# > Telas e Reflexos na Aldeia Aiha

**Thomaz Pedro**

**> thomazmgp@gmail.com**
**Mestre em Comunicação e Semiótica**
**Universidade de São Paulo**

Este ensaio fotográfico aborda a presença das telas e o ato de assistir a mídias indígenas (GINSBURG, 1995; 2002; 2011) na aldeia Aiha, do povo Kalapalo, localizada na porção ao sul do Território Indígena do Xingu (MT, Brasil), em uma região chamada alto Xingu[1]. No conjunto multicomunitário e multilíngue do Alto Xingu, existe um sistema próprio de produção e de circulação de vídeos (SERBER, 2020; PENONI, 2018). Essas mídias visuais, feitas pelos indígenas, são muito diversas e incluem: registros de rituais, discursos de chefes, documentários sobre os modos de vida, curtas-metragens de ficção, videoclipes, entre outros. Como esses vídeos são captados e circulam por pessoas que vivem nessa região, existe uma proximidade muito grande com o que se assiste. Muito do que se assiste foi filmado por parentes ou conhecidos de outras aldeias e outras etnias que vivem no entorno de Aiha. Com isso, o assistir é, muitas vezes, olhar para si mesmo em um processo de reflexividade que gera tanto identificação quanto distanciamento. Identificação já que se trata de uma autorrepresentação, e distanciamento que ocorre ao se ver performando em vídeo intensificado por meio da circulação dessas mídias que podem estabelecer relações com diferentes alteridades, tanto indígenas quanto não-indígenas. Esses aspectos articulam uma noção reflexiva de "cultura" carregada de propriedades de metalinguagem (CARNEIRO

1 Realizo oficinas de audiovisual nessa região desde 2015 e estas experiências resultaram, primeiramente, na construção de relações com pessoas que se tornaram parceiros e amigos, mas também em filmes, artigos (MACIEL, MONACHINI, PEDRO, 2018) e uma pesquisa de doutorado em andamento no núcleo interdisciplinar DIVERSITAS, da Universidade de São Paulo (USP), financiada com bolsa FAPESP. As experiências em campo partem do que temos chamado de produção partilhada do conhecimento (BAIRON, LAZANEO, BATISTELA, 2015).

DA CUNHA, 2009). A própria noção Kalapalo do vídeo enquanto *tisugühütü ongitelü*[2], que pode ser traduzido por "guardar o nosso jeito de ser"[3], aponta para essa noção objetivada e reflexiva: se filma, se assiste e se mostra para outros determinados aspectos escolhidos para representar o que seria considerado Kalapalo.

O assistir (e o escutar) aos vídeos pode acontecer no celular deitado em uma rede, na frente da televisão junto com outros parentes e amigos, ou nas exibições coletivas no centro da aldeia. Esse assistir, portanto, não é um ato passivo, mas passa por interpretação, julgamento e apreciação (DEMARCHI e DIAS, 2018; SERBER, 2020) que levam em conta uma série de critérios éticos e estéticos próprios. Nesse sentido, a visão é também uma forma de construção de conhecimento sensorial e prático. Buscaremos mostrar a seguir, por meio das fotos e de uma breve contextualização, como o assistir mídias indígenas é afetado e também afeta uma série de aspectos dos modos de vida dos Kalapalo. As mídias estão implicadas em relações de parentesco, fazem novas mediações nas formas de transmissão de conhecimento oral e possibilitam a participações de diferentes atores na esfera pública. Ou seja, o assistir passa a assumir um sentido e uma função própria entre essa sociedade, criando novas formas de socialidade.



2 Faço uso do itálico ao longo do texto para destacar termos nativos.

3 O termo na língua Karib Kalapalo foi traduzido em interlocução pessoal com Antonio Guerreiro. Fausto (2011), que participou do processo de oficinas do Vídeo Nas Aldeias (VNA) entre os Kuikuro também verificou o uso desse termo entre esse povo ao tratar do audiovisual. Como toda tradução, é carregada de equívocos, mas o termo ügühütu é traduzido por costume, tradição ou cultura e pode se referir aos hábitos de animais, ao modo de vida dos brancos, ou a propriedades dos entes espirituais ou mesmo de objetos (FAUSTO, 2011).

