

Martírio: quando os Kaiowa e Guarani fizeram contato

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2017.141657>

Spensy K. Pimentel

📍 Universidade Federal do Sul da Bahia | Porto Seguro, BA, Brasil

✉ spensy@ufsb.edu.br

Martírio. Documentário (162 min, 2016). Direção de Vincent Carelli, Tatiana Almeida e Ernesto de Carvalho.

A etnologia praticada no Brasil deu espaço privilegiado, nos últimos anos, a estudos que, de alguma forma, mantiveram forte relação com o olhar: no mundo ameríndio, o “ponto de vista”, afinal, define o sujeito, segundo uma das mais influentes formulações das últimas décadas a esse respeito. “É sujeito quem tem alma, e tem alma quem é capaz de um ponto de vista” (Viveiros de Castro, 1996: 126).

Ora, a convergência da abordagem perspectivista com a possibilidade de pensar o cinema não passou despercebida a certo número de pesquisadores. “Levamos a sério o pressuposto de que o olhar fabrica o outro”, escreveu Brasil (2013: 71), por sua vez, em ressonância com as reflexões de Jean Louis Comolli. “Uma imagem é sempre uma imagem do outro”, diria esse autor, citado como epígrafe por outro antropólogo que refletiu sobre essa confluência (Queiroz, 2008: 101).

O projeto Vídeo nas Aldeias (VNA), por certo, foi fundamental na história recente, na aproximação entre diversos povos indígenas e o cinema. Inicialmente fundado a partir da proposta de criar um “indigenismo alternativo”, como já declarou Vincent Carelli¹, baseava-se, justamente, já desde seu princípio, numa compreensão heraclitiana (ou seja, não platônica, não essencialista) sobre a ideia de cultura e identidade indígenas, para usar o vocabulário proposto por Cunha (2009: 259). Segundo o projeto do VNA, o cinema opera como importante vetor nesse trabalho de “adaptação constante” a respeito da identidade projetada pelos povos indígenas:

(...) a antropologia dos movimentos étnicos evidenciou que a forma mais eficiente de fortalecer a autonomia de um grupo é permitir que se reconheça,

¹ Em diversas ocasiões. Por exemplo, nesta entrevista: <http://operamundi.uol.com.br/dialogosdosul/vincent-carelli-e-o-martirio-dos-guarani-kaiowa/27042017/>

demarcando-se dos outros, numa identidade coletiva. Nesse processo dinâmico, a revisão da própria imagem e a seleção dos componentes culturais que a compõem resultam de um trabalho de adaptação constante. A cultura – que não é feita apenas de tradições – só existe como movimento, alimentado pelo contato com a alteridade (Gallois e Carelli, 1995: 62).

É com uma sequência gravada no acampamento kaiowa do Apyka'i, nas proximidades de Dourados (MS), que se inicia *Martírio*. Ao longo do filme, serão recorrentes as aparições da líder Damiana Cavanha e seus familiares, que também estão presentes num extra destacado pelo DVD, que apresenta a gravação realizada no último despejo sofrido pelo grupo, em junho de 2016.

Comunidade emblemática da luta em Mato Grosso do Sul nos últimos anos, o Apyka'i impressiona como exemplo puro da obstinação kaiowa². Instalado à margem da BR 463, estrada que leva à cidade de Ponta Porã, na fronteira com o Paraguai, o grupo do Apyka'i reivindica a demarcação de área de extensão ainda não medida, parte da qual incide sobre terras utilizadas nos últimos anos pela Usina São Fernando, empresa do setor sucroalcooleiro que é propriedade do pecuarista José Carlos Bumlai – preso em 2015 durante a Operação Lava-Jato.

Trata-se de um grupo pequeno, em alguns períodos não mais que uma dúzia de pessoas – pois, nesses acampamentos de beira de estrada, é frequente que os homens, sobretudo, saiam para chaguear, ou seja, trabalhar nas fazendas próximas ou mesmo na cidade, de modo que há uma população flutuante. Damiana tomou a dianteira no Apyka'i depois da morte de seu esposo, Ilário, em 2002³. Além dele, outros oito integrantes do grupo morreram em consequência de atropelamentos no local, nos últimos 15 anos⁴. Como se vê em *Martírio*, na avaliação dos indígenas, várias dessas mortes não são acidentais e sim fruto de atos criminosos, praticados por pessoas ligadas aos fazendeiros. Os corpos foram enterrados na área reivindicada, em uma pequena mata ciliar próxima aos locais onde o grupo tem acampado ao longo dos últimos anos, gerando um cemitério particular, que é o cenário de uma das tomadas mais impressionantes do filme.

