mais profundo. Vamos dialogar com cada um. A abertura será amanhã. Vamos preparar os materiais, *mayuudu*, *fösaakö*, *wayucu*. Estou vendo todos vocês vestidos como os não indígenas. Isso não é nossa cultura. Não vejo ninguém com pinturas tradicionais. Quem tem *mayuudu* (miçanga)? A gente precisa usar! Já deveríamos estar usando. Estamos desvalorizando nossa cultura. Temos que usar miçangas e nos*

*pintar todos os dias. Temos mesmo que filmar e tirar foto dessas ocasiões. Esse trabalho que estamos fazendo aqui é para as futuras gerações. Vocês têm razão. Vocês sempre falam que esses materiais serão para as futuras gerações. Sim. Eles terão esse material que estamos produzindo aqui. É assim que eles conviverão no futuro: com/em nossa cultura.*

*[David Rodrigues – Tuxaua da comunidade de Fuduuwaadunnha]*

△△△△△

Após esse longo dia de apresentação do trabalho junto às turmas da oficina audiovisual, propus para a comunidade assistir, à noite, o filme *Wanaadi e Kaaju Wennejenka'jäkoomo*, no intuito de insistir na história da origem das tecnologias de gravação contada na noite anterior. Como abordamos no segundo capítulo, essa ficção feita pelos Ye'kwana revela, por meio da encenação, as estratégias maquinadas por Kaaju (Odo'sha) para ouvir as conversas de seu irmão Wanaadi. Após o filme, como em outras sessões, preparamos um debate para ouvir os comentários dos *inchonkomo*.

*É importante a história que Vicente Castro contou ontem. Agora nós a assistimos, através da interpretação. É muito importante para as novas gerações. Tem uma pessoa que aparece no filme que não está mais aqui entre nós. Ficamos tristes com isso. Por isso, vamos valorizar esse filme para guardar.*

*[Tomás]*

*Esse filme dramatiza, imita, o que Vicente Castro nos contou ontem, com o conhecimento dele. Vicente de Castro é superior a todos nós. Ele aprendeu todo o conhecimento da cultura ye'kwana. Agora, nós vimos o filme e é assim que as futuras gerações vão ver nosso trabalho. Ele mostrou o surgimento do Wanaato, é certo. Foi assim mesmo. As vezes eu fico perguntando para Vicente por que os não indígenas não querem demarcar nosso território. Um dia, eu queria perguntar para eles como que a gente surgiu. Ele contou que nosso ancestral é Wanaadi, Seduume. Ele criou as pessoas nessa terra. A nossa terra existe, é específica para nós. Yijodunha existe sim, os antropólogos estão estudando e eles sabem que temos história, porque passamos para eles nossas wätunnä. Somos nós os originais Ye'kwana. Que vivemos na terra. Para mim, foi muito bom o que vocês mostraram no filme. Tem que mostrar mesmo e fazer filmagem para as futuras gerações, para os netos e bisnetos.*

*[Lourenço]*

*Então o resultado está pronto, o filme terminou. Ontem nosso avô contou a wätunnä e está contada, novamente, a mesma história no filme. Agora abriu minha mente, meu conhecimento se ampliou por meio do filme. Essa história é verdadeira para nós, deve ser ensinada a nossas crianças através do filme e da história escrita no papel. Então, vocês que estão fazendo capacitação e concluíram*

*hoje a oficina, eu preciso que vocês digam para mim se já estão prontos para filmar amanhã, quando vai acontecer a abertura.*

*[Raul]*

*Eu também gostei do filme que vocês fizeram! Nós temos que guardar, aqueles cinegrafistas têm que se responsabilizar por esse filme para deixar na escola e ensinar nossos alunos. Deixar para os inchonkomo também, eles gostam de assistir filmes sobre nossa cultura e são guardiões de nosso conhecimento. Gostei muito das imagens, dos atores, do **kooko** que também apareceu na imagem, eu gostei! Agradeço a vocês da equipe que fizeram o filme. Então vocês deixaram aberto para filmar amanhã cedo? Depois do café, vamos acompanhar a preparação da pintura na escola para mostrar nossa realidade, nosso costume, para ter filmagem igual mostraram agora Wanaadi Kaaju. Nós estamos prontos. As equipes estão a postos para amanhã.*

*[Jurandir]*

*Nós estamos aqui presentes, os atores do filme. Emerson está aqui, Marcelo e eu. Os cinegrafistas não estão todos aqui. Muita gente está faltando: Natalino, Leonardo, Henrique que fez o personagem do Kaaju muito bem e o filho dele. Então kooko, esse é o resultado do que você contou para nós naquela oficina do Saberes Indígenas na Escola. Esse é o resultado que nós filmamos. Estamos fazendo o pré-lançamento aqui na comunidade, mas vamos fazer o lançamento na segunda oficina do SIE aqui em Fuduuwaadunnha. Nesta oficina, nós vamos lançar esses filmes para entregá-los aos professores de cada escola. Eles vão decidir onde os filmes vão ficar. Então vamos aguardar o lançamento durante a oficina. Este é apenas o pré-lançamento.*

*[Júlio David]*

*Estou muito inspirado por esse filme. É muito importante fazer o filme para que as novas gerações aprendam. Tem que guardar muito bem esse material para que as crianças e os jovens aprendam, não só os alunos e alunas das escolas, mas todos! Isso pode salvar nossa história. Eu pretendo gravar muito mais. Vamos ter que fazer o filme sobre a morte do gavião Yadinnhamaana. A chegada do Kasenadu também tem que gravar. Só falta procurar os atores para gente organizar e depois filmar a dramatização. A gente vai fazer uma réplica/imitação zarabatana de um **shiyiu** para matar o gavião assim como conta a **wätunnä**. Vamos também construir uma casinha como Yudujeje construiu. Alguém vai ter que se transformar em cobra. Amanhã então começa a gravar o ritual, fiquem atentos, vocês vão poder gravar lá na escola e filmar a pintura até a chegada dos jovens para ättä.*

*[Vicente Castro]*

△△△△△

[20 de janeiro de 2018]

Acordei por volta das quatro horas da madrugada, despertado pelo som de *samjuda*, tambor tradicional ye'kwana tocado para alegrar as pessoas e animar as festas. Em pouco tempo já era possível ver as pessoas através dos feixes de luz das lanternas, saindo de suas casas em direção à casa comunal.

Alguns participantes da capacitação audiovisual foram até o posto de saúde da comunidade onde nós, não indígenas, estávamos alojados. Lá era também o espaço onde guardávamos os equipamentos do Museu do Índio e, por isso, combinamos na noite anterior de nos encontrar no posto para gravar o som e as imagens que seriam feitas antes do nascer do sol.

Como gostaríamos de registrar o momento de amanhecer junto aos *inchonkomo*. Caminhamos para *ättä* para gravar ali algumas imagens internas. Jairo e Robson fizeram imagens desse momento, registrando a preparação do café da manhã junto com as mulheres, os convidados tomando chibé e comendo mingau, todos juntos na casa comunal. Ainda antes do nascer do sol, Jairo filmou o jovem Numício indo até os *inchonkomo* David e Lourenço, com a intenção de perguntar sobre a afinação do bocal das flautas de bambu ye'kwana (*wana*).

Assim que terminamos o café da manhã, por volta de seis horas, comecei a gravar junto com Júlio o nascer do sol e *incho* Lourenço tocando *wana*, ensinando a música *Wayaaajokooko* para os mais jovens. Ao mesmo tempo em que tocava, Lourenço divertia todos ao seu redor com seu jeito extrovertido de ensinar. Solfejava todo o toque da flauta e em seguida chamava sua dupla para tocar com ele.

Ao mesmo tempo em que filmávamos esse momento, Jairo e Robson saíram da *ättä* e foram até a escola Apolinário Gimenes para gravar as pessoas se preparando para a abertura oficial Aaseesewaadi. Jairo ficou posicionado junto à porta da escola para acompanhar *kooko* Vicente Castro, que iria até lá para conferir se os meninos e as meninas estavam se enfeitando, tal como os antigos faziam.

Na escola estavam as mães das jovens e alguns adultos para ajudar no processo de embelezamento ye'kwana. A cena de reunião das pessoas se tornou mais bela com a luz da manhã e a grande quantidade de cores que o povo ye'kwana produz em seus adornos.

Por volta de 9h, todos estavam preparados e iniciaram um grande ensaio ao lado da escola, de modo a aprenderem com os professores e mais velhos o jeito tradicional de dançar com *wana*. Os professores estavam ansiosos para ver a performance das meninas e dos meninos: queriam que eles aparecessem dançando do jeito correto no momento das filmagens.

Depois do ensaio, todos subiram para *ättä*, onde iria começar o ritual de abertura que culminaria no belíssimo canto *ädeemi Woojodö'jä Edeemi'jhödö*, que celebrava o encontro de pessoas de diferentes comunidades ye'kwana. Os registros prosseguiram pelas mãos de Jairo, Robson, Júlio, Jurandir, Nivaldo e Viviane. Também acompanhei o evento, realizando algumas tomadas endereçadas a uma futura montagem.

△△△△△

No dia seguinte, ainda pela manhã, nós da equipe de gravação fomos convocados para nos reunir com os professores na casa comunal. Estavam interessados em ouvir mais detalhes sobre a proposta compartilhada anteriormente.

*Como professor, percebo que todos estão estudando e agora têm níveis diferentes de aprendizado. Como disse no primeiro dia das oficinas, só aprendemos fazendo. Por isso cada equipe possui um projeto para filmar. Todos estão capacitados. Agora, basta praticar. Com a ajuda dos coordenadores, Jairo, Júlio e Viviane, que já fizeram formação de cinema durante o programa SIEY, conseguimos acelerar o aprendizado. Em três dias os alunos já estavam filmando bem. A filmagem no dia da abertura foi muito influenciada pelas falas de Vicente Castro no dia anterior. Antes de ontem, quando acabou a exibição do filme Wanaadi e Kaaju, Júlio e eu conversamos com Vicente Castro e ele reiterou ter gostado muito do filme; completou ainda argumentando que nós tínhamos que filmar para mostrar não apenas aos alunos e às crianças que estão na escola, mas também aos adultos que não sabem ler nem escrever. Em relação às filmagens, todos estão indo bem. Cada equipe ficará responsável por um tema que os inchonkomo decidirem filmar. Essa oficina dedica-se apenas à filmagem, a montagem dos filmes não será agora. Ela será realizada em maio, em Boa Vista. Por isso agora não teremos tempo de capacitar as pessoas para fazer a edição. O trabalho de transcrição e tradução será feito pelos bolsistas que estão no projeto. Outras pessoas poderão ajudá-los, mas eles serão os responsáveis por isso. Sobre a divisão de trabalho, como a equipe de Viviane é composta só por mulheres, elas desejam filmar atividades relacionadas às mulheres. Acho boa essa ideia da Viviane, assim elas estarão mais à vontade na hora da entrevista. A equipe do Júlio como é formada por pessoas mais velhas, talvez eles sejam os mais adequados para conversar e gravar os inchonkomo. Já a equipe do Jairo, formada por alunos mais jovens, pensei em deixá-los com os professores e com as imagens de cobertura da oficina. Quero saber agora de vocês se esse caminho está bom ou se estou pensando errado. Se houver algo de errado, ainda há tempo para melhorar e ajustar.*

[José Cury]

*Isso aí é muito importante. Como Maurício também diz: os jovens compram essas tecnologias na cidade como se fosse livre. Sem se preocuparem. Essa é a hora de conversarmos sobre isso: por*

*que não pode ser filmado? Devemos discutir também quem pode traduzir o material. Acho que Nivaldo e outros jovens não podem sair filmando as mulheres como fizeram na abertura. Quando há morte ou desmaio, como houve outro dia, Vicente Castro estava falando, as crianças não deveriam se aproximar. É como uma corrente, só vai aumentando o número de pessoas que estão morrendo. Eu acho que a maioria dos nossos jovens e nós professores não estamos cuidando disso. Andamos de um lado para outro com fones de ouvido, gravadores etc. Temos que ter orientação sobre como usar essas tecnologias.*

*[Reinaldo – professor da comunidade de Fuduuwaadunnha]*

*Reinaldo, preparamos algumas perguntas para aprofundar nesse assunto e queremos saber dos inchonkomo se, por exemplo, existe algum modo de proteger as pessoas antes da gravação. Existe alguma folha para deixar na câmera ou no gravador para proteger as pessoas? Como o kooko falou: as pessoas estão usando os materiais sem saber dos perigos que eles trazem. Será que se elas soubessem fariam isso?*

*[José Cury]*

*Vamos sentar junto com os inchonkomo e tirar essas dúvidas com eles. Saber qual filmagem podemos fazer e qual não podemos. Nós jovens estamos com dúvidas e os inchonkomo também. Temos que nos reunir, coletivamente, agora. Principalmente com Vicente Castro.*

*[Raul – professor da comunidade de Fuduuwaadunnha]*

△△△△△

No início da tarde, Reinaldo fez um pronunciamento para todos e todas na casa comunal sobre o que tínhamos discutido pela manhã. Pude então apresentar uma proposta mais concreta de filmagem para iniciarmos as gravações. Já fazia mais de dez dias que, chegado à comunidade de Fuduuwaadunnha, ainda não havia sido permitida qualquer gravação da oficina Aaseesewaadi, com exceção para o dia da abertura e para as práticas da capacitação. Estávamos todos apreensivos: ninguém sabia ao certo se aconteceriam as filmagens ou mesmo se teríamos um filme, afinal.

