

Epiak¹ Tupinambá: produção videográfica como suporte de auto-expressão da identidade cultural de uma comunidade

[Karen Vieira Ramos*](#)

Resumo: Através da produção de um vídeo por integrantes do grupo indígena Tupinambá de Olivença, no sul da Bahia, se propõe a observar como se manifesta a auto-expressão da identidade cultural desta comunidade. A partir da inserção da investigadora na comunidade, oficinas de vídeo, criação de um roteiro, gravação e edição, pode-se conhecer o contexto interpretativo, buscando compreender como ocorre a expressão cultural dos índios Tupinambá. Por via do produto audiovisual final, construído pelo próprio grupo, se fez uma breve referência aos discursos para entender a construção/reafirmação da identidade Tupinambá. As discussões teóricas sobre identidade cultural são fundamentadas a partir de autores dos Estudos Culturais. Através do conteúdo/estrutura do vídeo percebeu-se uma identidade relacionada à história oral, a importância dos seus adornos e rituais, a expressão de uma identidade, enfim, a necessidade da reafirmação de ser índio Tupinambá.

Palavras-chave: vídeo, identidade cultural, comunidade indígena, Tupinambá.

Abstract: Through the production of a video by members of the indigenous group Tupinambá of Olivença, in southern Bahia, its proposal is to observe how self-expression of the cultural identity of this community manifests. From the insertion of the investigator in the community, video workshops, screen-play writing, recording and editing, the interpretative context can be known, seeking to understand how the cultural expression of the Tupinambá Indians occurs. Through the final audiovisual product, built by the group itself, a brief reference to the discourses was done to understand the construction/reaffirmation of the Tupinambá identity. The theoretical discussions on cultural identity are based on authors of the Cultural Studies. Through the content/structure of the video, it was perceived an identity related to the verbal history, the importance of its adornments and rituals, the expression of an identity, in short, the necessity of the reaffirmation of being Tupinambá Indian.

Key-words: video, cultural identity, indigenous community, Tupinambá.

¹ Epiak (Tupí) significa “olhar”.

* Mestranda em Cultura e Turismo da Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus-BA) / Turma 2006-2008; Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FABESB) e Bacharel em Comunicação Social pela UESC.

As sociedades contemporâneas estão interconectadas por vários meios, e determinantemente, pelos meios de comunicação. Os veículos informacionais, no atual mundo globalizado, têm potencializado a interação do homem com os suportes midiáticos. Nesse contexto, ocorrem os diversos confrontamentos no que se refere às identidades culturais, sejam elas globais ou locais: a facilidade na inter-relação das culturas e a potencialização nas trocas de informações, ocasionam uma suposta e por vezes comprovável transmutação de culturas.

Assim, as identidades locais podem se utilizar de suportes contemporâneos para reafirmar sua identidade, formando núcleos de resistências presentes ainda hoje. Neste sentido, se utilizam destes suportes em prol de sua cultura, cômicos ou não desta possibilidade.

A partir destes aspectos, este trabalho propõe, através da apropriação da técnica do vídeo por representantes do grupo indígena Tupinambá de Olivença, do Sul da Bahia, observar a sua auto-expressão, sua identidade étnica e territorial. Através do vídeo elaborado pelo grupo, pretendeu-se discutir como ocorre a relação entre identidade indígena e tecnologia, e como a cultura dos Tupinambás é representada, desde o processo de tessitura do vídeo até o produto final.

Ser Tupinambá de Olivença

Historicamente, a referência dos Tupinambás, originários do grupo Tupi, nesta região, se origina de um aldeamento do século XVI, a aldeia indígena Nossa Senhora da Escada, existente na antiga Capitania de São Jorge de Ilhéus. Este grupo estabelecia relações com os colonizadores, inclusive jesuítas, através do escambo e com o fornecimento de força de trabalho. Mas com a apropriação da terra, estas relações mudaram. Passaram-se a capturar índios, escravizá-los e destribilizá-los.