O acampamento se situa ao lado de um mar de cana, ocasionalmente um mar de chapas, como aconteceu em 2013 após um incêndio acidental que consumiu por completo os barracos do acampamento, e situado a poucos quilômetros da cidade, no próprio anel viário dessa que é uma das mais conhecidas mecas do agronegócio brasileiro. Apyka'i é como uma espécie de reflexo invertido daquelas fotos que, periodicamente, aparecem na imprensa mundial “revelando” algum grupo de índios isolados nos rincões da Amazônia – os “últimos remanescentes” de uma humanidade virgem, numa espécie de chavão mítico⁵, ecoado *ad infinitum* pelas redes sociais. Estes, isolados por uma relativa distância física; aqueles, pela indiferença absoluta da população regional.

2 Não por acaso, anos atrás foi criado um site especialmente dedicado à luta desse acampamento, no âmbito da Campanha Guarani, mais ampla (<http://campanhaguarani.org/apykai/>). A despeito dos esforços, até hoje a situação desse *tekoha* (termo usualmente aplicado às aldeias constituídas de forma autônoma, em oposição às reservas arbitrariamente criadas pelo governo – para mais detalhes, ver Pimentel, 2012) é precária em termos legais – só em junho de 2016, poucos dias antes do último despejo sofrido pelo grupo, foi criado pela Funai um grupo de trabalho para realizar a identificação e delimitação da terra indígena – por sinal, um passo atrás em relação à estratégia anteriormente definida de estabelecer identificações pelos *tekoha guasu* (redes regionais de comunidades) e não mais por *tekoha* individuais.

3 Cf. histórico do Apyka'i em <http://www.cimi.org.br/site/pt-br/?system=news&action-read&id=7505&page=5>

4 Pelo menos dois trabalhos antropológicos significativos foram produzidos em diálogo com os integrantes do Apyka'i: os de Crespe (2009) e Morais (2015).

5 Discuti alhures (Pimentel, 2012) essa relação entre as notícias na imprensa sobre a “descoberta” de grupos indígenas e o chamado “mito da sociedade primitiva”, conforme proposto por Kuper (2008).

Kulechov evidenciou o fato de que duas imagens postas em sequência geram, inevitavelmente, um significado. Não deixa de ser digno de nota, por isso, o salto entre os dois longas-metragens de Carelli mais recentes – *Corumbiara* (2009) e *Martírio* (2016). Sendo responsável por um projeto tão relevante como o Vídeo nas Aldeias, Carelli, de certa forma, encarna o poder descrito num manifesto do pioneiro Dziga Vertov: “Hoje, no ano de 1923, você anda por uma rua de Chicago e eu posso obrigá-lo a cumprimentar o camarada Volodarski que caminha, em 1918, por uma rua de Petrogrado e não responde ao seu aceno” (Granja, 1981: 43).

Quando, em um “*fade-in/fade-out*” vertoviano, Carelli passa dos isolados de Corumbiara aos isolados do Apyka’i, propicia a geração de um novo significado do próprio termo “índio” a um amplo público no Brasil. Essa é, talvez, uma das grandes contribuições do filme, captando, por sua vez, uma operação que a própria difusão das imagens, palavras e cantos dos Kaiowa e Guarani tem operado de forma intensiva no debate público nacional – e, quiçá, internacional.

Em dezembro de 2013, por ocasião da morte do líder kaiowa Ambrósio Vilhalva, do acampamento Guyraroka⁶, escrevi, a respeito do longa-metragem que ele havia protagonizado como ator, anos antes:

Com suas virtudes e defeitos, Terra Vermelha⁷ foi um marco na divulgação da luta guarani-kaiowa, disso não há dúvida. Logo esses índios que, aos olhos dos brasileiros em geral, são aculturados, integrados, que já nem são índios, para alguns: ficaram famosos. A pequena revolução que os Guarani-Kaiowa estão operando no imaginário brasileiro apenas começou. E muito disso se deve à figura de Ambrósio, que conseguiu, com seu olhar, transmitir ao público o que significa arriscar a vida, dia a dia, nos mais de 30 acampamentos indígenas do sul de MS que buscam, teimosamente, recuperar as terras chamadas pelos Kaiowa de teko-ha – “o lugar onde se pode ser do nosso próprio jeito” (Pimentel, 2013: s/p).