Desde a nossa chegada em Fuduuwaadunnha, diariamente estabelecíamos algum debate sobre as imagens: este era um projeto que buscava registrar os cantos para que não fossem esquecidos, mas que tornava inevitável discutir as formas de documentação envolvidas. Com isso, o que parecia acontecer ali era, na verdade, uma elaboração coletiva sobre o atual dilema dos Ye'kwana: de um lado, há o medo de perder a cultura e as histórias guardadas pelos anciãos, que estão ficando “fracos”. Por outro lado, o receio em recorrer justamente às perigosas

gravações de imagem e som, para guardarem o conhecimento dos antigos que os jovens não detêm.

*Estou observando, estamos realizando essa união ao redor da mesa. O que vamos discutir é muito importante para nós. **Sö'jato**, assunto muito profundo, acchudi. José Guilherme é professor especialista em cinema. Nós perguntamos hoje de manhã sobre o trabalho, mas sobre a filmagem a gente não explicou muito bem para vocês. A pessoa filmada fica envergonhada, sem jeito. Quando tira a foto é a mesma coisa. É difícil fazer a pessoa ficar à vontade em frente à câmera. Nós temos uma proposta para fazer as filmagens. Podemos reservar o domingo somente para fazer as filmagens. José tem uma proposta, uma lista com algumas pessoas para gravar, para dar o depoimento. A pessoa vai falar sobre como aprendeu **acchudi**, como você faz hoje. É para falar sobre você mesmo e sobre a sua cultura, sobre os cantos. Por exemplo, Elias, será que você usa caderno para fazer **acchudi**? E depois de você falecer, quem vai fazer? É nesse sentido que vai a proposta de José Guilherme. Vai ter depoimento também sobre aqueles que não precisam de caderno, aqueles que têm "HD interno", aqueles que têm os cantos na memória mesmo.*

*[Reinaldo – professor da comunidade de Fuduuwaadunnha]*

△△△△△

Ainda na escola Apolinário Gimenes, elaboramos uma proposta conjunta para filmagem de cada grupo. Pensamos aqui na especificidade de cada um deles para que fizessem uma boa entrevista. O grupo coordenado por Júlio David Rodrigues, era formado por pessoas mais velhas, por isso, iriam acompanhar os *inchonkomo*, que ficariam mais à vontade para falar com os adultos ye'kwana. A equipe orientada por Viviane Rocha, formado apenas por mulheres, iriam entrevistar as *no'sankomo* e outras mulheres que soubessem fazer o canto. Já o grupo do Jairo Rodrigues, composto apenas por jovens, ficaram com a filmagens de cobertura e eventuais imagens que seriam feitas da oficina na *ättä*. Assim sendo o desenho de produção ficou com o seguinte formato:

- Equipe coordenada pelo Júlio David (Jurandir, Nivaldo e Sandro): gravação com os *inchonkomo* Paulo, Romeu e David, sobre os processos de aprendizagem, cadernos de canto. Gravação com o *koko* Luís Manoel Contrera sobre *fiya'kwa* e gravação dos cantos na memória. Gravação com os professores Robélio e Osmar sobre o uso estratégico das tecnologias para estudar os cantos;

- Equipe coordenada pela Viviane Rocha (Aline, Rosiane e Cleyd): gravação com as *no'sankomo* Eva, Margarida, Nilza, Tita e Mariera sobre *wodinhamo eemadö* (voz e tom das mulheres durante o canto) e como elas gravaram cantos na memória;
- Equipe coordenada pelo Jairo (Cleber, Misael e Robson): gravação do som do *chäämadö* (caminhos melódicos) dos cantos e imagens na *ättä* (fotografias e vídeos) sobre a oficina. Gravação das imagens noturnas quando aconteciam os treinos dos *chäämadö*;
- Equipe coordenada pelo José Cury (todos alunos e alunas da formação): gravação da assembleia sobre a política de cinema e a economia das imagens ye'kwana. *Kooko* Vicente Castro é o principal entrevistado.

△△△△△

Para além da *wätunnä* da origem das tecnologias de gravação, havia um desejo coletivo em aprofundar a conversa sobre os cuidados com as imagens e os riscos dos registros para os Ye'kwana. Por isso, fizemos a proposta de gravação de uma assembleia sobre a política de cinema Ye'kwana. A princípio, algumas das perguntas tinham sido formuladas por mim para me auxiliar na questão central de minha pesquisa em torno dos cuidados ye'kwana com as imagens. Tivemos, posteriormente, uma ideia durante a capacitação: pensar juntos as perguntas e gravá-las tal como em uma assembleia dos *inchonkomo* (lideranças responsáveis). Essa discussão em torno do registro de imagens e sons certamente entraria no filme, pois, nos parecia incontornável em uma oficina de documentação, problematizar o próprio processo.

Elaboramos juntos as questões: há algum canto ou folha para passar na câmera que oferece proteção antes de filmar? Depois de filmar, se cuidar bem das imagens, existe algum problema para quem foi filmado? Se as imagens que foram feitas ficarem guardadas na comunidade, isso ajuda a cuidar da pessoa/imagem? Há modos de enganar Kaaju, o irmão do demiurgo, no momento da filmagem (assim como fazemos, por exemplo, na construção de uma canoa ou de uma casa)? A *wätunnä* da origem dos equipamentos de gravação revela que o gravador que agarra o som e alma da pessoa por meio do sangue, assim como fez com Wanaadi. E a câmera, o que ela pode fazer, agarrar o *äkatto* da pessoa? Qual *wiyu* auxiliar de Kaaju criou a câmera?

△△△△△

*Nosso professor de cinema anunciou muito bem a proposta sobre os depoimentos. Agora precisamos pensar e fazer isso. Por exemplo: David, como você começou a escrever **acchudi**? Como você pensou? A gente queria gravar o depoimento de cada um de vocês. Mesma coisa as mulheres, como vocês gravam **acchudi** na memória sem papel, sem ler o escrito no papel? Um depoimento básico sobre isso. Sobre a gravação dos **chäämadö**, será somente a voz. Os depoimentos serão para divulgar para o público, não indígenas, que tiverem interesse em saber como foi que aconteceu a oficina. Estamos gravando os **chäämadö** para guardar no Museu do Índio e aqui na comunidade. Não é para divulgar, é para guardar para nós.*

*[Júlio David Rodrigues – cineasta e presidente da Seduume]*

*É isso! Como vocês ouviram a explicação. Assim que tem que acontecer. Tem que explicar primeiro para não acontecer nada sem a pessoa ser avisada. Isso é muito importante para nós. Precisamos nos preparar na hora do depoimento, para não aprofundar muito. Temos que falar resumidamente. É isso que foi falado. Para todos ficarem sabendo sobre as gravações. Temos que tomar cuidado na hora do depoimento. Temos que falar aquilo que é certo, o objetivo da pessoa. Não pode falar de outras coisas. Precisamos nos preparar, por isso eles avisaram para nós. Quem ainda não entendeu, deve perguntar agora. Aí pode ter esclarecimento. Falem agora para não ficar com dúvidas depois.*

*[Paulo Albertino – Tuxaua da comunidade de Kudaatannha]*

*Eu não entendo o que a gente está querendo. As vezes queremos a cultura não indígena, mas também estamos querendo valorizar a nossa cultura. Isso quer dizer que estamos praticando o nosso conhecimento, mas o que é mais forte hoje em dia? O que os jovens estão querendo hoje? Penso que estamos indo no caminho dos não indígenas. Hoje a maioria utiliza as tecnologias não indígenas. Nos consideramos **aashichaato**. Para aquele que está filmando, é importante. Como filmar um ritual. Para pessoa aprender é importante gravar. Quando está filmando não é para jogar fora depois. Os inchonkomo tem dificuldade de entender esse desejo de filmar dos jovens. Eu estou falando por mim. Estou na escola, sou professor e estou querendo aprender **acchudi**. Eu também uso as tecnologias de gravação porque ajuda a estudar. Consigo ouvir e estudar. José Guilherme acabou de falar. Na oficina ele deu capacitação e explicou tudo aquilo que ouvimos agora. Cadê o pessoal que foi capacitado naquela época? Acho que eles é que deveriam participar agora. Eles deveriam fazer isso. Por trás da câmera, têm historias perigosas. Vimos na oficina sobre as miçangas e também aquele sobre a caça (**Tanöökö**). Foram feitos dois filmes, mas naquele tempo nós não falamos sobre o que estamos discutindo aqui. Naquele tempo a gente não conhecia a wätunnä sobre as filmagens. Hoje as pessoas sabem mais sobre esse assunto. José está respeitando a nossa cultura. Como vocês estão falando: por que não queremos ser filmados? A nossa filmagem já foi feita outras vezes. Para mim, pode filmar. Se não é como se comesse uma carne não desintoxicada e depois de sofrer o tumor, aí você vai querer desintoxicar? Fazer **wänemaanä**?*

*[Robélio – Professor da comunidade de Fuduwaadunnha]*

△△△△△

Nos últimos dias que estive na comunidade de Fuduuwaadunnha conseguimos filmar todos os depoimentos que tínhamos planejado no roteiro e que foram permitidos pelos sábios e professores. Dentre as gravações, a que mais nos interessa aqui foi a assembleia em torno dos cuidados que os Ye'kwana devem ter antes, durante e depois das gravações. Essa filmagem foi o último depoimento gravado durante a primeira etapa do subprojeto Aaseesewaadi. O momento contou com a presença de importantes lideranças e sábios, os participantes da formação em cinema fizeram as perguntas para o sábio Vicente Castro e outros que ali estavam também compartilharam suas dúvidas e pensamentos em torno das gravações.

Nada foi traduzido no momento da filmagem, portanto eu não sabia ao certo o que tinha sido discutido entre os *inchonkomo* e os alunos que ali estavam. A única informação que tive foi que, ao final da gravação, o tuxaua David endereçou uma longa fala aos não indígenas, tomando-me como exemplo. O que Nivaldo compartilhou comigo foi que Davi tinha perguntas para me fazer para saber mais sobre a nossa cultura de registro das imagens, assim como os antropólogos têm interesse de saber mais da cultura ye'kwana. O desejo do Davi era saber se nós, não indígenas, tínhamos cuidado ao fazer os registros. Em outras palavras, ele gostaria de entender se cuidávamos da “pessoa-imagem” que era gravada.