A história dos índios desta região foi marcada por alguns acontecimentos: a presença do Caboclo Marcelino, a Batalha dos Nadadores (Guerra de Cururupe), a construção da ponte do rio Cururupe. Todos estes eventos foram seguidos de destribilização e desterritorialização dos Tupinambás, mas o grupo ainda manteve algumas formas de resistência, e dentre uma delas está a Puxada do Mastro de São Sebastião.

Hoje, após superar a principal dificuldade que é assumir-se como índio, os Tupinambás de Olivença são formados, principalmente, por pescadores e trabalhadores rurais, organizados em 23 comunidades, almejando conquistar algumas reivindicações. Conhecidos como “Caboclos” de Olivença, são 4.300 índios, aproximadamente, abrangendo um território de 92 Km², 7 léguas em quadro, a 15 km ao sul de Ilhéus, numa área das bacias hidrográficas costeiras entre Ilhéus e Canavieiras. Como movimento organizado, fazem manifestações públicas, reivindicando principalmente por terra. Para manutenção da própria cultura, é ensinada a língua Tupi. Desde o ano de abril de 2002 são reconhecidos como grupo indígena pela FUNAI e hoje aguardam a demarcação do território indígena em Olivença.

Construção do Epiak Tupinambá: o vídeo na comunidade.

Primeiramente, deve ser esclarecido que esta investigação não possuiu, nem pretendeu ser de caráter antropológico, tendo-se como objetivo compreender o vídeo como meio de comunicação, que, no contexto atual de globalização, se relaciona com as identidades, neste caso, étnicas e territoriais. Entretanto é inegável o fato da Antropologia perpassar nessa experiência empírica realizada.

Buscar entender a relação entre comunidades indígenas e tecnologias audiovisuais não é algo novo. Menos ainda, compreender o vídeo, ou outros suportes de registro imagético em práticas antropológicas. Bateson e Mead já utilizavam em 1942 imagens fotográficas, que eram categorizadas, para entender a cultura dos povos. Em seu livro, *The Balinese Character: A Photography Analysis*, mostraram a cultura dos habitantes da Ilha de Bali tornando-se uma das primeiras utilizações de imagens fotográficas e filmicas em abordagens etnográficas: Massimo Canevacci, quando se refere ao *Balinese Character*, afirma que “É possível sustentar, de fato, que com esse texto firma-se a passagem da antropologia visual, em sentido técnico, à antropologia da comunicação em sentido metodológico” (CANEVACCI, 2001, p. 65).

Etienne Samain descrevendo o processo de inserção do vídeo na Antropologia, afirma que o uso do vídeo nasceu da necessidade de “mostrar”, “tornar visível” o homem, objeto de estudo, e não somente descrevê-lo. (SAMAIN, 1994, P. 34). Reyna complementa, valorizando as imagens animadas:

Só o filme e o vídeo podem chegar mais próximos do realismo do tempo e do movimento ou as variedades de realidades psicológicas nas relações interpessoais. Um exemplo disso está na difícil avaliação do caráter do amor entre pais e filhos com fotografias, enquanto que tanto o filme quanto o vídeo podem registrar a natureza, a duração e a frequência do contato familiar. O que não acontece com a fotografia, porquê ela quebra a cadeia de atitudes e reações em face do meio social; estes cortes no tempo são fragmentos de vestígios emocionais fluentes de um processo qualquer de comunicação. (REYNA, 2000 p.2).

Samain considera os diversos fins do registro audiovisual antropológico como documentar e descrever a realidade, inventariar situações e rememorar-las; entretanto destaca a existência nestes registros de “índices, marcas, rastros de intencionalidade humana” por mais objetividade que se contenha em seu discurso e tentativa. Por isso a necessidade de que uma produção videográfica seja elaborada diretamente por integrantes de um grupo, pois, a partir do momento que ele se apropria da técnica, eles têm a possibilidade de escolher as imagens o conteúdo e a linguagem de vídeo que mais o representam. Sendo assim, o vídeo pode funcionar como suporte de auto-expressão da identidade cultural desta comunidade. Este se constitui o elemento diferenciador da investigação, reforçado pela experiência Kaiapó descrita por Terence Turner (1993). Este pesquisador observou como aconteceu e em que refletiu um vídeo feito pelos próprios índios Kaiapó ,os seus efeitos sociais e políticos²,o uso que se propôs pelos índios como documentação social e política, enfim demonstrou que resultados obteve-se naquela comunidade.