Deitado sozinho em sua rede na escuridão da sua casa, Tafarel tem o rosto iluminado pela tela do celular, onde assiste vídeos gravados por seu cunhado, Haja, durante a festa que aconteceu no dia anterior. Ele dá atenção especial ao registro da sua própria performance, em que está puxando uma fila com cinco mulheres e mais quatro homens. Os homens estão tocando flautas, as mulheres dançando, todos adornados com cocares, braçadeiras, colares de miçangas e pinturas corporais. Em um processo de reflexividade, ao assistir a sua própria performance, Tafarel está avaliando uma série de detalhes tanto da música quanto da dança a partir de requisitos éticos e estéticos. Tanto a música quanto os cantos e toques de flauta têm características ligadas a elementos específicos dessa festa, que se chama *unduhe*, a festa dos peixes, e foi feita nessa ocasião para a cura de um garoto doente. Esta festa, que mobilizou muita gente na aldeia, foi feita para que o *itseke* (termo que pode ser traduzido por espírito ou por bicho) que adoecia o garoto fosse embora e ele fosse curado. A festa, que pode durar vários dias, tem momentos que não podem ser filmados. Existia, nesse sentido, uma evitação em relação ao registro do garoto adoecido ou todo o processo de cura feito pelos pajés. Nesse dia de festa, muitas outras pessoas da aldeia também estavam gravando com seus celulares os diferentes momentos de cantos e danças. Muitos deles trocaram as imagens usando o *bluetooth* do celular, fazendo-as circular por diferentes aparelhos e indo parar também nas telas das televisões. Durante a noite provavelmente outras pessoas também faziam como Tafarel, assistindo aos registros da festa e avaliavam as performances rituais.

A casa do Masuka é uma das primeiras a ter uma placa de energia solar. Se a maior parte das televisões da aldeia funcionam apenas durante a noite, quando o gerador a diesel da comunidade é ligado, nessa casa a grande tela de LED está ligada quase o dia todo sintonizada na TV Globo. A programação da TV muda ocasionalmente para que todos possam assistir aos vídeos de festas que aconteceram e foram gravados na própria aldeia Aiha ou em alguma aldeia vizinha. É nesse momento que a casa fica mais movimentada, já que mais gente tem interesse em passar para assistir as danças e músicas sendo performadas por eles mesmos e por seus parentes e conhecidos. Esse assistir é atravessado por uma série de comentários, interjeições e até gritos de *felicidade*. Se as festas *deixam feliz*, assistir novamente a uma festa *bonita* traz um pouco desse mesmo afeto. Nessa foto, Balaki, que está apoiado em sua moto, assiste na companhia de outros homens a um vídeo de uma festa de outra aldeia. Ele dá uma atenção especial para as performances das suas primas cruzadas. As primas cruzadas podem se tornar esposas no futuro, criando novos laços de parentescos. Assistir aos parentes em vídeos de rituais passou a ser uma forma de mediar essas relações de aliança também por meio das telas.

Johilu, Creusa, Isabela, Walace, Leidjalu, Susema e Asisi estão amontoados em uma rede para conseguir assistir ao curta-metragem ficcional *Bisi Etimbepügü – A Chegada da Bicicleta* (Dir. Igahoka Hehu Matipu, Orlando Kalapalo, Yuahula Alay Matipu Kalapalo, 2018) e riem das piadas e graças do Yuahula Alay Kalapalo Matipu, que dirigiu e foi o personagem principal dessa ficção. Nessa foto, quem está mais próxima da tela é Johilu. Ela está assistindo à peça pela primeira vez, já que não pode participar da exibição coletiva do filme que havia acontecido na noite anterior por estar na reclusão pubertária. Durante o período da reclusão, marcada pela menarca, existe uma série de restrições e dietas específicas para a jovem que está se preparando para virar adulta. Não sair de casa é uma dessas regras. Dessa forma, o assistir mídias faz com que seja possível a participação de situações que não estariam acessíveis nesse período. A tela passa a ser uma forma de mediar relações com o fora de casa durante o período de reclusão e tomar parte ao menos assistindo, acontecimentos que seriam inacessíveis.

Haja Kalapalo está sentado em sua rede escolhendo qual será o próximo som que vai tocar em seu celular. Na sua *playlist*, Haja pode escolher entre *Bye Bye* da dupla Sandy e Junior, *I Love You* do norte-americano Chris Brown e também uma série de gravações antigas de cantos de seus parentes dos anos 60. Haja escolhe ouvir a voz do seu sogro, já falecido, cantando o *hagaka* (ou *jawari* em tupi). Assim que começa, Haja acompanha o canto gravado com sua voz. Ele já conhece todos os detalhes da gravação, até momentos exatos em que soam gritos de empolgação de outros parentes que participaram dessa festa que aconteceu há mais de 50 anos. Uma série de gravações feitas pela antropóloga Ellen Basso são, para as pessoas na aldeia, uma forma de ouvir novamente a voz dos seus parentes mais velhos que já morreram. Para Haja esse canto é *hekugu*, termo traduzido como "bom" ou "verdadeiro". O aprendizado de cantos é feito por meio do ensinamento de "mestres", que são seus "donos" e responsáveis por cuidar desse conhecimento. Somente os "donos/mestres" podem transmitir esse conhecimento, trabalho que normalmente é mediado por um pagamento. Esse processo que tem sofrido atualizações a partir da relação com as mídias, já que essa transmissão no caso dessas pessoas mortas que tem registros como esses gravados não envolve um pagamento. Mesmo que a maior parte das pessoas possam ouvir os cantos, somente parentes diretos podem aprender o canto a partir da gravação (CARVALHO, 2015).

