

ENSAIO

INTERVIEW

OLHARES ENCRUZOS: MARGEANDO O PE PIHUN – CAMINHO PRETO DA BR-226 SOBRE A T.I CANA BRAVA

*CROSSROADS: BORDERING THE PE PIHUN –
BLACK ROAD OF BR-226 OVER T.I CANA BRAVA*

Dhiogo Rezende Gomes¹

¹Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão

Planejamos produzir o que chamamos inicialmente de: “experiência visual de autoria compartilhada”. No primeiro momento, pensamos em um roteiro para a produção das imagens. A ideia central era percorrer os 23 km da Rodovia BR-226 dentro da Terra Indígena Cana Brava (Sul do Maranhão), fotografando a partir dos nossos pontos de vista, margens para dentro e para fora, selecionando o que seria importante capturar como imagens. Registros de um indígena e de um não indígena transbordados a partir do *pe pihun* – caminho preto/BR-226. Essa iniciativa encontrou-se com a vontade que Heraldo sempre manifestou de produzir registros audiovisuais na versão de seu povo, fazer fotos foi uma base para fazer filmes¹ como o que produzimos pouco tempo depois.

Athias (2017) aponta que na produção audiovisual indígena, em geral, há uma tendência dos filmes ou das imagens, de serem feitas em primeira pessoa, de indígenas para parentes, uma produção mais para dentro e menos para fora. Pelo que pude perceber na nossa experiência, como a partir de outros Tentehar produtores de conteúdos digitais audiovisuais, há uma mescla equilibrada desses “públicos-alvo”. Portanto, muito dessa produção se faz pensando também em “mexer” com os *karaiw* (“brancos”) e a sociedade regional/nacional. De toda forma, essa participação protagonizada por nós, fazendo fotos e filmes, dá conta de algo muito pertinente: o audiovisual tem uma importância e uma propriedade próxima das epistemologias indígenas, diferenciando-se qualitativamente dos códigos da

tradição escrita (Landa; Alvarez, 2017).

A participação ativa de Heraldo Leão Guajajara, praticando e teorizando sobre as imagens realizadas em sua terra, pudemos manter viva uma crítica e um controle sobre a produção, sobre o conteúdo e sobre a forma, destacando sua autoria indígena, dialogando com a imagética como fazem os Mehi-Krahô apresentada por Cuxy e Herbetta (2017). O texto de Herbetta trata de um indígena e um não-indígena que, juntos, refletiram de forma cruzada sobre suas imagens, sobre aspectos de suas capturas, dos seus enquadramentos, dos seus sentidos, sobre a exibição e a recepção, considerando as inter-relações de interesses indígenas no uso das imagens em face das diferenças advindas da imagética ocidental sobre essas produções.

Joel Cuxy, fazendo uma crítica das produções audiovisuais que acabam tendo alguma predominância ou monopolização dos “brancos” em seus processos criativos, expõe que, enquanto os indígenas se preocupam com a ordem das imagens contando suas histórias e encadeamentos dos rituais e festas, os não indígenas que não sabem dessa ordem preocupam-se com o tempo e com certos detalhes isolados que não lhes dizem nada e que na edição se perdem da devida ordem:

[...] o importante para o mehi é a ordem das coisas. Cupe não conhece as festas tradicionais. Quando o filme vem editado de fora, vem tudo errado. O final da festa vem antes, o início depois. Nós conhecemos bem, temos mais noção da ordem. É importante saber a ordem das coisas. Não tem hora fixa, tem ordem. Cupe tem hora, mehi tem ordem (Cuxy; Herbetta, 2017, p. 376).

Essa passagem é importante aqui para ponderar que, em nossas fotos, assim como em nosso filme, provavelmente, a crítica que Cuxy fez às imagens feitas pelo professor Herbetta encontre paralelos, assim como as críticas que Heraldo tenha e que ainda não foram reveladas sobre as fotos de Dhiogo ou as suas intervenções e o resultado desse ensaio fotográfico, como também do filme. O autor não indígena, em vários momentos dessas experiências, pode ter se apegado a certos detalhes e elementos condizentes com pressupostos *karaiw* (“branco”). Pelo seu olhar informado, entre o processo de captação e de edição, encontra sentidos diferentes dos

sentidos de Heraldo e do povo da Cana Brava.