O processo de inserção para efetuar a investigação da comunidade Tupinambá em Olivença teve início em julho de 2003. A pesquisa não se restringiu a observação do período de produção técnica. Observou-se o processo desde os primeiros momentos de contato, com a aceitação da idéia de construção de um vídeo pelo grupo e engajamento na execução. A investigação ocorreu desde as fases da produção do vídeo propriamente dito, (elaboração das idéias, tessitura do roteiro, participação na captação das imagens e edição) bem como, o produto audiovisual final. Todas estas etapas, ressaltando mais uma vez, elaboradas por e com a participação dos Tupinambás. Cinco fases foram demarcadas simbolicamente: a inserção na comunidade, a oficina de vídeo, a roteirização, a gravação e a edição de imagens.

² Segundo Tuner, na experiência Kaiapó, por exemplo, a escolha do *cameraman* e do editor são questões repletas de significações sociais e políticas.

No período de inserção/aproximação na comunidade foi o momento de apresentação das idéias a comunidade Tupinambá, seguido pela formação de um grupo representante disposto a participar da confecção do vídeo. Este grupo pôde preparar-se para a produção, através da oficina de vídeo, concedendo-lhe autonomia.

Posteriormente foi confeccionado o roteiro. Nesta fase, evidenciou-se tanto o sentido coletivo de reafirmação da identidade, quanto o reivindicatório dos direitos do grupo. Dentro de um grupo formado por diversas faixas etárias, as opiniões sobre o objetivo e o conteúdo do vídeo, apesar de diversificadas, apresentaram-se com o mesmo cunho.

No período de gravação, o grupo Tupinambá teve liberdade para dirigir a captação das imagens, de acordo com o próprio senso estético e de conteúdo, seguindo a idéia já estruturada no roteiro. Ficou bastante claro neste momento como imaginavam o vídeo com o senso estético próximo ao da TV aberta.

Em um último momento, ocorreu a edição do vídeo. A comunidade escolheu uma das lideranças dos Tupinambás. Demonstrou-se uma preocupação com os depoimentos e com as relações da comunidade.

Epiak Tupinambá

O produto audiovisual final intitulado Epiak Tupinambá, possui 9'54"³, tempo que foi insuficiente para os Tupinambá participantes do processo. Representantes do movimento, demonstraram ser grupo organizado que almeja a reafirmação de sua identidade.

Desde o momento de construção do roteiro, os Tupinambás deixaram evidentes que o vídeo deveria recorrer a elementos de sua cultura originária (a pintura no corpo com jenipapo, o Porancim, os adornos, a história de Marcelino, as histórias de resistência, a escravidão indígena) sempre através da fala dos idosos, ou seja, referência direta da cultura oral. Também deveria ser mostrada a realidade das comunidades indígenas (a educação das escolas, a cura através de raízes e ervas, as atividades desenvolvidas pelos grupos comunitários, a feitura da farinha nas 'casas de farinha', o artesanato como fonte de renda, etc). Ao fim, seria destacada a fala da cacique, que seguindo o roteiro proposto pela comunidade, apresentou as reivindicações dos Tupinambá de Olivença.

