

## **MARTÍRIO: CINEMA/MITO À LUZ DA FENOMENOLOGIA**

Adma Cristhina Salles de Oliveira<sup>1</sup>

Eixo temático: Educação, Currículo e Linguagens para as relações étnico-raciais

**Resumo:** a pesquisa tem por objetivo descrever as temáticas sociais apresentadas no filme *Martírio* (2017). Por meio da teoria e metodologia fenomenológica podemos interpretar, entender a corporeidade do outro, o outro por meio da escuta, suas ações, palavras, gestos e mitos. Não podemos viver no corpo do outro, a vida do outro, mas podemos nos indignar com o sofrimento alheio, despertar a sensibilidade humana, para auxiliar a defesa dos direitos humanos, na construção da consciência na circularidade da vivência. Neste sentido, a filosofia pensada parte do corpo vivente, princípio de conhecimento situado em um determinado espaço, compondo a paisagem circunscrita em diferentes dimensões, sentidos de tempo/ espaço/ esfericidade, apresentadas na subjetividade etnográfica do filme. Perceber o *eu* e *outro* na relação dos corpos, com saberes transmitidos e conhecimentos construídos cientificamente na colonialidade. Nesse sentido, *Martírio* desperta a sensibilidade da dimensão humana, esperança de um sentido singular, no movimento da carnalidade, por meio dos sentimentos, sensações, desejos, dor, prazer, pela ação e sensação de fome, pela intersubjetividade dos sonhos, choros, cheiros, pela realização objetiva na busca da terra (tekohá). Na descrição de vidas exterminadas pelo sistema de poder que hostiliza a diferença cultural, que defendem a coexistência mitológica.

**Palavras-chave:** Fenomenologia. Mito. Cinema.

### **Possibilidades introdutórias**

O trabalho, de cunho etnográfico educacional, tem como objetivo a descrição da obra cinematográfica, *Martírio* (2017). A obra faz parte de uma futura trilogia, idealizada por Vincent Carelli, cineasta e roteirista, que desde 1986 tem um projeto audiovisual denominado *Vídeo nas Aldeias*, com uma câmera nas mãos os próprios indígenas produzem e registram suas experiências, na escola de cinema indígena. Este projeto coloca nas mãos dos indígenas as câmeras, é um interessante registro cultural, pois a memória é orientação de vida para os povos nativos da terra.

<sup>1</sup> Professora Doutora (UEMS). citraadma@hotmail.com.

Na existência metodológica e humana deste caminhar da vida, nos apropriamos da intuição de caráter etnográfica da dimensão educacional, tentando entender os sentidos vividos por pessoas que lutam contra a subalternidade, no ressignificar o respeito à diversidade, do reconhecimento da memória ancestral indígena, suas vivências e de seu *tekohá*.

Nesse sentido, podemos dialogar com o entendimento destas manifestações registradas nas lentes cinematográficas, que apresentam situações contraditórias para serem compreendidas na dimensão de documentário: “o bem e o mal se misturam e se confundem universalmente, assim como a felicidade e a miséria, a sabedoria e a loucura a virtude e o vício o sorriso e a melancolia” (HUME, 2005). Em relação ao sujeito contemporâneo, podemos considerar que a identidade está em constante construção, não há definição fixa desta pessoa *abya ayala* ou indígena no cinema moderno. As transformações e acontecimentos que cercam os valores de homens, mulheres, os fazem procurar sentidos no olhar da ancestralidade, pois esta identidade não é permissiva, ela é permeável, própria do fazer ocidental moderno.

Nesta descoberta metodológica existem cinco dimensões de reconhecimento: estranhamento, esquematização, desconstrução, comparação e a busca por modelos alternativos. Estas dimensões estão no enredo do documentário, *Martírio* (2017), pois a obra contemporânea, apresenta temáticas históricas, sociais, culturais e étnicas. Necessita da escuta sensitiva, em que a sensibilidade e sutilidade sub/inter (subjetividade) presenciam uma cultura assassinada, pois tempo/espço ocupam as mesmas vivências, em épocas diferentes. De acordo com diálogo de Maurice Merleau-Ponty, e Luiz Augusto Passos, eles afirmam:

(...) Há mais verdade nas personificações míticas do tempo do que na noção de tempo considerado, à maneira científica, como uma variável da natureza em si ou, à maneira kantiana, como uma forma idealmente separável da matéria. ‘(...) isto porque enfim há no coração do tempo um olhar, ou como diz Heidegger, um *Augen-blick*, *alguém* para quem a palavra *como*, possa ter sentido. Não dizemos que o tempo existe para alguém: seria novamente expô-lo e imobilizá-lo. Dizemos que o tempo é alguém (...)’ (MERLEAU-PONTY, 1979, p. 425 apud PASSOS, 2000).

