

Casamento de Índio¹

Cássio DAL PONTE²

Mariani TAUCHERT³

Ilka GOLDSCHMIDT⁴

Universidade Comunitária da Região de Chapecó, Chapecó - SC.

RESUMO

É a partir do olhar de alguém de fora que pretendemos mostrar o que se passa dentro de uma aldeia kaingang no dia do casamento de um casal de jovens da aldeia Posto de Nonoai-RS. As tradições e costumes se confundem, os foguetes substituem o barulhos dos bambus; os noivos vestem a tradição do não índio, mas o aconselhamento indígena garante que o casal deve seguir as regras de seus antepassados. Um ritual sem conceitos definidos, a prova do quanto a cultura é viva. O documentário “Casamento de índio” propõe reflexões e percepções sobre a cultura do outro ou a nossa.

PALAVRAS-CHAVE: documentário; indígenas; kaingang; casamento; estranhamento

INTRODUÇÃO

Entre os municípios gaúchos de Nonoai, Gramado dos Loureiros, Planalto e Rio dos Índios está localizada uma das maiores comunidades Kaingang do Brasil. A Reserva Indígena Nonoai fica muito próxima do Parque Florestal Estadual de Nonoai, o maior do estado do Rio Grande do Sul, por esse motivo frequentemente ocorre que Reserva e Parque são vistos como pertencentes a um mesmo território. Juntas as duas áreas são os pulmões verdes dos gaúchos. A maior aldeia da reserva fica entre Nonoai e Rio dos Índios, e é popularmente conhecida como “Posto”. Ali vivem aproximadamente 1.000 indígenas.

É na comunidade do Posto que em 24 de novembro de 2012 ocorreu o evento de maior repercussão para a cultura Kaingang na atualidade, um casamento. Essa cultura divide a aldeia em duas espécies de castas, de um lado os Kairus e do outro os Kamés, divididos através do grau de parentesco entre eles. Dessa forma o casamento só pode ser

¹ Trabalho submetido ao XX Prêmio Expocom 2013, na modalidade CA 02 Filme de não ficção/documentário/docudrama (avulso)

² Aluno líder do grupo e estudante do 7º. Semestre do Curso de Jornalismo, e-mail: cassiodp@unochapeco.edu.br.

³ Estudante do 7º. Semestre do Curso Jornalismo, email: maritauchert@unochapeco.edu.br.

⁴ Orientador do trabalho. Ilka Margot Goldschmidt, email: ilkamargot@unochapeco.edu.br.

realizado se os envolvidos pertencerem a clãs distintos. Esse sistema de metades é o que rege a cultura kaingang na sua organização social, política e cosmológica.

Segundo um dos mais importantes estudiosos dos indígenas do século passado, Telêmaco Borba (1882), no mito da cosmologia dualista kaingang, os heróis Kamé e Kairu produzem não apenas as divisões entre os homens, mas também a divisão entre os seres da natureza. Desta forma, segundo a tradição kaingang, o Sol é *Kamé* e a Lua é *Kairu*, o pinheiro é *Kamé* e o cedro é *Kairu*, o lagarto é *Kamé* e o macaco é *Kairu*.

Conforme os antropólogos Kimiye Tommasino e Ricardo Cid Fernandes (in:<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/kaingang>) a expressão sociológica mais forte desta concepção dualista é o princípio da exogamia entre as metades. Segundo a tradição kaingang os casamentos devem ser realizados entre indivíduos de metades opostas; os *Kamé* devem casar-se com os *Kairu* e vice-versa. Quem segue essa tradição, segundo os próprios kuiã, é um “Kaingang-pê”, ou seja, um “Kaingang verdadeiro”.

O filme “Casamento de Índio” traz a união entre dois jovens da aldeia, Moacir Lopes de 26 anos e sua noiva de 16 anos, Fernanda Luqueta. O evento mobiliza toda a comunidade e chama atenção pelo número de convidados e a exorbitante quantidade de fogos de artifícios usados durante o encontro dos noivos.

Privilegiando a técnica de estranhamento, a construção do roteiro faz uso de artifícios estilísticos para assinar a autoria de um olhar peculiar sobre o casamento Kaingang. A obra apresenta uma linha cronológica dinâmica e flexível, que se preocupa em mostrar de forma subjetiva o que está escondido entre sapatos, chinelos e pés descalços. O ápice do casamento se dá quando os noivos (um em cada ponta da aldeia e na companhia de seus familiares) caminham em direção ao centro da vila. Nesse instante o som dos foguetes se intensifica e são comuns cenas de convidados acendendo os rojões com o próprio cigarro, e crianças e animais correndo no meio do “fogo cruzado”.