O vídeo é iniciado com imagens dos Tupinambás, saindo com suas lanças, pintados e adornados, ao som de um de seus cânticos: *Jacy aê iandé Jacy/ mba-e pé moindy iandé taba/Tupã our tym/ Isapé iandé taba/Ixé asó sy jacy/ To-uri pitibó/ ixé asó xe uby Tupã/ pé iandé taba byr.*⁴ Todo vídeo é entrecortado com imagens do grupo caracterizado dançando o Porancim. Destacam-se os depoimentos que intercalam o vídeo, iniciando com a fala dos mais idosos: seu Alicio fala da importância do Porancim em sua vida; dona Dinete relembra a escravidão indígena que sua mãe vivenciou; dona Nivalda, mãe da cacique, conta como sua mãe resistiu, quando tentaram tomar a sua casa. Mais adiante, Pedro Piroca e Pedro Braz contam como os índios eram perseguidos e torturados para entregarem o caboclo Marcelino. De certa forma, todos estes depoimentos legitimam a história dos Tupinambás de Olivença, por serem explicitados por indivíduos que vivenciaram –diretamente ou não – os fatos apresentados.

O vídeo segue com o depoimento da cacique:

³ Observações sobre o produto audiovisual final não serão alongadas aqui, até porque não foi o foco da pesquisa, que se constituiu de todo o processo.

⁴ Os versos significam: Jacy é a nossa lua/ Que clareia nossa aldeia/ Tupã venha arramiar/ Iluminar nossa aldeia/ Eu vou pedir a minha mãe Jacy/ Que ela venha nos ajudar/ eu vou pedir ao meu pai Tupã/ Para nossa aldeia se alevantar.(COMUNIDADE TUPINAMBÁ, 2003)

Pra nós, o reconhecimento da gente (sic) é muito importante. Foi muito difícil a gente conquistar a nossa autonomia de dizer “somos índios, somos Tupinambá que moramos em Olivença”; e que a terra é importante pra gente. A terra, desde o nosso nascimento até a nossa vida adulta (sic). Nós estamos lutando por essas causas que é os nossos velhos que diz (sic), que conta a história, conta o surgimento, conta a discriminação[...].

A cacique ainda fala da importância de apresentar nas escolas e para a comunidade, o que é ser Tupinambá e a importância de ter uma cultura diferente. São mostradas imagens da escola indígena em Sapucaieira⁵, com as crianças dançando o Porancim. Pedriza, professora da escola, fala que a educação trabalhada com as crianças está relacionada com a realidade da comunidade e com as histórias do mais velhos.

Em um momento posterior, a cacique Valdelice fala da medicina indígena e do uso das raízes para curar. Dona Nivalda reforça este discurso e aparece usando raízes para benzer uma mulher enferma. Neste momento, uma depoente indígena mais jovem, Valdecí, aparece falando um pouco sobre o seu trabalho como agente de saúde junto à comunidade. Depois, a cacique Valdelice retoma a discussão em relação à importância da terra e o vídeo é finalizado com imagens de crianças Tupinambá brincando em um rio.

Todos os elementos mostrados pela comunidade – importância da terra, a história do caboclo Marcelino, a educação diferenciada, as reivindicações dos Tupinambás, a cura através das raízes – foram pensados desde o primeiro momento de construção do vídeo.

Deve ser ressaltada a aproximação do vídeo produzido com a linguagem televisual, mesmo com as dificuldades do grupo em estruturar o roteiro, viabilizar as idéias, nos momentos de gravação e edição. Se o tradicional estava inserido no discurso, em contrapartida, ficou evidente a aproximação do grupo representante com a linguagem televisual. Neste momento, é importante ressaltar que o trabalho foi desenvolvido com pessoas da Estância Hidromineral de Olivença, ou seja, indivíduos que se não possuem, mantém contato com a televisão. Aqueles que vivem em comunidades isoladas, dentro da mata, que não possuem energia elétrica, não participaram do processo de construção do vídeo.