A dinâmica do roteiro desse ensaio etnofotográfico foi combinada entre os fotógrafos e com comentários e sugestões de Francisco Leão, pai de Heraldo e Cacique da aldeia Sabonete do Leão. Antes de fazer as fotos, dividimos dois núcleos temáticos para orientação imagética, para pensar nos sentidos dos registros. Vida e morte foram consideradas como grandes temas para pensar e fazer as fotos. Entendemos que seria pertinente subdividi-los em tópicos: 1. Vida: trabalho, caça, vendas espiritualidade, resistência/luta/política e conhecimento/sabedoria/história/palavra; 2. Morte: perigo, violência, desmatamento, fogo e fome.

Após esse primeiro processo, sentamos para conferir os resultados, apreciando mais de uma centena de fotos. Iniciamos a seleção das imagens e concordamos que não deveríamos fazer nenhum tratamento digital na edição. Eu sugeri inicialmente que poderiam ser em preto e branco, mas concordamos que deveriam ser coloridas. Dispensamos as que ficaram desfocadas, borradas, estouradas pela luz. Combinamos de dar títulos para cada foto, tentando abordar o que pensávamos enquanto fazíamos aqueles registros. Alguns títulos apenas lembram a localização ou algum elemento como representação, já outros trazem alguma reflexão e contextualizam aquela imagem. Nessa questão Heraldo teve propriedade e autoridade.

Com relação aos títulos, destaco uma fotografia em especial: a foto identificada como figura 6: Pé de Sumaúma – testemunha vigilante do *pe pihum*. Trata-se de uma árvore gigante prostrada em uma das margens da rodovia, enquanto na outra margem, há um Tentehar caminhante de costas. Heraldo explica que tal árvore é um símbolo da presença indígena e sua resistência diante daquela obra, a estrada, que traz tantos impactos para seu povo. O pé de Sumaúma, referência que também dá nome a uma aldeia daquele perímetro, é uma testemunha secular de todo o processo de mudanças nas paisagens e na vida na Cana Brava. Vigilante dos perigos da estrada, ainda oferece abrigo para pássaros e até sombra, apoio para os parentes caminhantes.

Nossas experiências audiovisuais pactuadas têm valor como alternativa diante de práticas colonizadoras das imagens “dos/sobre índios”, contribuindo para reflexões das relações

interétnicas no campo da utopia intercultural. Como Rappaport (2005) propõe, aproximamo-nos de uma pesquisa etnográfica desvinculada de um academicismo fechado, permitindo-nos experimentações com conversações engajadas nas questões e problemas que são, antes de tudo, das pessoas, do coletivo na resistência, ao qual o pesquisador se junta. Assim, os limites e aproximações nos (des)encontros das lentes em seus olhares cruzados nessas imagens produzidas por Heraldo e eu podem contribuir para alimentar as nossas e outras margens que estão em permanente luta contra os perigos da rodovia, nos seus usos e abusos.

É importante dizer que se tratava da primeira vez que Heraldo manipulava uma câmera profissional DSLR². Eu, Dhiogo, passei-lhe apenas algumas instruções básicas em relação ao zoom da lente, mostrando as opções no modo automático ou no manual para fazer foco e equilibrar o jogo de exposição entre luz e sombra, ISO, velocidade do obturador, etc. Heraldo ficou impressionado com o tamanho e o peso do equipamento e seus recursos, ficou um pouco desconfortável e até nervoso, visto que estaríamos em movimento em uma moto. O resultado das fotos pode ser conferido e relativizado diante das circunstâncias de um fotógrafo iniciante na garupa de um motociclista não muito habilidoso. O *multifacetismo* e a perspicácia do *modo Maíra* dos Tentehar-Guajajara estiveram presentes (Gomes, 2023).