Por sinal, uma comparação entre *Terra Vermelha* e *Martírio* não deixa de ser digna de nota. O primeiro teve carreira internacional e, certamente, levou grande visibilidade ao drama dos Kaiowa e Guarani. Mas, ao mesmo tempo, foi um filme incompatível com a cosmo-lógica indígena. Quando iniciei o trabalho de campo para minha pesquisa de doutorado, em 2009, não era incomum encontrar comentários de lideranças de que, apesar de importante no sentido de superar a invisibilidade que pairava sobre os indígenas do sul de MS, o longa de Becchis não poderia ser exibido nas comunidades, em função das encenações ligadas ao suicídio juvenil que trazia⁸.

Martírio, por outro lado, vai ao encontro do cinema desejado pelos indígenas, em alguma medida. Como é explicitado no filme, o processo que culmina na montagem do documentário passa pela recuperação, edição e tradução das

6 A portaria do Ministério da Justiça que declarava Guyraroka como terra indígena foi anulada por decisão do STF em 2014, sob alegação de que o processo administrativo não tinha reunido provas de que os indígenas haviam permanecido resistindo ao esbulho praticado pelos fazendeiros na região, desde os anos 40. Para mais detalhes, ver: <http://apublica.org/2016/09/adeus-guyraroka/>.

7 Lançado em 2008, o longa-metragem de ficção foi dirigido pelo ítalo-chileno Marco Becchis, a partir de roteiro escrito por ele e pelo brasileiro Luiz Bolognesi. Dezenas de indígenas kaiowa e guarani atuaram no filme, e Ambrósio fazia o papel de Nádio, principal liderança de uma retomada em área de fazenda.

8 Falar sobre ou representar um suicídio é algo que pode levar outros jovens a “contaminar-se” com aquilo, de alguma forma – segundo preconizam os xamãs (Pimentel, 2006). Além desse ponto, note-se o incômodo de parte das mulheres kaiowa e guarani com algumas cenas, como aquelas em que uma personagem indígena seduz um pistoleiro como forma de fazê-lo dormir e furtar-lhe a arma, possibilitando a ocupação de terra praticada por seu grupo.

gravações que Carelli havia realizado no MS entre 1988 e 1998. São documentos históricos considerados cruciais pelos mais velhos, pois ali há performances, discursos e entrevistas com lideranças de prestígio, hoje mortas. Um exemplo é o breve trecho que o filme apresenta da cerimônia conhecida como *kunumi pepy*, antigo rito masculino de passagem, em que se furavam os lábios dos meninos. A última comunidade do lado brasileiro da fronteira⁹ a realizar a festa foi o Panambizinho, onde era conduzida por Paulito Aquino, xamã dos mais reputados¹⁰.

Outro exemplo de registro precioso são as falas do ativista kaiowa Amilton Lopes. Entregue como afilhado a um fazendeiro quando criança, após o desmantelamento da comunidade de sua família – hoje, segundo ele, a Terra Indígena Guasuty – durante o período de formação das fazendas, ele contava que fora criado em Campo Grande, tendo acesso à escola num período em que poucos indígenas eram alfabetizados. Também relatava ter prestado serviço militar e ter atuado como ator em um grupo de teatro nos anos 70. Voltou às comunidades kaiowa e guarani após o martírio de Marçal de Souza, líder guarani morto em 1983. Dizia ter “seguido a palavra” de Marçal e se tornou figura de destaque durante a criação do movimento Aty Guasu¹¹. Faleceu em 2013 no Pirakuá, comunidade pela qual Marçal havia sido morto. Hoje, uma das filhas de Amilton é liderança destacada em outro *tekoha* em pé de luta, o Nhanderu Marangatu.

Se representa um passo adiante em relação ao que se tinha até então, *Martírio*, ao mesmo tempo, arremata um ciclo iniciado cinco anos atrás, pelo fenômeno da difusão viral, nas redes sociais, da carta de socorro escrita pelos indígenas do acampamento de Pyelito Kue, em outubro de 2012. Na ocasião, o documento disparou um amplo processo de solidariedade, o qual, além de ter culminado em manifestações de rua em mais de 50 cidades do Brasil e do exterior – numa espécie de preâmbulo das manifestações de junho de 2013 –, também fez com que milhares de internautas trocassem seus sobrenomes no *Facebook* por “Guarani-Kaiowa”¹².