Identidade Cultural: um olhar sobre o olhar Tupinambá

Primeiramente, verifica-se a necessidade de observar a importância das discussões sobre identidade no atual contexto globalizado. Muito se tem debatido sobre identidade, seja ela nacional, territorial ou étnica. Hoje, com as possibilidades advindas da circularidade de informação, através dos meios de comunicação, é presente a idéia de que a convergência de culturas pode gerar uma crise de identidade. De acordo com Woodward: “A globalização envolve uma interação entre fatores econômicos e culturais, causando mudanças nos padrões de produção e consumo, as quais, por sua vez, produzem identidades novas e globalizadas”. (WOODWARD, 2000, p. 20)

Woodward trata a identidade como adquirida através da linguagem e dos meios simbólicos. Ainda, destaca-a como relacional tendo em vista sua definição ser reproduzida através da diferença e conseqüentemente pela exclusão. Stuart Hall (2000) nos oferece um conceito de identidade na contemporaneidade, sua formação, e sua

⁵ Vilarejo localizado na zona rural de Olivença.

diferenciação em relação à identidade essencialista⁶. Segundo Woodward, a identidade conceituada pelo essencialismo proporia um conjunto de características cristalinas e autênticas que um povo partilharia sem alterá-los ao longo de sua história. O não-essencialismo sugeriria focalizar as diferenças e as semelhantes características partilhadas, como também a observação nas modificações da autodefinição deste povo.

Os índios Tupinambás de Olivença buscam na história, pontos de partida, ou melhor, verdades essenciais e fundamentais para construção de sua história. A afirmação, por exemplo, de que a igreja Nossa Senhora da Escada foi construída por eles e que na praça onde ela se encontra aconteciam as festas e alguns rituais Tupinambá, é uma reivindicação através da autenticação/reconhecimento da história do grupo. Woodward explica que “ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado – possivelmente um passado glorioso, mas de qualquer forma, um passado que parece “real” – que poderia validar a identidade que reivindicamos”. (WOODWARD, 2000 p. 27)

Castells identifica a origem da construção de identidade em três vias: através das instituições dominantes da sociedade (identidade legitimadora), através dos atores sociais marginalizados socialmente (identidade de resistência) e através da construção de uma nova identidade por estes indivíduos (identidade de projeto). Ressalta-se ainda a existência de uma dinâmica entre estas identidades, como por exemplo, identidades que se iniciam em resistência podem resultar em um projeto. Para entender a prática desta resistência podemos nos reportar a Augusto Oliveira, que acredita na diferenciação entre o “eu” e o “outro”, quando os Tupinambá de Olivença, se utilizam da própria denominação de Caboclo, para legitimarem sua identidade diferenciada e de resistência(OLIVEIRA,2003p.11). Oliveira ainda acrescenta que os índios de Olivença criaram uma identidade de projeto a partir do estabelecimento das fronteiras étnicas.

Pelo caráter de resistência e através da definição de Castells sobre movimentos sociais identitários, podemos caracterizar o movimento Tupinambá como um deles. Portanto, podemos legitimar desde já as reivindicações da Nação Tupinambá (como se autodenominam) como pertencentes ao que se chama de “movimento social”.

Tradição, Mídia e Identidade

Observando a necessidade dos Tupinambás de recorrerem e incorporarem elementos anteriores ao seu próprio tempo e vivência e a se “vestirem e pintarem como índios”, nos fazem entender o que John B.Thompson esclarece como causa de retorno a tradição, que funcionaria como material simbólico preexistente, fonte de identidade.

Após definir tradição através de quatro aspectos – o normativo, hermenêutico, legitimador e identificador – afirma que “em outros aspectos, contudo, a tradição retém a sua importância no mundo moderno, particularmente como um meio de dar sentido ao mundo (aspecto hermenêutico) e de criar um sentido de pertença (aspecto identificador)” (THOMPSON, 1998 p.165).

Observar as escolhas dos índios Tupinambás significa enxergar o tradicional escolhido e construído em suas representações, como elementos identificadores de seu mundo.

Thompson investigou também a interferência da mídia na visão de “tradição”:

⁶ Ao contrário de pensarmos identidade através de um “eu coletivo capaz de estabilizar, fixar ou garantir o pertencimento cultural ou uma unidade imutável que se sobrepõe a todas as outras diferenças”, a identidade proposta pelo teórico é estratégica e posicional, não sendo unificada.