Segundo Júlio, seu pai se referia aos não indígenas que entram na comunidade e fazem imagens dos Ye'kwana para mostrar a “cultura” deles. Fui embora da comunidade poucos dias antes do fim da primeira etapa da oficina Aaseesewaadi, conhecendo apenas parcialmente o conteúdo do material bruto. Agora, estava com a incumbência de guardar e zelar pelo material para que, em maio, retornássemos às imagens.

△△△△△

Diferentemente da primeira, a segunda etapa do subprojeto foi realizada na cidade de Boa Vista (RR), na Associação Wanasseduume (Seduume). Esse momento foi pensado como um processo de produção partilhada (indígenas e não indígenas) e não, estritamente, como uma formação dos indígenas participantes. Cerca de quinze pessoas estiveram nesta etapa.

No primeiro dia de trabalho nos reunimos no auditório da associação (*Woowanoomatojo – Wa'deujo'tojo*) para fazer um cronograma, pensar a organização dessa segunda etapa, e também, para relembramos as propostas de materiais que foram pesquisadas,

coletadas e elaboradas em janeiro. Havia duas frentes principais de trabalho, uma relacionada à produção do livro sobre *acchudi e ädeemi*, e outra, relacionada à montagem das filmagens. A princípio, ainda não tínhamos definido se o material montado resultaria em um filme ou em pequenos vídeos. Havia apenas a definição de se elaborar um material de divulgação do projeto, que pudesse ser enviado ao Museu do Índio, ou seja, um material para circulação externa às comunidades.

Decidimos rever os depoimentos para rememorar, conversar e mapear o material filmado. Cada bolsista responsável pela transcrição do material expôs, no auditório da associação, o trabalho que havia desenvolvido durante os três meses, entre uma e outra oficina. Expuseram também as dificuldades em lidar com o material e compartilharam o fio temático e argumentativo de cada depoimento.

Para o mapeamento, utilizamos etiquetas de cores de modo a orientar, na montagem, as imagens que entrariam no filme, destacando, com cores diferentes, as imagens que foram realizadas, mas cuja exibição não seria permitida.

Por recomendação dos *inchonkomo* e professores, Júlio David Rodrigues, que já tinha alguma familiaridade com o programa *Final Cut*, foi designado para desenvolver o trabalho de montagem. Assim, além de editarmos o filme juntos, daríamos continuidade ao seu processo de formação como cineasta ye'kwana. Como já dito, Júlio participa de formações de cineastas ye'kwana desde 2013 e, graças a esse processo contínuo de formação, montou alguns curtas metragem autonomamente.

△△△△△

[15 de maio - terça-feira]

No segundo dia, ainda no auditório da Seduume, Jurandir, que é bolsista do projeto, abriu o encontro apresentando seu trabalho e expondo a dificuldade em traduzir o material. Em seguida, Eliezer, um jovem *incho* (sábio) da comunidade de Fuduwaadunnha, falou que como era amigo do Jurandir, tinha ido para Boa Vista nesse período entre uma oficina e outra para apoiá-lo na transcrição, dada a dificuldade em transcrever a fala dos *inchonkomo*.

Após essas duas falas, o presidente da Seduume, Júlio David, fez um pronunciamento oficial de abertura da segunda etapa do subprojeto Aaseesewaadi, falando dentre outras coisas sobre como a associação iria acolher todos e todas durante aquele período.

*Bom dia parentes, meus incho e meus amigos não indígenas! Vocês são amigos, mas nós também temos inimigos não indígenas. Como o Michel Temer, ele é um grande inimigo nosso e de vocês também. Agora estou aqui na associação como presidente e estamos iniciando o trabalho aqui. Na minha gestão já fiz algumas mudanças na sala a direção pensando em ter um espaço bom para edição dos filmes. Estamos construindo também uma sala na frente da associação para usar de depósito das nossas coisas que estão aqui dentro, assim, essa sala aqui de dentro tenho a proposta de que ela seja usada para guardar os materiais que produzindo, filmes e livros, as coisas mais importantes para nós guardamos com cuidado. Mudamos também o nome da associação recentemente para Seduume, então isso é bom, porque assim, quando alguém pergunta o que significa esse nome podemos falar sobre nosso criador. Essa oficina é muito boa para estudarmos. Eu falei a respeito da oficina, minha opinião é que os jovens têm que estar mais presentes. Por isso é muito legal. Igual o Robélio fala, eu penso assim também, hoje nós não temos espaço para aprender, por isso temos que ter tempo para pensar nossa cultura. Era isso que queria falar.*

*[Júlio David Rodrigues – cineasta e presidente da Seduume]*

△△△△△

Prosseguimos então na visionagem dos depoimentos em Fuduuwaadunnha em um telão improvisado no auditório da associação. Além de estimular a memória e permitir o mapeamento do material, ver conjuntamente as imagens era uma forma de compartilhar o que acontecera em janeiro para aqueles que não participaram da primeira etapa.

Nos dias seguintes, nos organizamos em grupos de trabalho para listar todos os materiais audiovisuais que seriam utilizados nos produtos finais. Nesse levantamento, selecionamos os assuntos discutidos nos depoimentos que seriam conteúdo de pesquisa, tanto para o filme e quanto para os livros. Conferimos também quais materiais já haviam sido transcritos em língua ye'kwana e/ou traduzidos para o português pelos bolsistas e colaboradores. A partir de uma grande lista de materiais, pudemos ter uma dimensão do trabalho de transcrição, tradução e “minutagem” que ainda precisava ser feito. Distribuímos então as tarefas entre todos aqueles que estavam dispostos a colaborar com o projeto, já que nem todos os participantes dessa etapa eram bolsistas<sup>56</sup>.

△△△△△

<sup>56</sup> Tivemos a felicidade de contar com a participação de muitas pessoas além dos integrantes da equipe do subprojeto, como os professores Josemar Rocha Paulino, Fernando Gimenes e Wellington, a vice-presidente da associação Yolanda Yadewedu Rodrigues, Edmilson Estevão Magalhães, secretário da Seduume, a jovem Maralucia Garcia Pires, Bernaldo Estevão da Silva, Tudanasiyu Esteba, ye'kwana da Venezuela que foi um importante incentivador dos trabalhos.

Após conferir junto com Júlio e seu irmão Jairo as filmagens de janeiro, percebemos que o material bruto abria a possibilidade de compor um longa-metragem e não apenas os pequenos vídeos com depoimentos. Fizemos uma apresentação no auditório da associação, compartilhando ambas as possibilidades aos participantes, que decidiram pela montagem do longa. Com as imagens que acumulamos era possível montar um filme que oferecesse o panorama da oficina, expondo o debate entorno da documentação, que acolhesse os depoimentos dos sábios, sábias e professores e que apresentasse uma narrativa da festa de abertura da oficina, desde sua preparação.

Como contávamos com pouco tempo para montar o “copião” do filme, de modo a ainda receber o retorno dos sábios que ali estavam, deveríamos nos concentrar nos trabalhos de tradução dos longos depoimentos. A segunda opção representaria um desafio ainda maior, pois além do curto tempo de oficina, esta seria a primeira vez que o povo Ye’kwana do lado brasileiro produziria um filme a ser distribuído no mundo dos não indígenas. Nesse sentido, era imprescindível o retorno dos *inchonkomo* sobre a escolha dos depoimentos e cantos selecionados, tendo em vista o necessário cuidado com as imagens e sua circulação (principalmente, quanto ao duplo das pessoas filmadas).

Finalizado o debate sobre os caminhos das imagens, nos dividimos em grupos de trabalho para a realização do filme e a organização do livro do projeto Aaseesewaadi. No auditório da associação, se reuniram os grupos de tradução e transcrição, e outro, coordenado pela antropóloga Majoí Gongora, concentrado no trabalho de organização das *acchudi* que comporiam livro; a sala da diretoria da Seduume foi transformada em ilha de edição e espaço de transcrição dos depoimentos das mulheres; na sala ao lado, onde estão a secretaria e o setor financeiro da associação, abrigou-se mais um grupo dedicado à difícil tradução da fala de Vicente Castro.

Inicialmente, o que norteou a montagem do filme foram três grandes blocos que oferecessem um panorama da oficina de documentação de *acchudi* e *ãdeemi* que aconteceu em janeiro: Festa de Abertura; depoimentos *Acchudi* e *Ãdeemi*; assembleia das imagens. Por isso, ainda nos primeiros dias da oficina, demos continuidade ao trabalho de mapeamento e montagem: a ideia era, inicialmente, montar os blocos autonomamente, para depois imaginar como eles se relacionariam entre si. Começamos pelas cenas da “festa de abertura”, uma montagem cronológica que, em linhas gerais, seguiria a ordem dos arquivos filmados.

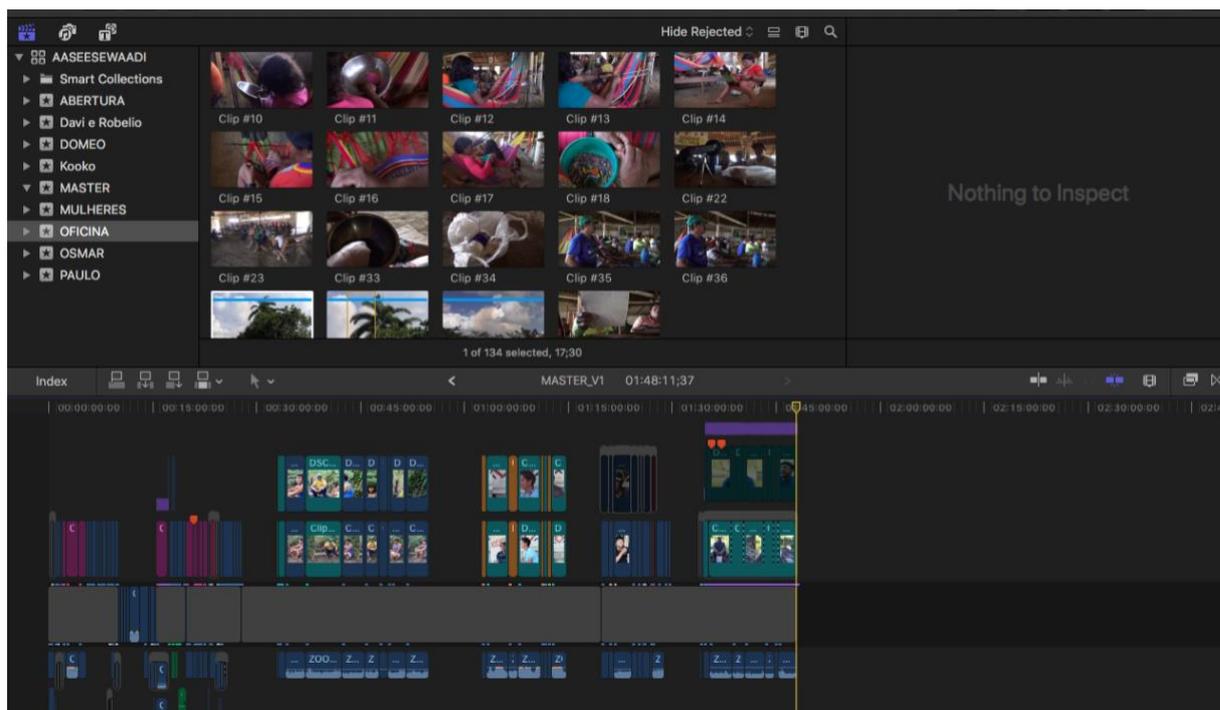


Fig. 4: *timeline*

Depois de selecionar e montar essas imagens, passamos a trabalhar com a legendagem do depoimento de Osmar Carlos da Silva, mestre em Antropologia e professor da escola de Wachannah, que havia sido traduzida pelo bolsista Jurandir e foi revisada por Júlio.