Passado/presente (futuro)??? paradoxalmente, fogem à lógica do pensar cartesiano, pois não avançam na resolução do problema da terra, os Guarani e

Kaiowá representam este tempo/espaço, no caso da produção do filme o *Martírio* (2017), viveram este calvário por vinte e nove anos.

### **Caminhando por trilhas da vivência humanitária**

A epistemologia metodológica fílmica sulea pegadas da etnografia, pois nosso olhar singular e plural, permite descrever, analisar, fundamentada na fenomenologia, a pesquisa se materializa nas dimensões da etnologia, é a forma de descrição da cultura material de um determinado povo.

Clifford Geertz (1986) interpreta que nunca podemos viver no corpo do outro, nós nunca poderemos viver a vida dos outros, mas podemos entender o outro por meio de uma escuta sensível, sobre suas ações, palavras, gestos, sobre aquilo que o cerca e acredita, aquilo que é. Pensar a partir do corpo é conhecimento situado em um determinado espaço, compondo diferentes sentidos inseridos no: tempo, espaço, ciclos, mito, teofania, memória, identidade, hierofania, ancestralidade, signos.

No caso das relações expostas no filme, a construção humana tem o olhar educativo, a endoetnografia descritiva, pois retoma as peculiaridades fenomenológicas por meio da maiêutica. O registro da oralidade/sonoridade, destaca outras dimensões televisivas, cores, formas, performances, tonalidades, imagens, movimentos, podendo estas dimensões serem utilizadas nas práticas pedagógicas a fim de definir a metodologia do imaginário, permitindo sua expansão.

Neste sentido, o olhar fenomenológico *merleaufreireano* está presente sensitivamente nas vivências da película fílmica, pois o material revela a importância do audiovisual para a construção de novos olhares sobre a temática indígena. Nesse contexto, de compreender a interculturalidade educacional, o objetivo é a aprendizagem da partilha, a primeira norma extensiva de vida coletiva, está na ciranda (ensinar/aprender e aprender/ ensinar).

O episteme cinematográfica materializa suas potências e está ligada ao perceber dos sonhos, desejos, projetos, podendo ser desafiador o desvelar da cultura por meio do cinema. Nesta percepção focal, a película contém um apelo à alteridade, pautada pelo movimento da imagem da sonoridade, do corpo de quem

interpreta, comunica-se com gestos, cantos monossilábicos, em uma frequência repetitiva.

Ao conhecermos algumas particularidades da cultura dos povos Guarani e Kaiowá, cercada/cerceada pela urbanidade de Dourados, percebemos o valor cultural embutido nas práticas educativas que representam força, união, alegria, espiritualidade e procura pela reconquista territorial. Observamos a imagem de um *Aty-Guaçu*<sup>2</sup> e mesmo sem entender na íntegra o que as lideranças discutem, podemos compreender o que estão falando, a língua é o primeiro impacto de cunho etnográfico, pois contempla a dimensão de estranhamento.

O filme mostra, de forma didática, a sequência e o dilema social experienciados pelos Guarani e Kaiowá, sensível ao choro das mães e parentes que perderam seus filhos, na luta pela terra. A câmara fecha quadros bem alocados com focos históricos, desvelando o estado de exclusão vivido por estas etnias, que se deslocam por rodovias e fazendas ocupadas pelo latifúndio, à procura da paz nas terras de seus antepassados.

A realidade nua e crua da negligência do poder público frente aos direitos humanos, pois em meio àquela confusão social, mistura-se crianças, adultos, mulheres, velhos, pintados por um pintaquá (pinturas corporais feitas com tintas a partir do carvão, urucum, resinas). Todos sensíveis a um objeto, um clamor histórico, em que as vias legais sempre são citadas, pois as populações foram, ao longo do tempo, massacradas por um discurso que pretendia fazê-las acreditar que os indígenas estavam fadados ao fracasso, a legitimidade, ascensão passava por superar a ideologia imposta.