Antes do desenvolvimento da mídia, a compreensão que muitas pessoas tinham do passado e do mundo além de seus imediatos ambientes era modelada principalmente pelo conteúdo simbólico intercambiado em relações face a face. Para a maioria das pessoas, a noção do passado, do mundo além dos seus locais imediatos e de suas comunidades, das quais foram parte, era constituída principalmente através das tradições orais que foram produzidas e reproduzidas nos contextos sociais da vida cotidiana. Com o desenvolvimento da mídia, contudo, os indivíduos puderam experimentar eventos, observar outros e, em geral, conhecer mundos – tanto reais quanto imaginários – situados muito além da esfera de seus encontros diários. (THOMPSON, 1998, p.159).

Se por um lado, o desenvolvimento dos meios de comunicação facilita o declínio da autoridade da tradição, por outro, as novas mídias possibilitam experiências com realidades distintas, excedendo as limitações de tempo e de espaço. O autor nos fala sobre a relação ambivalente entre mídia e tradição em que “os meios de comunicação podem ser usados não somente para desafiar e enfraquecer os valores e crenças tradicionais, mas também para expandir e consolidar tradições”.(THOMPSON, 1998. p172)

Antes de se adentrar em tal reflexão, propõe-se as seguintes questões: qual a natureza real da tradição? Que tradição é esta? Mutável e construída durante o tempo? As interferências das mediações nas tradições existem. A princípio, é apontado o fato de os suportes em que as tradições são mediadas (fixadas) “dotam este conteúdo de uma permanência temporal”. Thompson relaciona-o a desritualização da tradição, pois “a manutenção da tradição no tempo se tornou menos dependente de uma reconstituição ritualizada”. Ou seja, é necessário perceber como a possibilidade de manter algo tratado como tradicional fixo em um suporte, o mantém cravado na história. É inegável, entretanto, que uma tradição para manter-se ainda precise da ritualização, como por exemplo, da oralidade existente.

Outro ponto apontado por Thompson é o referente à mudança na autoridade da tradição que constitui-se da despersonalização, ou melhor, a autoridade de tradição vai se distanciando dos indivíduos com quem se interage nos contextos práticos da vida cotidiana.

Assim, a relação entre espaço e tradição é modificada através da mídia. As tradições através do uso dos meios de comunicação desvinculam-se dos espaços dentro dos quais os indivíduos viviam. O elo mantido pela limitação espacial já não existe, logo que “as tradições foram sendo paulatinamente deslocadas à medida que se tornaram mais e mais dependentes das formas mediadas de comunicação para sua manutenção e transmissão de uma geração para outra.” (THOMPSON, 1998 p.173)

Desta forma, Thompson nomeia e define a “nova ancoragem da tradição” sendo a libertação da tradição dos limites espaciais e temporais. A comunicação “face a face” foi ultrapassada, e a partir deste desenraizamento da tradição houve a sua reimplantação de contextos práticos, ocorrendo assim a invenção da tradição, com formação de novas tradições em diferentes contextos práticos.

Referências

- CANEVACCI, Massimo. **Da Comunicação e da Representação**. In: Antropologia da Comunicação Visual. São Paulo: DP & A Editora, 2001. 277p.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

OLIVEIRA, Augusto Oliveira de. **Tupinambá de Olivença**: de Toré a Pocaré, ou construção de identidades e confecção de alianças. Artigo apresentado na VII reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste – São Luís – 05/07/2003

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e Diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 103-133

SAMAIN, Etienne. **Para que a antropologia consiga tornar-se visual**. In: *Brasil Comunicação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994 (p33-46)

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A Produção Social da Identidade e Diferença**. SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis. RJ: Vozes, 2000.

THOMPSON, John B. **A Nova Ancoragem da Tradição**. In: *A Mídia e a Modernidade – Uma Teoria Social da Mídia*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998. p.159 - 180

TURNER, Terence. **Imagens Desafiantes**: a Apropriação Kaiapó do Vídeo. In: *Revista de Antropologia* v.36. São Paulo: USP, 1993.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e Diferença: Uma Introdução teórica e Conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). *Identidade e Diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 07-71.