Paralelamente, outros grupos deram continuidade às tarefas de tradução e transcrição, responsáveis ainda pela minutagem de trechos dos depoimentos. Para tanto, utilizamos o software ELAN<sup>57</sup>, cujo aprendizado foi rápido entre os participantes.

Indagando sobre o nome do filme – que a princípio seria homônimo ao projeto das oficinas – propus perguntar ao *kooko* sobre a *wätunnä* relacionada a Aaseesewaadi? Seria importante para o filme que essa história se apresentasse em narração *off*?

Uma das tarefas importantes da equipe de montagem seria selecionar os excertos do longo depoimento de Vicente Castro, organizá-los em uma *timeline*, para depois imaginar como essa fala se relacionaria com a temática dos cantos. Para tanto, foi preciso analisar a tradução livre realizada por Edmilson Estevão Magalhães e Eduardo Henrique Carvalho Ferreira a partir da transcrição do áudio feita por Eliezer. Depois de quase uma semana de trabalho, Edmilson e Eduardo concluíram a tradução do depoimento e assim foi possível iniciar a triagem e o mapeamento das falas dos *inchonkomo* que também participaram dessa longa gravação com o

<sup>57</sup> O ELAN é um software livre de computador, uma ferramenta profissional para anotar e transcrever, manual e semi-automaticamente, gravações de áudio ou vídeo. Criado para facilitar o trabalho de linguistas, possui um modelo de dados baseado em camadas que suporta anotações de vários níveis e multiparticipantes de mídia baseada em tempo.

Vicente de Castro.

O filme começou então, paulatinamente, a tomar forma, à medida em que as traduções feitas pelos grupos de trabalho iam sendo finalizadas.

Fomos, assim, construindo soluções para as transições entre os blocos do filme. Definimos, por exemplo, que após as imagens da abertura da oficina, que terminaria com o canto *üdeemi* executado por Vicente Castro, haveria uma transição, o nascer de um novo dia que, no filme, viria acompanhado de uma voz em *off* sobre a importância dos cantos (*acchudi*), assim como sobre nome *Aaseesewaadi*.

Feita a legendagem e alguns cortes, um primeiro copião foi exibido aos (às) participantes da oficina no auditório da associação e, contando com o aval das lideranças presentes, prosseguimos com nosso trabalho coletivo.

Após o debate, conversei com Edmilson que trouxe ponderações importantes para o filme. Ele sugeriu, por exemplo, inserir a fala do sábio Luís Manoel Contrera sobre o uso de *fiya'kwa*<sup>58</sup>. Disse que estava fazendo falta a fala de outro sábio que, como Vicente Castro guarda os cantos na cabeça, ao modo tradicional. Até aquele momento, o filme trazia, quase exclusivamente, depoimentos de pessoas que aprenderam a cantar fazendo uso de anotações em cadernos, em diferença ao modo como antigamente se aprendiam os cantos. Pensando nisso, Edmilson destacou a importância de incluir no documentário a fala e a experiência de Contrera, já que, diferentemente dos demais, expõe um complexo processo de cuidado e preparação para que o corpo da pessoa seja capaz de aprender os cantos *acchudi* e *üdeemi*.

<sup>58</sup> *Fiya'kwa* é um conjunto de materiais e tecnologias ye'kwana usadas para facilitar o aprendizado das pessoas. As coisas que recebem este nome são, um pássaro, algumas plantas, e também, é o nome da técnica de soprar no ouvido das pessoas para que ela tenha uma boa audição e memória.



Fig. 5: Alterações

No último dia da oficina, 28 de maio, gravamos pela manhã, às margens do Rio Branco, a narração de Júlio que comporia a abertura do filme. Ele havia escrito sua fala a partir de conversas com participantes da oficina, especialmente, com seu pai, David Manoel Rodrigues, que fez ponderações e correções na primeira versão do texto.

Por fim, a terceira versão da *master*, com uma hora e vinte minutos, foi exportada e exibida aos presentes. Infelizmente, Vicente Castro não pôde participar, pois seguia internado na CASAI (Casa da Saúde do Índio). Júlio se responsabilizou por levar essa versão ao sábio, para colher seus comentários sobre o trabalho. A crucial avaliação de Vicente de Castro seria incorporada à versão final do documentário, cujo término estava previsto para o mês de julho.

Ainda no último dia de trabalho, um grupo foi até a CASAI onde se encontrava internado Vicente Castro, com a incumbência de levar algumas perguntas ao *kooko* sobre a finalização do subprojeto Aaseesewaadi. Dentre elas, duas questões específicas sobre o filme: a primeira versava sobre a explicação de quem era Aaseesewaadi e a segunda, importante nesse momento, saberia dele se o filme teria nome homônimo ao projeto. Ele contou a história da borboleta Aaseesewaadi e, para nossa surpresa, disse que o nome do filme deveria ser *Deekeni*.

Como nos contara Vicente Castro, *Deekeni* foi um dos auxiliares de Kaaju (Odo'sha) que ajudou na criação das tecnologias de gravação usadas para ouvir os sonhos de Wanaadi (Seduume). Ele desenvolveu especificamente as tecnologias das imagens, criando o espelho (*fekuude*) que capturaria o *äkatto* (duplo) das pessoas. Nesse sentido, o filme teria no nome um

*wiyu*, que é gente de Odo'sha, revelando já no título os perigos a que os Ye'kwana estão expostos.

△△△△

O título *Deekeni* revela assim a centralidade que o tema das tecnologias de registro e documentação ganhou no trabalho de salvaguarda dos cantos e de realização do filme. Junto à importante tarefa de documentar os cantos, o filme se voltou ao modo desta documentação, refletindo sobre as tecnologias ali mobilizadas, entre elas, o cinema. Trata-se afinal de uma estratégia metalinguística: o filme sobre o trabalho de documentação dos cantos versa também sobre si próprio, sua presença e seus efeitos como tecnologia da imagem. Lembremos da breve referência que fizemos ao conceito de Manuela Carneiro da Cunha: se o cinema é uma tecnologia de “aspeamento” da cultura, agora, ele próprio será tomado como objeto de reflexão por parte da cultura que ele contribui para “aspear”. E ainda: o veículo dessa reflexão será então o próprio cinema.

△△△△

O que os cantos (*acchudi* e *ädeemi*) ensinam às imagens? Essa é a pergunta que nos move nessa breve aproximação ao filme *Deekeni – os olhos de wiyu*. Vinculado ao trabalho de registro e documentação dos cantos, o filme abriga, em seu transcorrer, os debates e a elaboração coletiva em torno das mediações escritas, sonoras e visuais envolvidas. Assim, ele procurar versar não apenas sobre o conteúdo de um saber – no caso os cantos – como também e principalmente sobre os processos – mediações e debates – implicados na transmissão desse saber. Como resume Renata Otto, há um “modo extremamente delicado e dedicado (quase digo, ‘perfeitamente’ elaborado) pelo qual o processo de seu registro vai demonstrando todos os demais processos de construção e transmissão da sabedoria” (2018: 207)

*As tecnologias de gravação são perigosas para os Ye'kwana, pois foram criadas por Odo'sha, gêmeo do demiurgo. Kaaju buscava a todo custo estragar os feitos de seu irmão. Deekeni, um desses auxiliares, surgiu no topo da serra, hoje conhecida como Jhekudei'jödö. Era wiyu, gente-cobra, responsável por doenças e mortes entre os ye'kwana. Do alto dessa montanha, Deekeni vigiava tudo que se passava lá embaixo, como um gavião real. Lá deixou um duplo sob a forma de espelho (*fekuude*) para continuar a vigília, mesmo quando saísse de sua morada. Foi no começo dos tempos que nasceu a câmera, dispositivo que captura e*

*reproduz a imagem das pessoas. As lentes e as telas são os olhos de wiyu.* (Júlio David Rodrigues]

Espécie de prólogo para o longa *Deekeni – os olhos de wiyu*, este pequeno resumo da *wätunnä* sobre a origem dos equipamentos de captura, agora das câmeras e lentes, dá pistas para reencontrarmos a antiga relação dos Ye'kwana com as imagens e seus duplos (*äkatto*). Se antes Yawajmeku ajudou Odo'sha a ouvir as conversas entre Wanaadi e Wanaato, tendo assim criado o rádio, agora, outro auxiliar de Odo'sha vigiava e observava os Ye'kwana para capturá-los em suas imagens (duplos), por meio de um espelho que amedrontava aqueles que estavam em baixo da serra Jhekudei'jödö.

Logo após as cartelas com esta narrativa, amanhece o dia na comunidade de Fuduwaadunnha. Júlio David, um dos diretores do filme, em *voice over*, dá um “bom dia” aos Ye'kwana e não indígenas, explicando em seguida a oficina do projeto Aaseesewaadi. O cineasta compara os participantes da oficina de cantos ao próprio Aaseesewaadi, já que estes estavam “escrevendo” as histórias, *acchudi* e *ädeemi*, assim como o ajudante de Wanaasedu. Júlio compara os cantos dos Ye'kwana aos dos não indígenas, salientando a importância de *acchudi* e *ädeemi* para a vida saudável deste povo.

*Hoje estamos reunidos aqui para escrever e documentar os cantos. Alguns inchonkomo vão contar sobre seu processo de aprendizagem dos cantos acchudi. Nossos cantos não são iguais aos dos não indígenas. Nós não colocamos no Youtube. Não criamos novos cantos. Nossos cantos não são inventados, eles são do tempo dos ancestrais. Hoje apenas imitamos aquilo e como outrora os inchonkomo cantaram. Acchudi é muito importante para nós Ye'kwana. Foi o que nossos ancestrais nos deixaram. Sem canto não há vida.* (Júlio David Rodrigues)

Enquanto Júlio elabora seus pensamentos na introdução do filme, insinua-se uma belíssima melodia da flauta de osso de veado: ela é tocada por Vicente Castro, registrada em uma antiga fita K7. A gravação, cuja data não se sabe exatamente, foi guardada pelo *inchomo* Raimundo Ye'kwana, que, além desta, possui diversas fitas com gravações antigas feitas na comunidade de Fuduwaadunnha.

Estas gravações – assim como as músicas registradas em rolos de cera por Koch-Grünberg no início do século XX, assim como o filme *Des hommes qu'on appelle sauvages*

(1952)<sup>59</sup> e a série *Tänöökö* (2006) – produzem um sentimento intenso e contraditório, principalmente aos *inchonkomo* e *no'sankomo*. Os registros, tanto sonoros quanto imagéticos, fazem lembrar das pessoas antigas e, a partir deles, os mais velhos narram as histórias daqueles que já se foram, partilhando assim o que aprendem com os cantos de outrora.

Gongora (2017) relata a experiência de exibir o documentário *Des hommes qu'on appelle sauvages* na comunidade de Fuduuwaadunnha: “A possibilidade de ver a imagem de parentes já falecidos era ao mesmo tempo fascinante e incômoda” (2017: 408). Mais uma vez é importante negritar que a relação com os registros não é um processo liso, apaziguado, que resulte em qualquer decisão derradeira e definitiva: o interdito, por exemplo. Gravações e arquivos são vistos como processos arriscados às pessoas, caso feitos e distribuídos de modo descuidado. Ao mesmo tempo, nota-se um desejo contínuo de revisitá-los e endereçá-los às futuras gerações.

Buscando abrigar essa complexidade, o filme *Deekeni* não segue um “fio condutor” linear, transita entre estes dois polos: o desejo em produzir e visitar as imagens, e a demanda por cuidado no momento de filmagem, montagem e exibição.

De uma forma geral, os *inchonkomo* que dão depoimentos no filme partilham seus processos de aprendizagem: expressam seu incômodo em não conseguir mais memorizar os cantos, como os antigos faziam. Apenas as *no'sankomo* (sábias mulheres) guardam internamente os cantos e o caminho melódico (*chäämadö*). Elas não aprenderam a ler nem a escrever e talvez, por esse motivo, “guardam tudo nas suas cabeças”.