Com uma proposta experimental que prevê a fuga da totalização e predominância do cinema direto, o vídeo mostra cenas dos preparativos para o casamento e recorta os fatos e imagens, juntando-os a trilhas que singularizam o trabalho e ao mesmo tempo revela e provoca o olhar de estranhamento.

OBJETIVO

O objetivo do documentário é apresentar através de um recorte autoral, como ocorre a celebração de união matrimonial a partir dos atuais costumes da cultura kaingang, evidenciando os contrastes culturais existentes em um casamento que reúne “índios” e “não índios”, numa miscelânea de ritmos, cores e costumes.

JUSTIFICATIVA

Quando pensamos em um casamento kaingang nosso imaginário cria uma diversidade de pressuposições que automaticamente revelam a ideia de uma festa muito animada, com alimentos, vestes e ritmos típicos, semelhantes a outras comemorações indígenas populares no Brasil. É comum imaginar vestes curtas e rostos pintados de vermelho e preto carregando as marcas dos seus clãs, kairú e kamé.

Fazendo um breve resgate histórico é possível saber que na tradição kaingang os pais são os responsáveis por escolher com quem seus filhos vão se casar. A escolha é feita de forma diferente para homens e mulheres, enquanto o homem deve ser saudável e trabalhador e mostrar as mãos calejadas como prova disso, a mulher precisa ser virgem e bem vista pela aldeia para ser escolhida como noiva. Antigamente os filhos não participavam dessa escolha e os noivos eram apresentados dias antes do casamento, em alguns casos casavam-se no mesmo dia em que eram apresentados. O que já não ocorre mais dessa forma, pois ambas as partes possuem liberdade para escolher seus parceiros, porém respeitando suas marcas.

O território onde se encontra a Aldeia Posto de Nonoai já foi palco de muitas revoltas envolvendo agricultores, indígenas e até mesmo órgãos militares. Foi na época da ditadura militar que os índios de Nonoai travaram os piores conflitos de resistência cultural. Alguns resquícios desse período são facilmente perceptíveis na comunidade. O mais intrigante diz respeito às denominações das lideranças do grupo, engana-se quem pensa que o líder da aldeia se chama “Cacique”. Na verdade quem “manda” na aldeia é o Major, que ao lado de outro indígena que todos chamam de Capitão, respondem pela organização social da comunidade, enquanto o Kuiã ou Pajé (agora sim nomenclaturas de origem kaingang) são responsáveis por resguardar as tradições e costumes da tribo.

Com o processo de catequização dos índios e o acesso à educação, a relação com o “não índio” foi se tornando cada vez maior e não demorou muito para que as primeiras escolas e igrejas cristãs fossem implantadas na aldeia. Com o branco inserido no cotidiano da comunidade, e por questões políticas e econômicas, os indígenas foram cedendo suas terras a ponto de estarem com a vila praticamente ilhada em meio às plantações agrícolas em terras arrendadas, pelos colonos da região.

O rádio, a televisão, o celular e até mesmo o carro próprio chegaram à aldeia. Junto com o capitalismo trazido pelo branco, ocorreu um intensificado crescimento no número de igrejas evangélicas. Só na aldeia de Nonoai são 10 igrejas de diferentes denominações

religiosas, cada uma com o seu próprio pastor, em algumas delas há inclusive a condenação das práticas curandeiras tradicionais indígenas.

Depois de todo esse processo de adaptação da cultura kaingang, é impossível imaginar outro resultado que não a perda das raízes dessa etnia. Porém, o que fica evidenciado no trabalho é como a cultura kaingang se adaptou às interferências do branco, mesclando características entre tradições tribais e costumes “não índios”, gerando contrapontos que se amarram à história e ao conceito de que toda a cultura é dinâmica.

De longe o que mais chama atenção nas cerimônias do atual casamento kaingang é a quantidade de fogos de artifício e as roupas dos noivos, ela de vestido branco e ele de terno e gravata, como na cultura “branca”. O que poucos sabem é que o som dos foguetes veio substituir os estalos de taquaras verdes que tradição no casamento indígena. As roupas eram mais simples, porém moradores mais antigos afirmam que a animação dos convidados e a emoção dos familiares são exatamente as mesmas desde as primeiras cerimônias. Em entrevista para a elaboração do documentário o Kuiã da aldeia, Jorge Matias, nos contou que em seu casamento ele foi o único presente no evento a usar sapatos e calças, os restantes dos convidados estavam todos descalços.