O assassinato do kaiowa Nísio Gomes, líder do acampamento do Guaiviry, em novembro de 2011, outro dos episódios revisitados em *Martírio*, foi o marco fundacional da experiência de comunicação que culminou no viral de outubro de 2012. A data da morte de Nísio, 18 de novembro de 2011, é a mesma do “nascimento” da Aty Guasu – Grande Assembleia Kaiowa e Guarani – no *Facebook*.

Encontrei Carelli em 2013, em Mato Grosso do Sul, durante os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), quando as gravações de *Martírio* já estavam em pleno curso. Não fica evidente no filme, mas as imagens de reportagens de TV como aquela sobre o despejo de 1985 no Jaguapiré foram exibidas por Carelli em uma das audiências públicas promovidas em Dourados no início de 2014, durante o processo deflagrado pela CNV, tendo contado com a participação de indígenas de diversas comunidades, além de alunos e professores da

9 Pois, do lado paraguaio, também há as comunidades kaiowa (lá chamadas de *pai-ta-vyterã*).

10 Pelo menos uma etnografia notável foi produzida a respeito dessas últimas cerimônias conduzidas por Paulito nos anos 90, por Graciela Chamorro (1995).

11 Sobre a história do movimento, considerando a perspectiva de Amilton, ver Pimentel (2015).

12 Para um relato sobre esse período, por meio da figura do antropólogo kaiowa Tonico Benites, parceiro de Carelli em *Martírio*, ver Pimentel (2016).

Universidade Federal da Grande Dourados e integrantes do Ministério Público Federal¹³. Outras imagens descobertas ao longo do processo do filme foram inicialmente divulgadas pela Aty Guasu na internet – é o caso da sequência de celular que mostra o treinamento dos empregados da empresa de segurança Gaspem, envolvida na morte de Nísio Gomes.

Foi assim que o filme se tornou muito mais que o simples pagamento da dívida que Carelli tinha com os Kaiowa e Guarani, em função das imagens guardadas que tinha. Muito mais que um conjunto de reflexões pessoais sobre o “genocídio surreal” que esses indígenas vivem. *Martírio* tornou-se parte do próprio processo cultural heraclitiano a partir do qual a visibilidade adquirida pelas violências contra os Kaiowa e Guarani escancarou para milhares de pessoas a forma violenta e injusta como o país lida até hoje com boa parte dos povos indígenas que aqui vivem.

É particularmente emblemática a cena final do filme, em que os pistoleiros que atacavam o Pyelito são flagrados, finalmente, pelas câmeras deixadas com os moradores da comunidade. É o golpe mais contundente contra o fetiche das fotos de “índios isolados” nos confins amazônicos. O reverso de nossa ânsia por consumir imagens de uma “humanidade virgem” – um flagrante da violência hipócrita e covarde que fundou nosso país e que até hoje mantém a desigualdade que é sua marca maior.

Os tiros dos pistoleiros no Pyelito tornam-se uma espécie de derradeira metonímia, que se amplia como redemoinho na conclusão do filme, pois, a partir desse vórtice, pode-se pensar todo o resto das imagens dos ruralistas que ali estão – dos despejos praticados pela Polícia Militar no Jaguapiré, em 1985, ao depoimento do fazendeiro, nos anos 90, negando a existência prévia de indígenas no Jaguar, até o surreal Leilão da Resistência, em 2013, precursor das manifestações que levaram ao processo político de 2016. Foi assim que nos tornamos todos “Guarani Kaiowa” na internet; parte solidária desse “tudo o que não presta” – como diz o deputado ruralista em cena também recuperada no filme – que passou a exigir seus direitos nos últimos anos. Os espelhos dados como presente aos indígenas pelos portugueses – agora câmeras deixadas nas aldeias – virados por eles para nossas próprias faces vis.

Sobem os créditos, com música do Bro MC's, o primeiro grupo de rap indígena a gravar um disco no país, inspirado pelo som virulento dos paulistanos Racionais MC's. Mais um sinal de que *Martírio* não é só um filme, é um documento, é um sintoma, o sinal de existência de todo um universo de imagens, verdadeiro ecossistema que tem emergido nos últimos dez anos em MS¹⁴: pois o Bro formou-se durante as filmagens de *Terra Vermelha*, foi personagem de *A sombra de um delírio verde*¹⁵, e agora encerra o filme que faz uma síntese de muito do que esse período representou.