Mesmo assim, estas mulheres sofrem interferências da relação com os não indígenas, como relata Nilza Rodrigues no primeiro depoimento do filme: “Quando eu era criança tinha mais facilidade para aprender *acchudi*. Gostava muito. Conseguia guardar os cantos. Foi no tempo do meu resguardo. Depois do resguardo tive dificuldade. Pode ter sido *fäshi*, o veneno dos não indígenas, que me enfraqueceu. Desde então fiquei ruim da cabeça”.

*Fäshi*, também traduzido como “veneno perfumado”, provém dos objetos produzidos pelos não indígenas: os cosméticos (esmalte, batom, perfumes e cremes), o dinheiro e o papel,

<sup>59</sup> *Des hommes qu'on appelle sauvages* (França, documentário, P&B, 1952, 95') de Jean Fichter, Pierre-Dominique Gaisseau, Alain Gheerbrant e Luis Saenz. Título em português: *Expedição Amazônica*. Sinopse traduzida: “o filme narra a história de uma expedição em território desconhecido na América do Sul”.

as tecnologias eletrônicas, o avião, a comida... Ao mesmo tempo que esta substância invisível enfraquece, tira o ânimo da pessoa e pode até levá-la à loucura, quando rouba um de seus *ākatto* (duplo). O *fāshi* vicia. Segundo os *inchonkomo*, a causa principal atribuída ao elevado número de suicídio nas comunidades Ye'kwana, deve-se a circunvizinhança das coisas que possuem *fāshi*.

A proximidade excessiva com os brancos e suas coisas, o aparecimento de novas doenças e novas formas de morrer (como os suicídios), a morte do último grande pajé, o número diminuto de 'donos de canto', a interrupção de formas de transmissão dos saberes antigos por 'desinteresse' dos jovens, entre outros aspectos, convergem de forma a potencializar discursos sobre a proximidade de um novo cataclismo. (GONGORA, 2017: 33)

Logo após esta sequência que acolhe os depoimentos da Nilza e Margarida, Sandro Barrada, um dos alunos da formação em cinema, pergunta a Vicente Castro se há perigo para aquele que é filmado, capturado em sua imagem, ao que o sábio responde, sem titubear:

*Sim, é muito ruim! Como eu disse, você pode morrer. A câmera foi feita para isso. Pode te matar mesmo. A câmera nasceu com Odo'sha. Aquele sobre o qual lhes contei, que nasceu naquele local, depois de Wanaadi. Ele ordena a câmera. Odo'sha a comanda. O falecido Uutawanna não deixava a gente olhar. 'Não pode ver! Isso é coisa deles'. É coisa dos yadaanawichomo. Essas coisas que a gente assiste. Eles diziam isso. Isso pode te fazer esquecer ou te deixar cego. Assim falavam. Como eu disse, as câmeras não são coisas nossas. As lentes são os olhos de Wiyu. A câmera é o olho do Wiyu. Por isso ela é assim. Te mata! Porque Odo'sha é outro tipo de gente. (Vicente Castro)*

Logo em seguida, acompanhamos cenas cotidianas da comunidade de Fuduwaadunnha: as mulheres limpam e preparam a pequena paca que havia sido caçada naquele dia e, em seguida, preparam o almoço que seria servido na *ättä* para todos participantes da oficina.

O filme retoma, na sequência, o debate sobre a relação entre as tecnologias de gravação e as pessoas. Nivaldo Edamiya, também participante da capacitação, pergunta a Vicente Castro se há algum tipo de proteção por meio de *acchudi* para que as gravações não façam mal à pessoa gravada. O *incho* responde que sim, alegando que esta proteção é feita com o mesmo canto realizado no início da oficina: *Wemönkannha'tätooyo*. "Este é um canto valioso, não é brincadeira". Trata-se do mesmo *acchudi* de cura, protegendo a pessoa da ação dos *Odo'shankoomo*.

Romeu Lourenço Rodrigues e Paulo Albertino, dois importantes cantadores, falam à

câmera. Eles fazem parte do conjunto de *inchonkomo* que possuem um conhecimento expandido dos cantos e das histórias, mas o fazem por meio de anotações no caderno. Romeu salienta a importância de se fazer a oficina Aaseesewaadi, dizendo se tratar de um processo riquíssimo para guardar os conhecimentos para as futuras gerações. Já o tuxaua da comunidade de Kudaatannha, Paulo Albertino, partilha seus incômodos em ver os registros apenas no papel.

*Eu nunca consegui memorizar, sempre canto com caderno. Não tenho os cantos na cabeça. Eu canto olhando para o papel, como um crente [cristão]. Os crentes são assim, não é? Os não indígenas são assim. Só olham no caderno. A vida deles é assim. Eu fico pensando nisso, mas não memorizo. (Paulo Albertino)*

O *inchomo* revela que, apesar deste ser um hábito não indígena, o desafio de documentar cuidadosamente os saberes ye'kwana é um processo de extrema importância. Paulo Albertino lembra como outros sábios, mais velhos, realizavam a prática de anotar nos cadernos os cantos e narrativas de origem e que, quando se encontravam, compartilhavam entre si estes conhecimentos. Existem cadernos de antigas lideranças, já falecidas, como Apolinário Gimenes e Neri Magalhães. O tuxaua da comunidade de Kudaatannha diz ainda que os cadernos são como seus avós, basta olhar para eles e perguntar que te respondem.

*Ele nunca morre, só se queimar ou molhar. Se você deixá-lo largado, ele morre também. Por isso tem que cuidar bem das gravações. Os celulares também te ajudam. As gravações ajudam a aprendermos os **chäämadö**, porque existem vários **chäämadö**. Nem todos cantos têm o mesmo caminho melódico. São diferentes. Fazer isto é bom para nós. Você pratica com as gravações. (Paulo Albertino)*

Durante o período da noite, grande parte da comunidade (mulheres, homens e jovens) reuniam-se na *ättä* para, durante a madrugada, praticar os cantos. A gravação de um destes momentos revela justamente as mulheres ouvindo as gravações dos cantos em fones de ouvido para aprenderem os *chäämadö* (caminhos melódicos) do *acchudi*. Algumas no *'sankomo* nunca haviam usado estes aparelhos, o que gerou descontração no aprendizado.

- Imita o que está gravado, é só imitar.
- Foi a primeira vez que eu enfiei isso no meu ouvido.
- Ouvindo, você consegue imitar. O gravador fica cantando. O *chäämadö* vem junto.
- É verdade, tenta, porque você pode acompanhar.
- Tenta fazer.
- Vai mãe, você pode fazer.
- É verdade você consegue fazer. Dá para ouvir prima.

Com o avançar da madrugada, as mulheres iam para as redes com as crianças enquanto os homens continuavam a prática dos cantos no centro da casa comunal. Munidos de lanternas, tochas, *kawai* e café, seguiam com os computadores e cadernos até os primeiros cantos dos galos.

No findar desse processo noturno de aprendizagem, as gravações acompanham a comunidade sendo acordada com o toque da *samjuda* antes ainda dos primeiros raios do sol. Tambor e gritos convocam as pessoas para se preparem para aquele dia de festa ritual. Desde as primeiras iniciativas do projeto Ässesseimä, em 2016, no início ou no final de cada oficina, a comunidade organizava uma festa ritual com o toque da *wana* para alegrar e proteger aqueles que participavam das oficinas. Na oficina do projeto Aaseesewaadi, realizada no início de 2018, não foi diferente.

Uma grande festa organizava-se na comunidade de Fuduuwaadunnha e Vicente Castro gostaria que ela fosse registrada em vídeo. Todas as etapas, do amanhecer ao final da festa, foram gravadas: a afinação das *wana* (os instrumentos feitos de bambu), a pintura e preparação dos jovens na escola Apolinário Gimenes, os ensinamentos dos mais velhos, uma fala cerimonial de Vicente Castro, a dança e um canto *ädeemi*, tudo foi filmado pelos jovens que participavam da capacitação audiovisual.

De todos esses momentos, destaco aqui três que contribuem para nossa discussão em direção à complexa política das imagens Ye'kwana. O primeiro, trata-se de uma convocação de Vicente Castro à *mise-en-scène* de Júlio David Rodrigues, para que disserte, diante da câmera, sobre a importância do *kawai* (tabaco) para os Ye'kwana. O outro é a fala do professor Robélio, que salienta a importância daquele encontro dos cantadores de diversas comunidades em Fuduuwaadunnha e, por fim, negrito o discurso cerimonial de Vicente Castro feito dentro da *ättä*, que ressalta os perigos aos quais os Ye'kwana estão expostos hoje, algo que os antigos já previam. O *inchomo* orienta então a comunidade a manter os estudos dentro da perspectiva de saberes ye'kwana.

Na primeira sequência, Vicente Castro caminha à escola onde meninas e meninos se “embelezam” para a festa marcada para a tarde. Esta visita é guiada por Júlio e filmada por Jairo David Rodrigues. Em determinado momento, sentados no pátio central da escola, Vicente pergunta para Júlio como estava se sentido e, enquanto faz seu *kawai*, Júlio dia ao sábio estar-se recuperando de uma gripe. Em seguida, o *inchomo*, com um “leve sorriso maroto”, pede para

que o jovem se dirija à câmera, para explicar o que estava fazendo. Júlio pede a orientação de Vicente Castro sobre quais palavras dizer e então nos repete o ensinamento que o sábio enuncia. Quando termina sua explicação para câmera, ou seja, para os espectadores do filme, Júlio acende seu cigarro e Vicente Castro sussurra em seu ouvido: “Sobre para eles se animarem”.

É fascinante este pensamento do sábio de que a fumaça do *kawai*, soprada por Júlio no interior da imagem, irá fortalecer e animar aqueles que a estão assistindo. A fumaça terá, assim, agência para além do momento em que foi soprada. De alguma forma, a cada vez que esta imagem for reproduzida, levará alegria onde quer que seja exibida. Trata-se de uma relação a um só tempo, *sígnica* – no âmbito da representação – e física – no âmbito dos corpos e suas relações.

Passemos para o segundo momento ao qual me referi. Nele o professor Robélio Claudio Rodrigues elabora uma fala muito consciente acerca dos processos pelos quais os Ye’kwana estão passando nos dias atuais, enquanto no antecampo, os jovens treinam a dança ao toque da *wana*.

*Hoje estamos aqui, em nossa comunidade Fuduwaadunnha. Eu me chamo Ewaasudiiwa. Estamos muito felizes em nossa comunidade. Estamos reunidos com os sábios e com seus conhecimentos, aprendendo nossa cultura. Queremos aprender porque corremos o risco de perder nossos conhecimentos. Por isso, todos estamos aqui reunidos. O pessoal de comunidades da Venezuela também veio. Vieram pessoas de Adaajamennha, Yaanattunnha e Matuchuwennha. Os **inchonkomo** dessas comunidades foram convidados. Assim, queremos aprender com os sábios na prática o que estamos perdendo. Estamos muito felizes e vamos mostrar nossa dança e nosso canto. Os jovens vão dançar com a **wana** e em seguida vai ter o canto **ädeemi**. É isso que vocês vão assistir agora. (Robélio Ewaasudiiwa)*

Acompanhado dos professores e professoras que orientam a dança, os jovens saem da escola ao toque da *wana* em direção à *ättä*. Lá, grande parte da comunidade aguarda sua chegada. Os adultos, que apareciam dançando no filme *Tänöökö*, de 2006, agora estão sentados esperando a nova geração praticar e aprender a dança.

À medida em que a dança acontece, dentro da *ättä*, os *inchonkomo* se posicionam no tronco central da casa comunal, preparando-se para o canto *ädeemi Woojodö’jä Edeemi’jhödö*, que celebraria o encontro de diferentes comunidades ye’kwana. Porém, antes deste canto coletivo, Vicente Castro, o *inchomo* mais velho e grande conhecedor das *wätunnä*, dirige-se à comunidade, orientando seu povo sobre os perigos a que os Ye’kwana estão expostos nos

tempos atuais, revelando assim a profecia de seus antepassados. A primeira grande fala, que marcaria a primeira metade do longa metragem, será sobre o cataclismo, o risco anunciado de dispersão e desaparecimento dos Ye'kwana.