Além de todas as características estéticas que envolvem o casamento, algumas questões de organização e valores podem ser percebidas de forma sutil, mas não menos importantes. O maior exemplo dessa afirmação é o discurso de aconselhamento feito pelas lideranças logo após o casamento civil. É nesse momento que as autoridades repassam os primeiros conselhos aos recém-casados, dando ênfase a como se portarem depois de casados e frisando a importância da fidelidade.

Segundo depoimento de alguns moradores a traição é a maior ofensa a uma família. Se cometida pela mulher, nada se tem a fazer, além do divórcio ela pode ser expulsa da aldeia e nunca mais casar-se com outro índio. Já quando a traição é pela parte masculina as leis são menos rigorosas.

O argumento desse trabalho se dá principalmente por apresentar em caráter experimental os múltiplos pontos em que o casamento kaingang se familiariza ao do branco, mas resguarda e constrói singularidades da sua etnia, aplicando-as ao evento. É uma mistura de culturas dentro de uma única etnia, que impressiona pela maneira com que foi se moldando com o passar dos anos.

MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

A ordem de pesquisa e apuração do objeto trabalhado é curiosa, pois foi tomando novas formas e seguindo novos caminhos a cada visita feita à aldeia. Inicialmente, a ideia da produção era abordar o casamento como base, porém, ao longo da pesquisa surgiram novas possibilidades, como a de lendas que envolvem a primeira igreja Católica da comunidade e a grande influência das igrejas evangélicas - que totalizam 10 em uma aldeia com população estimada em 1.009 indígenas.

É notória a interferência das religiões pentecostais e neopentecostais na cultura kaingang. Muitos indígenas foram convertidos às igrejas evangélicas e deixaram de lado muitos costumes e hábitos culturais pelo fato da igreja condenar suas práticas medicinais e espirituais. Exemplo dessa situação é o fato de que as Kuieras (curandeiras) e o atual Pajé são membros de uma das igrejas instaladas na aldeia e não cumprem mais suas funções. Essa situação surpreendeu a equipe e confundiu a proposta, tendo sido cogitado focar esse tema através de novos depoimentos e estudos.

Outro foco que surgiu durante o trabalho de pesquisa era tratar da lenda mais conhecida na comunidade: uma igreja construída no meio do nada, por um padre que diz ter achado um tesouro jesuíta e construiu uma igrejinha nos moldes do vaticano como agradecimento por ter achado o tesouro. Muitas outras lendas acompanham essa construção abandonada e desconhecida da população. Assim, os índios temem botar os pés lá, pois creem que uma cobra roubará as suas almas.

Não importa quanto você antecipe a estruturação de seu filme ou o que seja seu processo, a estrutura é uma espécie de rede que lhe permite antecipar e criticar os ritmos da narrativa - a estrutura não é uma fórmula para a produção. Na verdade, em se tratando de realmente pesar a duração relativa de cenas, seqüências e atos, pode-se dizer, sem medo de errar, que a maioria dos cineastas não age dessa forma; a narrativa costuma ser mais intuitiva. (BERNARD, 2008, p.73)

Cada visita à aldeia resultava em muita informação nova e cada vez mais nos dávamos conta da importância de elencar o casamento como a prioridade do documentário. Chegado o grande dia, com as autorizações de uso de imagens em mãos, partimos cedo em direção à aldeia do Posto. A noiva já havia ido para cidade se arrumar para a cerimônia, enquanto o noivo andava de um lado para o outro, ansioso com o evento. Dividimo-nos em dois grupos, um ficou com o noivo e o outro partiu em busca do salão de beleza. Algumas tomadas de imagens foram feitas no salão, porém sem interferir nos trabalhos da cabelereira, a noiva aparentemente nervosa foi se soltando aos poucos e conversando

informalmente, sem demonstrar qualquer tipo de desconforto com a câmera. Enquanto isso o outro grupo acompanhava os preparativos da aldeia, a chegada dos convidados e a indecisão do noivo de ir se arrumar ou esperar mais convidados chegarem. Nesse período foram capturadas as imagens dos convidados chegando, eram índios de outras aldeias, colonos da região, políticos das cidades vizinhas e os cinegrafistas contratados pelos noivos para gravar a cerimônia e o baile.