13 Carelli, por sinal, figura entre os colaboradores listados no documento da CNV assinado pela psicanalista Maria Rita Kehl, encarregada pela comissão de escrever sobre o tema das violações contra direitos de populações indígenas durante o período autoritário no país (Kehl, 2014).

14 Um sistema em que os filmes realizados pelos próprios indígenas têm espaço destacado, é bom salientar: foi também nos últimos dez anos que surgiu o trabalho da Associação Cultural de Realizadores Indígenas (Ascuri). Ver, a respeito, Klein (2013).

15 Documentário de An Baccaert, Cristiano Navarro e Nicolás Muñoz (2011, 29 minutos) que se popularizou na internet no período das manifestações de rua em prol dos Kaiowa e Guarani, em 2012.

Spensy K. Pimentel é antropólogo e jornalista e realiza pesquisas e reportagens entre os Kaiowa e Guarani desde 1997. Em 2011, realizou, com parceiros, o documentário *Mbaraka – A Palavra que Age*. Em 2017, junto com Joana Moncau, Gabriela Moncau e Izaque João, lançou *Monocultura da Fé*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, André

2013 “O olho do mito: perspectivismo em *Histórias de Mawary*”. *ECO-Pós*, 15 (3).

CHAMORRO, Graciela

1995 *Kurusu Ñe'engatu – Palabras que la historia no podría olvidar*. Asunción/São Leopoldo, CEI-UC/IEP-EST/CMI.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela

2009 *Cultura com aspas*. São Paulo, Cosac & Naify.

CRESPE, Aline C. L.

2009 *Acampamentos indígenas e ocupações: novas modalidades de organização e territorialização entre os Guarani e Kaiowa no município de Dourados-MS (1990-2009)*. Dourados, dissertação de mestrado, UFGD.

GALLOIS, Dominique T. e CARELLI, Vincent

1995 “Vídeo e diálogo cultural – experiência do projeto Vídeo nas Aldeias”. *Horizontes Antropológicos*, 1 (2).

GRANJA, Vasco

1981 *Dziga Vertov*. Lisboa, Livros Horizonte.

KEHL, Maria Rita

2014 *Violações de direitos humanos dos povos indígenas*. Brasília, Comissão Nacional da Verdade.

KLEIN, Tatiane M.

2013 *Práticas midiáticas e redes de relações entre os Kaiowa e Guarani em Mato Grosso do Sul*. São Paulo, dissertação de mestrado, USP.

KUPER, Adam

2008 *A reinvenção da sociedade primitiva – transformações de um mito*. Recife, Ed. UFPE.

MORAIS, Bruno M.

2015 *Do corpo ao pó: crônicas da territorialidade kaiowá e guarani nas adjacências da morte*. São Paulo, dissertação de mestrado, USP.

PIMENTEL, Spensy K.

2006 *Sansões e Guaxos – Suicídio guarani e kaiowa: uma proposta de síntese*. São Paulo, dissertação de mestrado, USP.

2012 *O índio que mora na nossa cabeça – sobre as dificuldades para entender os povos indígenas*. São Paulo, Prumo.

2013 “Ambrosio Vilhalva: a morte de um morubixaba”. Originalmente publicado no blog *Nota de Rodapé*. Disponível em: <http://outraspalavras.net/outrasmídias/destaque-outras-mídias/androsio-vilhalva-a-morte-de-um-morubixaba/> (acesso em 18/09/2017).

2015 “Aty Guasu, as grandes assembleias kaiowa e guarani: os indígenas de Mato Grosso do Sul e a luta pela redemocratização do país”. In CHAMORRO, Graciela; COMBÈS, Isabelle (orgs.). *Povos indígenas em Mato Grosso do Sul: história, cultura e transformações sociais*. Dourados, Ed. UFGD, pp. 795-814.

2016 “Tonico Benites – como um líder indígena rompeu as fronteiras do Mato Grosso do Sul e transformou uma tragédia local em uma causa na aldeia global da internet”. *Revista Brasil de Direitos – 10 anos do Fundo Brasil de Direitos Humanos* (online). Disponível em www.fundodireitoshumanos.org.br/wp-content/uploads/2016/12/revista-x-anos.pdf (acesso em 20/9/2017).

QUEIROZ, Ruben C.

2008 “Cineastas indígenas e pensamento selvagem”. *Devires*, 5 (2).

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo

1996 “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. *Mana*, 2 (2).