*... estamos esquecendo essa dança que assistimos. Estamos deixando de lado. Estamos vivendo aquilo que os **inchonkomo** haviam alertado: iríamos nos espalhar e acabaríamos. “O som da **Wana** vai desaparecer. **Acchudi** vai acabar. Os pajés vão sumir”. Assim eles diziam. Eles sempre nos alertaram. Estamos no tempo do qual os **inchonkomo** falavam. Nossa cultura está enfraquecendo desde a chegada do papel. O papel veio para acabar com nosso pensamento. Os **inchonkomo** já falavam que o papel chegaria. Estamos no tempo do qual falavam. O que acabamos de ver é o nosso jeito desde o princípio.* (Vicente Castro)

Os sábios autorizaram a inclusão, no filme, apenas de um pequeno trecho de *ädeemi*. Ele nos ajuda a revelar apenas o *chäämädö* (caminho melódico) deste canto. Logo após estes versos, a imagem cai em *fade out* e ouvimos a voz de Júlio Rodrigues, ainda em tela preta: a demanda que o diretor endereçava aos sábios é de grande importância para os Ye'kwana, pois ali estavam elaborando conjuntamente a nomeação da câmera. Não se trata apenas de uma tradução para a palavra em Português ou em Espanhol, mas de uma definição que, para além de conferir sentido à palavra, serviria para incluir a câmera em cantos de proteção ye'kwana.

Júlio David: Agora a gente quer saber sobre essa câmera. Podemos nomeá-la de outra forma? Usar uma palavra diferente para ‘filmar’? Como podemos chamá-la? Como nomear a filmagem?

Vicente Castro: Eu não sei como podemos chamá-la? O que vocês acham? (Vicente Castro partilha a pergunta com os outros sábios que estavam presentes nessa assembleia das imagens ye'kwana.)

David Rodrigues: O nome para essa câmera? A tradução da palavra ‘filmar’, não é?

JD: Isso, para dizer ‘filmagem’.

Jurandir Rodrigues: Antigamente como vocês chamavam? Como vocês chamavam na época de contato com os não indígenas.

VC: Antigamente não tinha nome. Naquela época era assim, o nome era ‘*película*’. O nome que dávamos veio dos não indígenas.

D: Então como vamos chamá-la?

VC: Hmm, não sei, mas por mim, poderíamos chamar assim: *chu'tädö*. ‘Imagem’, ‘cópia’.

D: Pode ser assim mesmo.

VC: Acho que é isso mesmo, *chu'tädö*. *Chu'taajä* é o que vocês estão fazendo agora (filmando).

D: Também damos esse nome a outras coisas. Como aqueles artefatos talhados em madeira. Não são verdadeiros. São apenas réplicas. Por isso que é uma imitação.

N: Como a novela e os filmes que assistimos, não são verdadeiros.

VC: Igual ao filme que gravamos aqui, era *chu'tädö*. É uma *wätunnä* que imitamos. [Vicente referia-se ao filme Wanaadi e Kaaju]

D: Como na cena que caçavam o passarinho. Aquele filme então era *chu'tädö*?

VC: Sim, era uma 'dramatização'.

Depoimentos de duas gerações diferentes marca a passagem para a segunda metade do filme. David Magalhaes Rodrigues disserta sobre a dificuldade que ele enfrentou, em seu tempo, para aprender os cantos. Era muito difícil acessar o conhecimento dos sábios pois moravam longe, relata o *inchomo*. Nesse sentido, ele afirma que os cadernos ajudaram muito em seu processo de memorização. Ele, assim como Romeu e Paulo, fazem parte de uma geração que recorreu aos cadernos para anotar e guardar os cantos. Em casa, eles mantêm diversos cadernos com cantos de rituais específicos: derrubada da roça, inauguração de uma casa, embelezamento da moça, amarração de miçanga, entre outros.

Robélio Claudio Rodrigues, professor de geração mais nova, afirma que viveu outro processo de aprendizagem, por ter nascido no tempo em que a escola já estava presente. O jovem professor é aprendiz dos cantos *acchudi* e *ädeemi* e, durante seu trabalho de pesquisa para o curso de licenciatura no Insikiran, gravou diversos cantos com os *inchonkomo* de outras comunidades ye'kwana. Ao mesmo tempo, o professor afirma: “*Se eu não tivesse entrado na escola, talvez soubesse acchudi. A escola atrapalhou meu aprendizado*”.

A discussão que ele traz é rica para pensarmos no papel da escola na comunidade em tempos atuais. Se, antes, a escola era um espaço de aprendizagem da cultura metropolitana, mais recentemente, ela vem se transformando em espaço de cultivo e transmissão majoritariamente dos saberes ye'kwana. Robélio continua seu argumento defendendo, diante de David Rodrigues, as novas formas de salvaguardar conhecimentos:

*Na sua época só tinha caderno. Não é? Hoje em dia temos computadores para escrever acchudi. Também temos câmera filmadora e gravadores. Essas máquinas são boas para guardar. Esse é meu pensamento hoje. Estou gravando alguns cantos. Gravo e depois faço a transcrição no computador.* (Robélio Ewaasudiiwa)

Pouco depois, no filme, ele retoma sua pesquisa, esclarecendo, junto aos *inchonkomo*, dúvidas que ainda mantém, em assembleia que visava justamente fornecer orientações e esclarecimentos acerca do cuidado com as imagens.

*Meu tio, quero saber um pouco mais sobre as filmagens. Quero saber se essas imagens vão ser boas depois que você falecer? Digo, para assistir depois. Porque podemos dormir e no sonho ver a pessoa que já morreu. Será que as imagens são como o espectro do morto que vemos no sonho? Poderia nos dar uma explicação sobre isso? Porque nós jovens estamos fazendo filmagens para assistir e ouvir depois o que estamos registrando agora. Isso é bom? Ficar com essas imagens para mostrar para nossos futuros netos? Será bom àqueles que assistirem as imagens de quem já morreu? (Robélio Ewaasudiiwa)*

A pergunta de Robélio a Vicente Castro condiz com o interesse dos jovens em entender se a atual aposta nas tecnologias de gravação pode gerar bons resultados no futuro. A questão retoma aqueles incômodo e fascínio dos Ye'kwana em assistir às imagens dos que já se foram. Respondendo a esta pergunta, o sábio diz:

*Boa pergunta! As imagens serão boas se vocês cuidarem bem. Precisamos explicar sobre a proteção. Ela existe. Proteção para não ver o espectro da pessoa falecida. É específica para essa finalidade. Eu, por exemplo, não vejo **äkaatomjä**. Ninguém da minha família, nem meu pai, nem meus avós, não vejo ninguém. Parente algum. Essa proteção é verdadeira mesmo. Nunca sonhei com **äkaatomjä**. Não sei qual será o meu futuro. Se você estiver próximo de falecer, acho que começa a ver. Se você sonhar que comeu com **äkaatomjä**, é um sinal ruim. Aceitar a comida dele é ruim. Se você come com o espectro do falecido está perto de morrer. Pois então, a cada sonho ruim é preciso fazer, aquilo que chamamos de **wenkannha'tänü** [**acchudi** de proteção do espectro do morto]. (Vicente Castro)*

O processo de aprendizado sobre a percepção e concepção das imagens cinematográficas pelos Ye'kwana mostrou-se cumulativo – mas não linear – desde o início da pesquisa. De algum modo, as questões que foram se modulando ao longo das iniciativas de formação audiovisual encontraram modulação também no filme *Deekeni*. No começo do filme, a primeira pergunta que fazem a Vicente Castro traz à tona a ideia de que as imagens são perigosas, pois criadas por Odo'sha e, nesse sentido, parece haver uma postura de interdito às imagens, interdito que se ampara nas *wätunnä*. Em seguida, entendendo os riscos da gravação, a questão modula-se em uma postura de cuidado e, assim, vislumbra-se a possibilidade da proteção, em uma relação atenta com as imagens e com os cantos. É preciso, assim, nomear a câmera – o que significa incorporá-la na língua e, portanto, no modo de vida e na cosmologia ye'kwana – para que ela possa também participar de ritos de proteção. A possibilidade de realizar as filmagens, contando com a proteção dos cantos e o cuidado com as pessoas filmadas permite a documentação do conhecimento ye'kwana. Essa documentação é não apenas possível, mas desejável, já que trará boas consequências para as futuras gerações. A questão que permanece: “Será bom àqueles que assistirem as imagens de quem já morreu?”. O que o

*incho* responde é: pode ser perigoso. Porém, “*as imagens serão boas se vocês cuidarem bem*”, basta realizar os cantos de proteção. E assim, mais uma vez, o cinema é acolhido no interior do modo de vida e da cosmologia ye’kwana: os cantos podem salvar as imagens – proteger as pessoas do perigo que elas carregam – participando de práticas de cuidado. Essas práticas devem ser acionadas tanto no momento de produção das imagens, quanto de sua circulação: estes dois momentos estão relacionados na política de cuidados ye’kwana. Ligados à criação e transformação do mundo, os duplos têm o poder de multiplicação e de disseminação – afinal, tudo o que se cria tem como virtualidade a produção de um duplo – que exige o consequente cuidado. E ainda, se tudo possui seu duplo perigoso, exigindo cuidado e proteção, essa dinâmica de risco e cuidado pautará o modo como o cinema será incorporado à vida da comunidade.

Caminhando para o final do filme, a última entrevista será com o professor Osmar Carlos da Silva, mestre pelo Museu Nacional (RJ), que, a partir de sua pesquisa sobre os cantos ye’kwana, foi um dos motivadores da realização do projeto de documentação de *acchudi* e *ädeemi*, juntamente com a antropóloga Majoí Gongora. Sua fala sobre a importância dos cantos ecoa a questão com a qual iniciamos esta breve descrição e análise do filme: o que os cantos ensinam às imagens?

Diferentemente das visões fatalistas dos anciãos, expondo certa diferença geracional na percepção que a comunidade tem da atualidade (das tecnologias e das imagens), Osmar afirma que seu povo ainda possui cultura, o que reforça a necessidade de se transmitir, guardar e aprender *acchudi*. É um modo de manterem uma boa vida, assim como os antepassados.

*Falamos Ye’kwana Weichö, nosso modo de viver. Todas as coisas são amoi’je<sup>60</sup>, perigosas: os rios, a terra, as matas e alguns tipos de carne. Todas essas coisas são perigosas para nós. Por isso fazemos acchudi. Para tudo que é amoi’je existe acchudi... Como eu falei, precisamos nos proteger. Manter à distância as investidas dos espíritos ruins. Eles são muitos, de vários tipos. Podem ter inimigos que estão à espreita, por isso fazemos rituais, como aqueles para proteção das roças, das casas... fazendo assim fortalecemos a comunidade inteira e continuamos a viver como os antigos. (Osmar)*

Confirmando a hipótese já antecipada, a Terra – o mundo – é um lugar perigoso, povoado de *Odo’shankoomo*, o que exige aos Ye’kwana recorrerem a procedimentos

<sup>60</sup> *Amoi* é parte estragada por *Odo’sha*, aquilo que tem veneno e, por isso, é perigoso. *Amoi’je*, é a palavra que se dá para a coisa que está contaminada, intoxicada, envenenada.

ritualísticos de proteção, entre eles os cantos (*acchudi* e *ädeemi*). Com as imagens – captação, armazenamento e distribuição - não poderia ser diferente. Esta parece ser a lição que os cantos destinam às imagens.

O tuxaua David Rodrigues, em sua fala final, inclui nesta lista de preceitos, uma provocação. Em seu discurso, que parece interpelar os Ye'kwana, mas principalmente a mim, na figura do não indígena, branco, que estava diante dele, o *incho* parece assumir o papel de mediador da assembleia, elaborando uma espécie de síntese. Transcrevo a fala sem cortes para ecoar sua reflexão em nossas considerações finais.