A divulgação e socialização do documentário sobre a história destas populações possibilitou a visibilidade, o protagonismo indígena, no estado de Mato Grosso do Sul, uma vez que estas “pessoas” passam de “objeto” a “sujeito” na percepção de quem fala e ouve as narrativas de suas vidas, compreendem o processo de escravidão no qual estavam inseridos. O documentário dá visibilidade aos massacres não registrados, pois a mídia capitalista ignora o genocídio, dessa forma, a história brasileira continua sendo escrita com sangue indígena.

---

<sup>2</sup> Grande reunião.

O documentário narra sobre estas nações/etnias que são compostas por pessoas sensíveis/perceptivas/intuitivas, emancipadas no pensar da liberdade. O cinema colabora na recriação de formas para manter as historiografias pessoais, pertencentes a própria história, sendo um dos desafios da nova ordem social, os desdobramentos sincréticos de sobrevivência. As etnias resistem mantendo a identidade linguística pelo exercício do esconder, para não cair no esquecimento, influenciando a formação da nação brasileira em todos sentidos (ADORNO, 2000).

É importante ressaltar que estes povos resistem pela retomada do *Tekohá*, pois o deslocamento e encurralamento arbitrário do processo civilizatório, provocou a eles a condição sub-humana de sobrevivência, explorou os recursos hídricos e ecológicos. O custo humano de servir aos interesses da ideologia mercadológica do não indígena, não poupou a liberdade de cultos ancestrais aos nativos da terra, os mesmos foram induzidos e obrigados a condição e conduta de escravizados aos modos de produção colonialista.

O objetivo de Carelli com o projeto é orientar o registro, dar voz a quem não tem voz, pois os Guarani e Kaiowá são vozes esquecidas/apagadas pela sociedade moderna. A intenção é colaborar com a formação de indígenas no registro de suas próprias histórias, formando indígenas roteiristas e cineastas. Cabe-nos ajudá-los, propondo a interculturalidade entre o conhecimento tradicional e a episteme de raiz nativa dos Guarani e Kaiowá, auxiliando-os no contar de suas próprias histórias, em documentários cinematográficos. Carelli, como pensador contemporâneo, pretende continuar o registro de filmar uma trilogia iniciada com a película *Corumbiara*, *Martírio*, pertence a essa trilogia, sendo a segunda película, e a proposta para finalização será com o filme *Adeus, Capitão*.

O contexto do filme *Martírio* documenta a paisagem geográfica das terras sul-mato-grossenses, dos fenômenos encontrados por força histórica do documentário. O tempo da produção entre as primeiras filmagens e a edição/divulgação da película foi de vinte e nove anos, caracterizando-a como uma ontologia vivenciada por sentidos temporais, na lógica da invisibilidade humana. Michel de Certeau (2010) induz a uma ontologia, que se relaciona com as ideias de Boaventura de Sousa Santos (2010), nas relações sociais, pois a história está suleada por uma *ecologia*

*de saberes*, com um tempo relacionado a vozes com sentido da relação no espaço teofânico, que nos remete a um espaço sagrado, espaço energizado.

Não se trata do realismo fantástico estudado pela teoria da literatura, mas uma realidade de mistério, latino americano, próprio dos sentidos de uma *epistemologia do sul* que redescobre saberes, ressignifica, criando e recriando outras formas de conhecimento. Existem circularidades, similaridades e energização nos terreiros afrodescendentes e nas casas de reza indígenas, fontes de força vital, mesma força, mas com sentido de valor diferente. O pensador Maurice Merleau-Ponty não conheceu os nativos deste lugar teofânico, mas seu pensamento ideológico contempla o entendimento do viver, destas etnicidades corpóreas:

A experiência de intercorporeidade é uma das experiências originárias da ontologia, da 'formação' do Eu e do Outro, ou seja, só se pode compreender o humano histórico-ontológico enquanto ser social. É nesta experiência intercorpórea que o mundo sensível tem o seu significado, tanto o mundo sensível natural quanto o artificialmente produzido pelos homens e mulheres: "... uma consciência não saberá encontrar nas coisas senão o que nelas pôs" (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 233, grifos do **autor**).

Ao configurar as relações entres estes dois mundos, Merleau-Ponty questiona, abre possibilidades para uma diversidade de interpretações interculturais entre os diferentes modos e sentidos de percepção do mundo. O exercício participativo de respeito a diversidade, por meio do diálogo encaminha os saberes experienciais de memória ancestral, discutindo por meio do filme, a construção de um outro olhar de conhecimento, nem melhor ou pior, simplesmente o olhar de um conhecimento diferente.