Ao meio dia em ponto os noivos se encontravam um em cada extremidade da aldeia. Os familiares distribuindo foguetes para os convidados e iniciando a queima. É quando os fogos se intensificam que os noivos começam a caminhar um em direção ao outro, enquanto os parentes e amigos mais próximos andam ao lado e atrás dos noivos, os demais convidados acompanham o encontro nas laterais da estrada. Quanto mais próximo os noivos vão chegando, mais ensurdecedor se tornam os barulhos dos foguetes e mais difícil se tornava fazer a gravação com a câmera na mão acompanhando-os. O perigo de ser atingido por um estilhaço era grande, felizmente ninguém foi ferido, apesar de um estilhaço atingir o tênis de um dos cinegrafistas.

O encontro ocorre exatamente na frente da igreja católica desativada, uma cena que por si só traz elementos que provocam questionamentos e reflexões a respeito das transformações e interferências culturais e religiosas ocorridas na aldeia. Logo após o encontro todos partem para o almoço, após recebem o aconselhamento e efetivam no papel o casamento civil, depois disso vão enfim para o baile.

No aconselhamento outra dificuldade foi registrada. Como havia vários cinegrafistas no local, ocorria uma disputa para pegar o melhor ângulo. Nessa hora percebemos que não necessitávamos entrar nessa disputa, pois a gravação comercial fazia parte da cerimônia do casamento, pois os noivos pagaram para ter esse serviço, então optamos por evidenciá-los de alguma forma, em determinadas imagens.

No momento da filmagem de eventos autônomos, feita sem nenhum roteiro, o diretor de um documentário e seu operador de câmera frequentemente são obrigados a enfrentar situações que os diretores de filmes de ficção se esforçam para evitar: as situações nascidas do acaso. Essas situações, invariavelmente, obrigam o cinegrafista a improvisar seu trabalho de câmera, confiando apenas na sensibilidade para lidar com um problema imposto por circunstâncias que fogem do controle da equipe de realização. (PUCCINNI, 2011, p.80)

Com todas as cenas capturadas, partimos para a decupagem das imagens e construção do roteiro de edição. Essa etapa levou tempo e exigiu paciência. Questões como

a disparidade de qualidade de imagens entre os equipamentos disponíveis para a filmagem (uma HVC 80 e Cannon 5D) preocuparam da mesma forma que a necessidade de elaborar uma linha de raciocínio narrativo com escassez de depoimentos diretos. A existência apenas de pequenas conversas informais nos angustiava.

O fato de serem obrigados a reagir a uma situação não planejada, que ocorre no aqui e agora da filmagem, faz com que a experiência de filmagem se transforme em um processo de criação instantânea, de construção de um repertório de imagens marcado por uma interpretação de mundo feita pelo cinegrafista. (...) Trata-se de uma escrita automática, em que o instrumento câmera passa a ocupar o lugar de um editor de texto. (PUCCINNI, 2011, p. 83).

Segundo Puccini (2011), situações como essas podem nos apresentar a câmera como um lápis capaz de construir uma narrativa que dispensa o uso da “voz over”, depoimentos, ou até mesmo caracteres, fazendo uso somente de imagens. E foi justamente reavaliando o material decupado que observamos essas leituras feitas pela câmera, que dispensavam qualquer tipo de explicação.

DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

No começo do roteiro você deve expor o tema, fazendo com que uma expectativa seja criada. Definir um bom começo, com uma cena que indique muito bem o tema a ser tratado, é um ótimo caminho (...). Tendemos a ser muito didáticos nas aberturas dos filmes, (...) não é necessário explicar tudo de uma vez, como nos filmes de ficção, deixe que a história vá se completando (...) O documentário deve fluir, com as informações aparecendo no momento adequado. (LUCENA, 2012, p. 40-41)

O filme inicia com uma breve introdução, onde imagens da aldeia e dos pés dos convidados dançando no baile do casamento contrastam com o monte de chinelos na porta da casa da noiva, o que evidencia a movimentação no dia do casamento. Logo após as imagens do representante da FUNAI de Nonoai realizando a cerimônia civil serve para introduzir o assunto, localizar no tempo e espaço e ainda apresentar formalmente os noivos. Dando sequência à apresentação de cada um dos noivos há imagens das mães deles falando, dando um breve “parecer” sobre a sensação de verem seus filhos se casando. Até então não ocorre a revelação do rosto de nenhum dos dois.