A seguir, uma série de 16 fotos³ de autoria compartilhada. Esses registros são de uma tarde ensolarada do dia 18 de outubro de 2021, as primeiras fotos foram feitas diretamente por mim, Dhiogo Rezende Gomes, na aldeia Sabonete do Leão que fica nos primeiros quilômetros da T.I Cana Brava no sentido Grajaú-Barra do Corda. As demais, em sequência, foram registradas pelo olhar de Heraldo Leão Guajajara na garupa da moto em movimento ou em lugares às margens da rodovia indicados por Heraldo. Embora um ou outro fizessem as fotos empunhando a câmera, havia espaço para intervenções mútuas e sugestões recíprocas. As imagens seguem uma trajetória de ida até os últimos quilômetros dos 23 que compreendem o trecho da BR-226 cortando a Cana Brava, na altura da aldeia Santa Maria e de retorno ao ponto inicial: nas frentes das aldeias Sabonete do Leão e José Paraíba.

Imagem 1 - Para além das margens - um mundo.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 2 - A casa do filho, na frente da casa do pai.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 3 - O descanso do Leão.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 4 - Olhos atentos.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 5 - Açude da Sumaúma - fonte de alimentação na época da pandemia.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 6 - Pé de Sumaúma - testemunha vigilante do pe pihun (caminho preto).



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 7 - Entre o perigo e a sombra.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 8 - Outro tipo de caça.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 9 - Ywyximorer - encobertos pela poeira.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 10 - As graças na desgraça.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 11 - Aldeia Aliança - margens das margens.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 12 - *Hàir* (mel) - nossa riqueza.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 13 - Aldeia Sobradinho.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 14 - Único trecho das cordinhas na Cana Brava.
Proximidades da aldeia Sapucaia.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 15 - Aproximação - presença no *pe pihun*.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

Imagem 16 - Tempo ruim.



Foto: MAE IKWAW PAW, 2022.

REFERÊNCIAS

ATHIAS, Renato. Etnocinema, cinema indígena e antropologia visual: notas sobre estratégias metodológicas sobre o fazer audiovisual. In: LANDA, Mariano Báez; ALVAREZ, Gabriel O. (Org.). *Olhar in(com)formado: teorias e práticas da antropologia visual*. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017. p. 195-210.

CUXY, Joel; HERBETTA, Alexandre. A imagética mehi: reflexões iniciais sobre ritmos e imagens cupe e krahô. In: LANDA, Mariano Báez; ALVAREZ, Gabriel O. (org.). **Olhar in(com)formado: teorias e práticas da antropologia visual**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017. p. 361-378.

GOMES, Dhiogo Rezende. **As margens vão à luta: o modo Maíra como resistência tentear nas relações da T.I Cana Brava/ Guajajara com a BR-226 no Centro-Sul do Maranhão**. 2023. Tese (Doutorado) – Curso de Antropologia Social, Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

LANDA, Mariano Báez; ALVAREZ, Gabriel O. (org.). **Olhar in(com)formado: teorias e práticas da antropologia visual**. Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

MAE IKWAW PAW: além das margens. Direção: Heraldo Leão Guajajara e Dhiogo Rezende Gomes. Grajaú: IFMA, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eMKqHkJR5bo&t=465s>. Acesso em: 27 fev. 2025.

RAPPAPORT, Joanne. **Intercultural utopias: public intellectuals, cultural experimentation and ethnic pluralismo in Colombia**. Durham: Duke University, 2005.

NOTAS

- ¹ Mae Ikwaw Paw: além das margens (2022). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eMKqHkJR5bo&t=465s>.
- ² Trata-se de uma Câmera Canon 7D com uma lente Canon EFS 18-135 mm.
- ³ As fotos aqui apresentadas, foram selecionadas entre as 40 que integram a tese de doutorado realizada junto aos Tentear-Guajajara da T.I Cana Brava tratando das relações interétnicas com a Rodovia Federal BR-226 (Gomes, 2023).

Dhiogo Rezende Gomes

dhiogo.gomes@ifma.edu.br

Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão. Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás. Mestre em Ensino de História pela Universidade Federal do Tocantins, Palmas, Tocantins, Brasil
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3221-6415> .