A textualidade fílmica, intui um corpus de sintaxe e de semântica, temas ligados a: educação, currículo, artes, identidades, historicidade, memória ancestral, mitos. Ao abordar estas dimensões percebemos a necessidade de outros conhecimentos epistemológicos, diferentes dos da ciência tradicional. Neste sentido, há inúmeras possibilidades quando trabalhamos na dimensão cinematográfica, pois enquanto episteme transita em diferentes espaços, provoca reflexões diferentes, emoções, reações, rejeições.

É o fazer da filosofia agindo na pessoa humana, desvelando a espiritualidade sentida na palavra *tekorá*, enquanto dimensão de componente curricular, midiática, oralizada, despida, desqualificada de seu sentido mitológico da cosmologia. Os pesquisadores sul-mato-grossenses Eliel Benites e Antonio Dari Ramos (2017) afirmam:

(...) Os elementos do tekoha, na dimensão espiritual (os cantos, os donos das florestas etc.) e física/biológica (os seres vivos e não vivos) constitui o teko, o jeito de ser, e o jeito físico dos Kaiowá e Guarani. A relação estabelecida com o seu território é tão profunda que a linguagem, o Ñe'ẽ, se origina do próprio tekoha. A língua deixada através do canto pelo Ñande Ryke'y é adaptada ao local onde se encontra o tekoha. Muitas linguagens, Ñe'ẽ ou ayvu, fazem parte de um tekoha, mas apenas pequena parte delas é absorvida pelos Kaiowá e Guarani para se comunicar com a natureza, o tekoha. Essas linguagens não são constituídas apenas pelo som ouvido através da sensibilidade da audição, mas também por outras sensibilidades, sinal da grande e profunda relação dos Kaiowá e Guarani com o seu tekoha. O ayvu é o elemento de ligação com o mundo social, ambiental e espiritual em um tekoha. Através dele é que mantemos os valores, que repassamos continuamente a cosmologia Guarani e Kaiowá às novas gerações (...) (BENITES e RAMOS, 2017, p. 34).

Embora os pesquisadores separem as duas dimensões, os elementos mitológicos e da ciência tradicional, estão interligados energeticamente. Os autores apresentam as palavras na dualidade para explicar didaticamente o significado e compreensão de cada uma delas *Tekoha*, *Ayvu*, *Ñande Ryke'y*, *Ñe'ẽ* ou *Ayvu*, mas o sentido pode variar de lugar a lugar, por exemplo, a palavra, *Ayvu*, pode ser barulho, ruído, *Ñe'ẽ* pode ser falar junto, discutir, dialogar.

Estes conhecimentos/saberes estão presentes e obedecem a caminhos de outras lógicas para o sentido da vida, uma ciência de universo movente, plena, evolutiva. Um conhecimento que se move por entender/compreender/crer o mito como continuidade de sentido transcendente de um caminho cultural. O mito pertence a lógica da transcendência espiritual, cosmogônica, pelo movimento de energia, força radiante, evolução de tudo que nos cerca, as plantas, o vento, os animais, as águas, a terra, presente no conceito do *Código de Isaías*<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Um papiro que ficou conhecido por *Código de Isaías*, neste documento existe a descoberta mais antiga da humanidade, estamos nos reportando à oração. A tecnologia da oração permite a mediação entre

Estes valores/conhecimentos estão calcados na lógica ecológica, na espiritualidade, representados: pela escuridão, pelos cheiros da terra, pelos cantos e maracas e saberes da mata. É importante ressaltar que a imagem toca, desperta algo adormecido ou ignorado pelo expectador, pela busca de um modo sagrado de ser, estendido, entendido pela lógica da esfericidade no espaço Guarani e Kaiowá, nas possibilidades de reencontrar o caminho dos antepassados destas nações.

### Possíveis Considerações

Neste contexto fílmico, representado pelo documentário *Martírio* (2017), percebemos que a luta da terra tem sentido de existência/coexistência das nações *abya ayala*, não há sentido de dualidade, mas sim de continuidade e sobrevivência das próximas gerações, diferente do sentido “pop” mercadológico do colonizador. Para os nativos originários desta terra a intenção da preservação de valores humanos ecológicos é princípio de/da vida. Nesse sentido a maiêutica educacional indígena se posiciona: O que deixaremos da nossa tradição e conhecimento para as futuras gerações?

Este questionamento tem sentido semântico e pode ser intercultural para a humanidade, refletir sobre nossa sobrevivência e das futuras gerações, pois se assim não o fizermos estamos fadados à extinção, condenados. Seremos responsáveis pelo aniquilamento da humanidade, a busca sentida pela retomada da nossa origem e denominada por Maurice Merleau-Ponty como animalidade. Os Guarani e Kaiowá, historicamente por construções de vias dolorosas, são nações que resistem por lembranças e identificações, colaboram na retomada da consciência perdida.