Na sequência é apresentada a movimentação da comunidade nos preparativos e logo após as primeiras aparições e falas do casal. A noiva sai do salão, os convidados chegam na aldeia e aguardam o horário do encontro do casal. Nesse momento nos dois lados da aldeia iniciam as queimas de fogos e em instantes depois os primeiros passos em direção a vida de

casados. A trilha que acompanha essa cena se destaca pela imponência instrumental disputando espaço com o barulho dos foguetes.

Cenas dos convidados se servindo durante o almoço, se alimentando são mesclados, após isso é a vez do aconselhamento, onde o documentário apresenta uma prevê fala de uma das lideranças e após isso vem o baile.

Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente. Alguns outros elementos estilísticos da narrativa documentária são comuns com a ficção. (RAMOS, 2005, p. 25)

Nesse momento são utilizados os recursos estilísticos da filmagem casados com uma trilha sonora, que traz movimento e forte marcação de movimentos, o que gera estranhamento por não se tratar da música e ritmo original do baile, mas estar em harmonia e consonância com as imagens. O documentário encerra com os dois noivos dançando. Logo, os créditos sobem na tela transcrita sobre uma imagem em movimento, de crianças brincando no salão onde foi realizado o almoço.

Cada documentário tem sua voz distinta. Como toda a voz que fala, a voz fílmica tem um estilo ou uma “natureza” própria, que funciona como uma assinatura ou impressão digital. Ela atesta a individualidade do cineasta ou diretor, ou, às vezes, o poder de decisão de um patrocinador ou organização diretora. (NICHOLS, 2007, p. 135).

O “Casamento de Índio” é dinâmico e amarrado a uma trilha sonora sensitiva. As imagens formam um recorte com variação de saturação de cores e oscilação de velocidade na execução das cenas. As deficiências do áudio ambiente induziram à escolha de uma trilha sonora mais elaborada, pois os fogos além dificultarem as gravações das imagens, afetaram o som.

CONSIDERAÇÕES

O “Casamento de Índio” fez parte da programação cultural da semana indígena promovida pela escola do posto de Nonoai, quando, pela primeira vez os indígenas da Aldeia Posto tiveram a oportunidade de assistir ao documentário. Foi nesse instante que o trabalho mostrou sua pertinência e importância sociocultural, deixando evidenciado através

das falas dos especialistas e lideranças presentes, o sentimento de gratificação pelo trabalho realizado.

O retorno à comunidade faz parte do trabalho do documentarista, uma vez que o gênero trata de personagens reais e não atores. É fundamental para concluir o processo de produção, o compromisso com a exibição e discussão junto aos personagens, perceber se eles se identificam com o recorte proposto. Neste caso, os indígenas demonstraram um sentimento de pertencimento ao produto exibido, à história mostrada, à estética e conteúdo selecionados.



A Semana do Índio promovida pela Escola Indígena de Nonoai envolveu aproximadamente 600 pessoas.

Todo o processo, desde a pesquisa até a finalização do documentário e seu retorno social, trouxe diferentes desafios e conseqüentemente um aprendizado de grande importância, tanto profissional, quanto pessoal. Saber quando é a hora de limitar o tema e que caminhos seguir, por exemplo, registram parte dessa experiência. Desafiar-se através de uma proposta experimental é uma ação que interage entre o risco da aceitação ou reprovação às vezes até por pequenos detalhes, ousar na escolha de uma trilha sonora ou utilizar de diferentes artifícios da edição ainda são uma grande discussão na área. Somando tudo isso, temos um saldo extremamente positivo. Embora tenhamos descoberto tarde algumas falhas, fomos forçados a encontrar soluções que por ora nos foram mais valiosas do que as pretendidas originalmente, trazendo singularidade ao trabalho final.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARD, Sheila Curran. **Documentário: Técnicas para produção de alto impacto.** Rio de Janeiro: Ed. Elsevier, 2008.

NICHOLAS, Bill. **Introdução ao Documentário.** São Paulo: Ed. Papirus, 2007.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer Documentários: Conceito, Linguagem e Prática de Produção.** São Paulo: Ed: Summus, 2012.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo Documentário.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

PUCCINNI, Sérgio. **Roteiro de documentário:** Da pré-produção à pós-produção. Campinas – SP: Papyrus, 2009.