Um raio havia queimado a televisão de LED e por isso a velha TV de tubo, que podemos ver ao fundo na foto, havia voltado a ativa na casa de Ugise. Mas mesmo assim as telinhas dos celulares estava sendo as mais usadas na casa. Johilu, que estava em período de reclusão, assiste algo no seu celular e por cima de seu ombro assistem suas tias Kahagahü, Aline e Luka. Kahagahü também estava em reclusão, no período de couvade, pois tinha acabado de parir seu filho mais novo e, assim como a sobrinha, assistir aos vídeos que circulam era uma forma de se estar a par dos eventos que não seria possível estar presencialmente. As mídias e o assistir acaba por reforçar algumas distinções geracionais, já que a maior parte das pessoas que assistem e fazem uso dessas mídias são jovens. Em alguns casos esse tipo de uso pode ser visto com ressalva por pessoas mais velhas, que consideram que a presença excessiva dos "mundo dos brancos" na aldeia tem transformado aspecto dos seus modos de vida (NOVO, 2018).

LG

Durante as oficinas de vídeo realizadas em 2017, criamos uma estrutura para exibição dos filmes no centro da aldeia colocando uma grande tela de TV e caixas de som do lado de fora de uma das casas, voltada para o centro da aldeia. As crianças trouxeram as cadeiras da escola e se sentaram em frente a tela. De uma forma improvisada, criou-se um espaço para o ato de assistir vídeos juntos a céu aberto. Esse formato se repetiu algumas vezes durante as noites para assistirmos juntos diferentes filmes - em sua maioria feitos por outros indígenas. Também exibimos os trabalhos produzidos ao longo da oficina. Partimos da proposta de que o assistir junto aos filmes, e falar sobre eles faz parte do processo de construção desses trabalhos. Os diversos comentários e impressões que a exibição traz, a partir dos diferentes olhares e pontos de vistas, pode ser incorporada ao filme em uma nova versão. A partir disso os realizadores poderiam voltar para a edição e recriar e alterar elementos, reforçando um caráter de construção coletiva (BRASIL, 2016; LAZANEO, 2017). O processo de assistir junto faz parte de uma negociação e de uma partilha na forma de se fazer esse tipo de cinema.

## REFERÊNCIAS

BAIRON, Sérgio; LAZANEO, Caio. S. BATISTELLA, Roberta. Fundamentos da Produção Partilhada do Conhecimento e o saber do Mestre Griô. **Diversitas**, v. 3, p. 246-265, 2015.

BRASIL, André Guimarães. Rever, retorcer, reverter e retomar as imagens: comunidades de cinema e cosmopolítica. **Galáxia**, São Paulo, n. 33, p. 77-93, 2016.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CARVALHO, Veronica Monachini de. **Concepções e Transformações da Infância no Alto Xingu**: Um estudo etnográfico sobre as crianças da aldeia Aiha Kalapalo. 75 f. Monografia de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Sociais – Antropologia), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

DEMARCHI, Andre e MADI DIAS, Diego. Vídeo-Ritual: Circuitos Imagéticos e Filmagens Rituais entre os Mebêngôkre (Kayapó). **GIS - Gesto Imagem e Som**. São Paulo, v. 3, n.1, p. 38-62, 2018.

FAUSTO, Carlos. No Registro da Cultura. In: ARAÚJO, Ana Carvalho Ziller; CARVALHO, Ernesto Ignacio de; CARELLI, Vincent (Orgs.). **Vídeo nas Aldeias 25 anos**: 1986-2011. Olinda: Vídeo nas Aldeias, 2011.

GINSBURG, Faye. "Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity,". In: DEVERAUX, Leslie; HILLMAN, Roger (Orgs.). **Fields of Vision:** Essays in Film Studies, Visual Anthropology and Photography. Oakland: University of California Press, 1995.

_____. Screen Memories: Resignifying the Traditional in Indigenous Media. In: GINSBURG, Faye et al. (Org). **Media Worlds:** Anthropology on New Terrain. Los Angeles: University of California Press, 2002.

_____. Native Intelligence. In: BANKS, Marcus; RUBY, Jay. **Made to Be Seen**: Historical Perspectives on Visual Anthropology. Chicago: The University Chicago Press, 2011.

LAZANEO, Caio de Salvi. 217 f. **Produção Partilhada e Reticularidade Fílmica**. Tese (Doutorado Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MACIEL, Lucas da Costa; MONACHINI, Veronica; PEDRO, Thomaz. "Osiba Kangamuke - Vamos lá, Criançada!" o audiovisual e o etnográfico em colaboração. **PROA – Revista de Antropologia e Arte**, n. 8, v. 1, p. 144-158, 2018.

NOVO, Marina Pereira. 232 f. **"Esse é o meu patikula"**: uma etnografia do dinheiro e outras coisas entre os Kalapalo de Aiha. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018.

PENONI, Isabel. Filmes Feitos Para “Guardar” ou Os Dois “Caminhos” do Cinema Kuikuro. **Mana**, v. 24 n. 2, p. 172-198, 2018.

SERBER, Luiza. Circulando imagens e tecendo redes no Território Indígena do Xingu. **Maloca**, n. 3, p. 1-19, 2020.

Recebido em 30 de setembro de 2020

Aprovado em 31 de março de 2021