A sessão imagética documental provoca, promove o diálogo de sensibilização, entre o cinema/mito, por meio da mídia que traz a realidade da temática terra, territorialização, vividas dramaticamente pelos indígenas. Foram abordados os valores pertinentes envolvidos com esta problemática como: a posse

---

os mundos, espaço/tempo, cada cultura tem a sua, objeto deslocante, ponte de ligação, permitindo mediação, transe de entrada e saída da força vital da oração. Esta vibração é presente, cíclica, responsável por antecipar princípios da física na ciência moderna.



da terra, a luta pelo marco temporal, a ancestralidade, os mitos, ritos do espaço teofânico, a denúncia, assassinatos, extermínio das lideranças presentes na terra como valor e fator de identificação. No campo educacional, podemos entender enquanto professor/pesquisador que o cinema tem poder criativo de ser gerador discursivo de uma mensagem, poder de reflexão, pode auxiliar na informação, entendendo o que está do outro lado da problemática/temática indígena.

O documentário apresenta rituais teofânicos/hierofânicos em que corpo e espiritualidade explicam sentido da vida, utilizam instrumentos de intermediação, mediação do transe, representado e materializado por maracás/cantos, danças de bate pau/ jeguaká... Um dos saberes desconsiderados no currículo é o saber mítico, saber este que pode dialogar inter e trans (culturalmente) com o saber científico da matriz curricular. Ao constar o saber mítico na metodologia curricular promovemos uma relatividade nas questões sócio históricas contempladas nas forças, nas relações de poder.

À medida que vivenciamos a colonialidade, redesenhamos ações, criamos códigos. Os significados servem para conduzir, estabelecer o domínio e determinar a identidade única da cultura, ressignificando a memória, a tradição e apagando a diversidade do “outro”. Mas há algo no humano que nos inquieta, é a hierofania da liberdade, inerente a cada ser humano, esta inquietação alguns chamam de contradição, de extremos polarizados. Recorro à epistemologia do mito Kaiowá e encontro o fogo humanizado, que nos permite a indignação política, a contrariedade ideológica, a possibilidade de respeitar a diferença da vida, com o olhar ético diante a diversidade, pois o pensar libertário de tudo que nos cerca deve avançar para um espaço/dimensões, natural de animalidade humana. Maurice Merleau-Ponty, por meio da fenomenologia, ensina que o tradicional não invalida o novo e, muito menos, o novo invalida o tradicional, ambos infinitos enquanto saberes/conhecimentos.

É importante ressaltar que o saber mítico é representado culturalmente pelos momentos históricos vividos por diferentes tipos de grupos, das relações sociais agregando valor epistemológico, praxiológico e axiológico.

## Referências

### Livro

ADORNO, T.W. **Educação e Emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CERTEAU, M. **A História da Escrita**. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 2010.

GEERTZ, C. A **Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

HUME. **Hume, Vida e Obra**. Série Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

MERLEAU-PONTY. **O Olho e o Espírito**. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, ISBN 978-85-405-0354-0, 1979.

MERLEAU-PONTY **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria de Paula. (Org.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2006, 2010.

### Artigo de periódico

BENITES e RAMOS. REA | Nº 4 | julho - Dossier 'Etnologia indígena' **O Caminho Guarani e Kaiowá na busca do jeito sagrado de ser – Oguata teko Araguayje rehehápe**. ISSN: 2387-1555 | www.iacyl.com/rea | Indexada em Latindex p.33, 2017.

### Trabalho em CD

PASSOS, L. A. TEIXEIRA, I. A. C. PONCE, B. J. Saga das Temporalidades: a educação da escola e a educação do cotidiano. In: ENDIPE, 2000, Rio de Janeiro. **Ensinar e aprender: sujeitos e saberes, espaços e tempos**. Rio de Janeiro: CD-ROM -MICROSERVICE/UERJ, 2000.

### Texto da internet

CARELLI, V. CARVALHO, Ernesto de, AOKI, C. AOKI, M. M. BENITES, T. Documentário: **Martírio**. Dourados-MS, <https://www.cartacapital.com.br/cultura/martirio-um-filme-para-indignar-brasil>, 2016.

denador. São Paulo: Diário Oficial do Estado de São Paulo, 20/12/2007.