*Vocês perguntaram a ele [Vicente Castro] sobre isso tudo. Muitas perguntas. 'Como chamamos esta câmera?'. Perguntaram-te se a câmera tem **amoi**, se ela é perigosa. Com certeza a câmera tem **amoi**. Ela é uma ameaça. Essas coisas não são nossas e por isso são perigosas. A câmera captura **äkatto**, agarra os duplos da pessoa. Ela está roubando nossa inteligência e assim vamos perdendo sabedoria. Se pensássemos bem, o jeito certo seria, [assim como] o nosso **widiiki** e o **widiiki** do pajé, [a câmera] deveria receber orientação. O **föwai**, antes de começar uma pajelança faz uma orientação. Como naquela gravação<sup>61</sup>. Primeiro vêm as palavras de orientação: 'É assim que se faz, assim que tem que ser, dai-nos boa vida'. Temos que fazer com as câmeras assim como os pajés faziam, pois, elas estão pegando a nossa imagem, nossa inteligência. E se a gente fizer dessa forma com essa daqui? Será que existe isso entre os não indígenas? Os Ye'kwana que falam português deveriam lhes perguntar. Poderíamos perguntar ao José, como ele fez antes de começar a gravar? Fez orientação? Estamos sendo filmados. Como já disse antes, como é para você, José? Você fez a orientação antes? Como foi? Olha só: 'eu vou gravar os indígenas, cuide para que eles fiquem bem'. Fez desse jeito ou começou sem? Os não indígenas nos fazem perguntas, não é? E nós? Não temos curiosidade de saber? Como fazem orientação? Como é na cultura deles? Esse é meu pensamento. Não é nossa tradição, a câmera não é coisa nossa. Tudo deve ser feito com orientação como expliquei sobre o **föwai**. Acho que com a câmera devemos fazer o mesmo. Foi sobre isso que te perguntaram, Vicente. Pelo o que entendi é como se precisássemos orientá-la. Deveríamos orientar essa câmera. Se orientássemos não teríamos problema. Então como vamos fazer? Como vamos falar com a câmera? Será que deveríamos ter orientado? Como vamos nomear a câmera? Foi isso que perguntaram a você, não é? É somente isso que eu queria dizer. (David Manuel Rodrigues - Tuxaua Fuduwaadunnha)*

△△△△

<sup>61</sup> David se refere aqui a uma antiga gravação que algumas pessoas da comunidade têm de um antigo pajé ye'kwana da Venezuela.

## **Considerações Finais**

O *incho* Vicente Castro conta que, em tempos ancestrais, originários, a Terra era lugar de Wanasseduume, demiurgo criador de tudo. Ele tentou habitar a Terra, enviando para cá seus duplos. Porém, depois da incessante perseguição de seu irmão, Kaaju, o duplo do demiurgo celeste, Wanaadi, foi embora para sempre, deixando aqui apenas o fio invisível de inteligência ligado ao seu céu. Por esse fio, manteria a transmissão de seus conhecimentos àqueles que persistiram, protegendo-se dos *Odo'shankoomo* (gente de Odo'sha). Assim, apesar das coisas terrenas terem sido inventadas por Seduume, aqui tornou-se também lugar de Odo'sha, saturado de riscos para os Ye'kwana.

Desde aquele momento, não apenas o planeta que habitamos, mas também uma das partes constitutiva das pessoas (*so'to*), transformou-se em Odo'sha (por esse motivo, um dos *äkatto* (duplos) das pessoas vai para ele quando se morre). Como vimos, o processo de duplicação (criação de duplos espelhados, mas sempre diferentes) parece ser originário para os Ye'kwana. Ele tem uma dimensão ontológica, cindindo a experiência na Terra e as experiências subjetivas na afirmação e seu oposto, na criação e na destruição. Desde sempre, os Ye'kwana convivem com a produção de imagens, artifícios que possuem estatuto ao mesmo tempo ontológico e pragmático, constituindo centralmente o curso da história. Podemos arriscar a dizer que, para os Ye'kwana, o mundo é constante produção de imagens, seja na afirmação da multiplicidade, seja no risco de sua “sabotagem”.

Em virtude dessa vulnerabilidade constituinte, o que os Ye'kwana poderiam fazer – e têm feito – é aprender a manejar esses processos e essas agências, mantendo com eles uma relação de intenso e constante cuidado. Assim, a questão central para o bem viver ye'kwana parece ser menos recusar do que regular e manejar estas forças e agências de forma adequada, pois, a vida na Terra pressupõe lidar permanentemente com Odo'sha e suas in(ter)venções. Por isso, a importância que conferem aos cantos (*acchudi* e *ädeemi*), às *wätunnä* e à orientação dos *inchonkomo* sobre o *ye'kwana weichö* (modo de viver ye'kwana). Estas são formas de orientar o cuidado e o manejo, em vista à vida saudável do *so'to*, protegendo aqueles que são os filhos de Wanaadi. O desejo da ‘comunidade das imagens’ em realizar uma série de filmes sobre as *wätunnä* no futuro, esbarra no próprio risco de se replicar os duplos por meio de câmeras e gravadores, reduplicando e multiplicando os riscos.

Como enfatizou o tuxaua David Rodrigues, “não adianta expulsar os brancos daqui, barrar a escola, não tem como barrar isso. O que temos que fazer é manejar estas coisas”. Em

contraposição à noção de aculturação, esta perspectiva caminha no sentido da tarefa interminável de “pacificar o branco”. Ou seja,

situá-los, aos brancos e aos seus objetos, numa visão de mundo, esvaziá-los de sua agressividade, de sua malignidade, de sua letalidade, domesticá-los, em suma; mas também entrar em novas relações com eles e reproduzir-se como sociedade, desta vez não contra, e sim através deles, recrutá-los em suma para sua própria continuidade”. (CARNEIRO, 2002: 7)

Como já exposto no decorrer dos capítulos, a cada oficina de formação em cinema, a discussão em torno da política das imagens ye’kwana modulava-se de diferentes maneiras. Sempre fundamentada pela orientação dos *inchonkomo* (lideranças responsáveis), elaborava-se o que são as imagens, sua relação com os duplos (*äkatto*), assim como sua ação na vida das pessoas; os aspectos positivos da documentação por meio de áudios e imagens e, sempre, os cuidados que os Ye’kwana, homens e mulheres, devem ter com estes processos.

Mesmo tendo sido catalisado, intensificado e retomado durante as oficinas de cinema, o debate em torno das imagens é um processo elaborado pela e na “comunidade das imagens” ye’kwana. A reflexão em direção a esta política é, nítido, anterior à pesquisa e, como vimos, segundo alguns estudos etnográficos, teve início no contato com os não indígenas ainda no início do século XX. A questão das imagens, já antevista nas narrativas de origem do mundo, perdura até os dias atuais. Ela atualiza-se com a chegada das mídias e tecnologias de registro e reprodução audiovisual, trazidas pelos não indígenas, configurando-se como parte daquilo que Ailton Krenak chamou um eterno retorno do encontro<sup>62</sup>. A cada encontro, a relação será retomada, reiterando-se orientações e novas modulações dos cuidados. Conforme fui me aproximando dos saberes Ye’kwana e me tornando um *weichankoono* (amigo ou parceiro de troca), busquei elencar alguns traços da *política das imagens* – ou, mais especificamente, da *política do cinema* – desta comunidade, sem perder de vista a ligação com a experiência de que fiz parte, por meio de uma escrita que priorizou o relato.

Vale dizer, nesse ponto, que, ainda que procure delinear os contornos de uma política das imagens, aqui, mais especificamente, o que se demonstra é que ela é difusa, aberta, dinâmica, em constante alteração e negociação. Não pode ser vista como um repertório fechado de preceitos e procedimentos, estabelecidos de uma vez por todas.

<sup>62</sup> Cf. KRENAK, Ailton. *O eterno retorno do encontro*. Link: <https://www.geledes.org.br/narrativa-krenak-o-eterno-retorno-do-encontro/>. Acessado em: 10 de junho de 2019.

Se há uma política ye'kwana para o cinema, ela talvez se estabeleça, em certo sentido, “contra o cinema”. Aqui, fazemos referência à formulação de Pierre Clastres que, em sua antropologia política, propõe caracterizar sociedades ameríndias como “sociedades contra o Estado” (e não sem Estado). Segundo o autor, trata-se de um trabalho ativo, constante, para se evitar que o domínio da *política* torne-se autônomo e portanto coercitivo em relação à sociedade, ou seja, garantir o controle social das relações de poder, evitando que elas se destaquem ou se concentrem em alguma instância central.

A propriedade essencial (quer dizer, que toda a essência) da sociedade primitiva é exercer um poder absoluto e completo sobre tudo que a compõe, é interditar a autonomia de qualquer um dos subconjuntos que a constituem, é manter todos os movimentos internos, conscientes e inconscientes, que alimentam a vida social, nos limites e na direção desejados pela sociedade. (CLASTRES, 2003: 228)

Consideradas as enormes diferenças de contexto histórico e etnográfico, não poderíamos pensar que uma política ye'kwana para o cinema visaria justamente evitar que o cinema se imponha, como prática especialista, ao conjunto das relações sociais? A incessante conversação em torno das práticas com o cinema, não visariam recusar sua separação como um campo autônomo, que se voltaria sobre a sociedade sob o modo da objetificação, do consumo e do espetáculo?

De fato, entre nós, brancos, ocidentais, metropolitanos, várias forças fazem com que as imagens sejam objeto de consumo (movido pela ênfase em sua circulação) e, assim, destituímos sua força relacional: ela nos exigiria desacelerar os processos de produção e de circulação das imagens. Por terem sido criadas por Odo'sha, as máquinas de registro, produzem objetos, cujo “feitiço” advém do fato de se dissociarem das relações, autonomizando-se.

Essa parece ser, afinal, a ambivalência constituinte e incontornável do cinema: de um lado, ele é separação, distância, produz objetos que circulam autonomamente. Essa separação é lugar de elaboração e de reflexão: pessoas e coletivos que, por meio das imagens, se vêem, na distância de si mesmos. Por outro lado, para produzir-se e difundir-se, a imagem exige relação, seja entre sujeitos que filmam e sujeitos filmados, seja entre aqueles que estão no entorno da filmagem (ainda que não apareçam em cena), seja entre as imagens e os espectadores. Como manter, em articulação, essa dupla potência das imagens? De um lado, distanciamento e reflexão. De outro, relação e compartilhamento. O que os Ye'kwana parecem nos ensinar é que essas duas dimensões não precisam ser opostas: afinal, entre eles, o processo de “tomada de distância” e de “reflexão” não precisa ter a forma de uma “especulação individual”, isolada do coletivo. Ele pode e deve ser partilhado. Aquilo que, no cinema, poderia

resultar no isolamento do indivíduo ou na autonomização das imagens será novamente convocado a participar da complexa rede de relação, troca e socialidade que constitui a comunidade. Por isso, entre os Ye'kwana, o cinema nos parece sem fim, porque sempre recolocado em relação. O cinema se reinventa, não na relação consigo mesmo, mas com a sociedade.

Podemos nos lembrar, neste ponto, da definição de espetáculo por Guy Debord (1997): na conhecida definição do autor, o espetáculo é uma relação social mediada pelas imagens. Essa não poderia ser uma definição para a forma de socialidade ye'kwana, baseada, desde o início, na criação de duplos? Talvez, o problema para os Ye'kwana não seja a presença e mediação das imagens, nem seu caráter artificial, mas sua *separação*. Se o espetáculo, objeto da crítica debordiana, gera uma autonomização da esfera de produção e difusão das imagens, tornando-as objeto de consumo, os Ye'kwana criam constantemente processos que impedem essa autonomização das imagens em relação ao conjunto de trocas - e de conversas - que as constituem e que elas provocam. Afinal, novamente, há a consciência e a percepção de que as imagens não são apenas objeto de contemplação ou mesmo de especulação, mas agem, muito concretamente, na constituição das pessoas, da comunidade e dos espaços.

As longas conversações dos Ye'kwana parecem, nesse sentido, não discutir apenas natureza do objeto ou estritamente seu conteúdo, mas sim, as possíveis relações estabelecidas nas filmagens e na exibição dos filmes. Essa compreensão, ainda em curso, foi gradativa: durante a primeira oficina de formação de que participei entre os Ye'kwana (capítulo 1), fui percebendo que, aquilo que, aparecia a mim como interdito ou recusa às imagens do cinema, modulou-se em uma complexa política de cuidados, tendo como “mapa” os cantos, as *wätunnä* (narrativas de origem) e sua exegese pelos sábios. A ideia de “fiscalidade do conhecimento”, constituinte da pragmática ye'kwana, mostrou-se central, quando da segunda formação audiovisual, parte do programa SIE Yadewwanaadi (capítulo 2). Posteriormente, durante o projeto de documentação dos cantos, Aaseesewaadi (relatado no capítulo 3), ressaltou-se ainda mais a dimensão relacional da produção de imagens, assim como seus aspectos reflexivos, ou seja, sua participação nos processos constantes de “aspeamento” da cultura. As imagens se mostraram ao mesmo tempo veículo de documentação de expressões culturais – no caso, os cantos -, objeto de debate pela comunidade e ainda veículo desse debate, já que o filme *Deekeni – os olhos de wiyu* abrigou metalinguisticamente a problematização, pela própria comunidade, acerca dos processos de registro e documentação.

Esse processo contínuo de formação acabou incidindo reversamente sobre meu próprio pensamento em torno das imagens. Para que se tenha cuidado, é necessário que haja alguém –

sua experiência e repertório de saberes – para nos orientar sobre estes cuidados. Quando se tem cuidado é porque alguém orientou-lhe a cuidar, e a cuidar do cuidado. A sabedoria ye'kwana, revelada nas longas conversas e nas imagens produzidas por eles, me fez refletir sobre as distintas noções de cuidado que, ao meu ver, mais confluem do que divergem: “cuidado com”, pois é preciso ter cuidado por haver uma ameaça constante ao redor, mas também “cuidar com”, pois é preciso manter uma relação que nos permita constantemente “cuidar do cuidado”.

Vendo os filmes produzidos pelas comunidades e não apenas nas comunidades, as imagens parecem devolver a eles sua potência de circularidade e de reciprocidade. Estes filmes nascem de elaborações sobre o que é “dar a ver”, duplicar, tornar visível. Como funciona a interação entre os seres visíveis e invisíveis, entre as pessoas da comunidade e de fora dela? Para quem estamos produzindo? Porque se filma uma coisa e não outra? Por que ligar a câmera, por que desligá-la? Como o registro se relaciona com as formas orais e corporais de memorização? Tudo isso é tema de constante conversação e, nesse sentido, a questão relacional destes filmes é, na sua origem, primeira e permanente.

Por isto, o que os *inchonkomo* nos dizem sugere que não se trata apenas de um cuidado com os objetos (filmes, gravações ou imagens fotográficas) ou com conteúdos, mas principalmente com relações. Se aquilo que, para nós brancos, aparece sob a urgência de se tornar um produto, na “comunidade das imagens” ye'kwana, os registros são dotados de agência. Ou ainda, se aquilo que para nós é um exterior passível de ser olhado, mirado, enquadrado, na percepção ye'kwana, trata-se de um lugar onde se adentra sob a marca do perigo. Dada essa dimensão relacional e agentiva, por meio dos filmes, percebi como os processos incidem fortemente nos produtos, ganhando centralidade. Ao mesmo tempo, os produtos – os filmes, as imagens – ao produzirem uma separação que não é excessiva, permite à comunidade se ver – separada de si mesma – e assim retomar, em novos moldes, sua elaboração e sua autodeterminação.

De modo geral, as assembleias deliberativas da comunidade passam por longos processos até ganharem um contorno provisório (há momentos em que os processos permanecem mesmo inacabados, ainda por se decidir). A cada projeto ou formação, quando novos participantes ingressam no debate, ele arrisca retornar ao início, em um constante recomeço. Tudo ali parece se repetir, para diferir um pouco, ganhar uma nova modulação. O cinema e a conversa em torno dele, neste caso, parecem não ter fim. Há um dilema contemporâneo ao qual os ye'kwana estão atentos: se por um lado, compreendem os riscos que as imagens suscitam – podem, por exemplo, provocar o esquecimento, a perda do *äkatto* e até

a morte de uma pessoa – por outro lado, podem ajudar nos processos de transmissão e continuidade de conhecimentos antigos.

Retomo, por fim, a provocação feita pelo tuxaua David Rodrigues, que ao falar sobre a orientação nos interpela a seguinte reflexão:

*Será que existe isso entre os não indígenas? Os Ye'kwana que falam português deveriam lhes perguntar. Poderíamos perguntar ao José, como ele fez antes de começar a gravar? Fez orientação? Estamos sendo filmados. Como já disse antes, como é para você, José? Você fez a orientação antes? Como foi? Olha só: 'eu vou gravar os indígenas, cuide para que eles fiquem bem'. Fez desse jeito ou começou sem? Os não indígenas nos fazem perguntas, não é? E nós? Não temos curiosidade de saber? Como fazem orientação? Como é na cultura deles? Esse é meu pensamento.*

Na virada provocada por David Rodrigues, nós, brancos, não indígenas, nos tornamos então o “Outro”, objeto de outras antropologias. A fala “reversa” do tuxaua ao final do filme *Deekeni – os olhos de wiyu*, pode, sem dúvida, direcionar-se àqueles que trabalham em outras comunidades (sejam de tradição indígena ou afro-brasileira). O sábio mantém a relação com o “Outro”, mas agora em seus próprios termos e experiências. Não à toa, ele elabora suas indagações aos não indígenas em língua Ye'kwana, estabelecendo assim uma relação, sem, no entanto, deixar de cravar nela as marcas da diferença. A provocação dirigida a mim no final do filme é também para os brancos que fazem imagens e pesquisas em comunidades indígenas. Ela nos indaga sobre os cuidados e a relação com os outros.

Estamos refletindo sobre os riscos que estas práticas envolvem? Nos atentamos às epistemologias destas ‘comunidades das imagens’? Cuidamos das possíveis trocas geradas pelo encontro, sem, no entanto, objetificar os sujeitos e nos mantendo no lugar de “outro”? Ou ainda mantemos a antiga, cômoda e persistente relação colonizadora, em que os sujeitos que determinam as relações de poder, o fazem mediante a diferenciação que estabelecem sobre outros povos?

Estas questões devem ecoar em nós até o ponto de pensarmos: devemos continuar pesquisando os “outros” reproduzindo objetificações e alteridade pela qual nós brancos nos constituímos? Ou estamos num momento que devemos elaborar sobre nós mesmos para questionarmos, enfim, as relações de poder e privilégio que nos constituem? É preciso elaborar uma crítica do racismo instituído nos espaços científicos e artísticos, que pela disputa e reprodução sistemática de poder, é legitimado pela epistemologia branca, forjada por narrativas

de neutralidade e imparcialidade dos sujeitos brancos que se enxergam e agem no mundo como universais.

A visão dominante e unívoca, por mais que haja diversas referências epistêmicas de sujeitos indígenas e não brancos, ainda está enraizada no nosso viver, em nossas pesquisas, em nossos filmes. Neste sentido, não tenho a pretensão de reforçar a ideia de que minha pesquisa é a própria política de cinema ye'kwana, reforço e sublinho o fato de escrever em notas que caminham em direção à esta política de cuidados, buscando a partir do protagonismo e subjetividades dos *inchonkomo* (sábios ye'kwana), fazer com que seus pensamentos ecoem na dissertação. É necessário, portanto, elaborar-se o passado de poder e privilégios, para que enfim, possamos ser impregnados de cuidados, assim como nos ensina a política das imagens ye'kwana.

## • Referências Bibliográficas

ALVARENGA, Clarisse. *Comunidades por vir e imagens provisórias*. DEVIRES-Cinema e Humanidades, v. 3, n. 1, p. 166-179, 2016.

ANDRADE, Karenina Vieira. *Construindo, lugares, transformando pessoas. A dialética do espaço entre os Ye'kuana*. Publicado em: Trajano, Wilson (org). *Lugares, Pessoas e Grupos: as lógicas do pertencimento em perspectiva internacional*. Brasília: Athalaia, 2010.

ANDRADE, Karenina Vieira; YUDUWANA, Vicente Castro. *A origem de tudo - uma teoria ye'kwana sobre a criação do mundo*. Revista UFMG, belo horizonte, v. 22, n. 1 e 2, p. 160-181, jan./dez. 2015

BRASIL, André. BELISÁRIO, Bernard. *Desmanchar o cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas*. Sociol. Antropol. | rio de janeiro, v.06.03: 601– 634, dezembro, 2016

BRASIL, André. *Ver por meio do invisível*. Novos estud. CeBRAP. São Paulo. v35.03: 125-146, novembro, 2016.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*; seleção e organização, César Guimarães, Ruben Caixeta; tradução, Augustin de Tugny, Oswaldo Teixeira, Ruben Caixeta; revisão técnica, Irene Ernest Dias - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *“Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais*. In: Carneiro da Cunha, M. *Cultura com aspás*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Apresentação*. In: “Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico / organização Bruce Albert e Alcida Rita Ramos – São Paulo: Editora UNESP: imprensa oficial do estado, 2002, p: 7-8

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

CURY, José. *Desejo de imagem: notas sobre “cultura” e três cineastas indígenas*. Trabalho de conclusão de curso; orientadora, Roberta Veiga; co-orientação, Paulo Maia – Belo Horizonte, 2014.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão / Jacques Derrida; tradução Rogério da Costa*. — São Paulo: Iluminuras, 2005.

GUIMARÃES, César. *O que é uma comunidade de cinema?* In: Revista Eco Pós, v. 18, n.1, UFRJ, Rio de Janeiro, 2015.

GONGORA, Majoí Favero. *Ääma ashichaato: replicações, transformações, pessoas e cantos entre os Ye'kwana do rio Auaris*; orientadora Dominique Tilkin Gallois. - São Paulo, 2017.

GUSS, David. “*Keeping it Oral: A Yekuana Ethnology*”. In: *American Ethnologist* 13, 1986. p. 413-429.

KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami / Davi Kopenawa e Bruce Albert*; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiro de Castro — São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KULESHOV, Leon. *Tratado de la Realización Cinematografica*. 1947

MORGADO, Paula. MARIN, Nadja. (2016). *Filmes indígenas no Brasil: trajetória, narrativas e vicissitudes*. In: Barbosa, Andrea et al. (orgs.). *A experiência da imagem na etnografia*. São Paulo: Fapesp/Terceiro Nome.

RAMOS, Alcida Rita. *Hierarquia e simbiose: relações Intertribais no Brasil*. – São Paulo: HUCITEC; [Brasília]: INL, 1980.

RODRIGUES, Júlio David Magalhães. *Ye'kuana nōdōjätōdō – Artesanato Ye'kuana*. Boa Vista. Trabalho de conclusão do Curso de Gestão Territorial Indígena, Instituto Insikiran de Formação Superior Indígena – UFRR, 2014.

SAHLINS, Marshall. *O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I)*. *Mana* [online], v. 3, n. 1, 1997, p. 41-73.

SILVA, Castro. MAGALHÃES, Maria. *O Conceito de Território para o Povo Ye'kuana que Habita a Região de Auaris – Terra Indígena Yanomami*; Roraima, 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Equívocos da Identidade*. In: *O que é memória social?* Org. Jô Gondar e Vera Dodebel. Rio de Janeiro. Contra Capa Livraria. 2005, p. 145-160