Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Jornalismo
Departamento de Audiovisual e Publicidade

Ikre

Casa de mehin

Mariana Bastos Tokarnia de Oliveira – 07/3594
Paulo Sérgio Castro de Almeida Júnior – 07/51120
Orientadora: Profª. Drª. Dácia Ibiapina da Silva
Brasília – DF/ 2º semestre de 2011

MARIANA TOKARNIA
PAULO CASTRO

"IKRE: CASA DE MEHIN"

Filme documentário de curta-metragem

Memória do Produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção de título de Bacharel em Comunicação Social - habilitação em Jornalismo (Mariana Bastos Tokarnia de Oliveira) e habilitação em Audiovisual (Paulo Sérgio Castro de Almeida Júnior) sob orientação da Prof[a]. Dr[a]. Dácia Ibiapina da Silva.

Brasília – DF/ 2º semestre de 2011

Agradecimentos

A Aldeia Serra Grande e a cada um dos membros da família que concordou em participar das filmagens; a Jecila Krytkwyj Khahô, Marcelo Hayopir Krahô e Sinésia Mancrát Krahô; a Vitor Aratanha e Robertinho; a TV Comunitária, Petronio, Vinícius, Luísa e Dacia Ibiapina; a Emidio; aos nossos pais, familiares e amigos.

SUMÁRIO

1. RESUMO..... 5

2. INTRODUÇÃO..... 6

3. PROBLEMA DA PESQUISA..... 8

4. JUSTIFICATIVA..... 9

5. OBJETIVOS..... 11

6. REFERENCIAL TEÓRICO..... 12

6.1. **Documentário etnográfico**..... 12

6.2. **A abordagem**..... 15

6.3. **O sujeito retratado**..... 17

6.3.1. Mehin *e* kupen..... 19

6.3.2. *Ciclos de vida*..... 20

6.3.3. *Os rituais*..... 21

6.3.4. *Descrição física da aldeia Serra Grande*..... 22

7. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS..... 24

8. RELATOS DAS VIAGENS..... 28

8.1. **A primeira viagem**..... 28

8.2. **A segunda viagem**..... 33

9. CONCLUSÕES..... 37

10. BIBLIOGRAFIA..... 39

11. ANEXOS..... 42

11.1. **Cronograma**..... 42

11.2. **Orçamento**..... 43

11.3. **Glossário**..... 45

11.4. **Fotos**..... 46

1. RESUMO

O presente trabalho consiste em um documentário sobre o cotidiano de uma família de indígenas da etnia krahô. Trata-se de um curta-metragem gravado no nordeste do Tocantins, na região delimitada pelas cidades de Itacajá, Goiatins e Recursolândia, mais precisamente, na Kraolândia, reserva legal da nação krahô desde 1990. Por meio do registro do cotidiano, acompanhamos 12 dias de uma família na aldeia Serra Grande, uma das 27 da região. A proposta do trabalho é abordar com entrevistas e imagens as relações afetivas e reflexões de cada um dos membros dessa família.

Palavras-chave: cinema, documentário, Krahô, família, cotidiano, amor, individualidade.

2. INTRODUÇÃO

Com mais de 200 anos de contato, os indígenas da etnia krahô conservam os costumes e têm orgulho de dizer que são *mehin*, como se referem a si mesmos. Isso se reflete em questões subjetivas como o padrão de beleza. Cabelos bonitos são os lisos e pretos como os deles, cortados em forma de cuia na parte superior, deixando madeixas longas irem até os ombros ou a cintura. Lugar bom para se viver é a aldeia, tranquila e quase sempre com um riacho que corta as proximidades. A primeira língua é a krahô; o português, segunda língua. Talvez essa última seja a característica mais marcante, pois mesmo com o contato, não abandonaram a própria língua.

Foram esses aspectos que chamaram nossa atenção para esses moradores da região nordeste do Tocantins. Isso e o desejo de realizar um documentário etnográfico que unisse estudantes formandos de duas habilitações: Jornalismo e Audiovisual. Por meio da complementaridade de saberes que proporcionam os dois cursos, procuramos mostrar o que pensam essas pessoas que conservam costumes centenários. Procuramos fugir do registro de rituais e lendas e, também, das denúncias; enfoques freqüentes em pesquisas e filmes feitos em/com comunidades indígenas. Preferimos enfocar os pensamentos deles acerca de questões cotidianas.

Ikre se propõe a ser um curta-metragem sobre os integrantes de uma família krahô, dando destaque especialmente às relações amorosas e perspectivas familiares. Também se propõe a discutir as diferentes formas de auto representação de pessoas de diferentes idades. *Ikre*, em krahô significa casa. Casa é onde se mora e é onde se passa a maior parte do tempo.

Em casa, seja na própria, ou na de parente ou vizinho, é onde *mehin* trabalha, tece cestos e esteiras, faz colares, pulseiras e enfeites, cozinha e conversa. É onde *mehin* diz o que pensa e tem espaço para ser ele mesmo. Por isso escolhemos a casa de uma família como pano de fundo.

A família é composta por três gerações. Por ordem cronológica, a primeira geração é composta por Bertinho Xepká Krahô (20/11/1970), casado com Maria Tutkwyj Krahô, cuja data de nascimento não consta nos documentos da aldeia. A segunda geração, por dois filhos do primeiro casamento de Maria Tutkwyj, Dorivaldo

Haracajcãr Krahô, também sem registro de nascimento nos documentos da aldeia, e Hermina Wôôpãr Krahô (24/04/1980); e por dois filhos do casal, Juliana Kriry Krahô (20/02/1988) e Doriel Hahy Krahô (30/12/1985). Por fim, a terceira geração é composta pelos filhos de Hermina Wôôpar: Luzia Kruwakwyj Krahô (06/09/1996) e Gabriel Ihôjawên Krahô (16/07/2001); pelos filhos de Juliana Kriry: Michel Hapyhj Krahô (20/04/2003) e Michelle Cunxekwyj Krahô (22/09/2007); e pela filha de Doriel Hahy, Leia Krahô (25/03/10)[1]. Todos são moradores da aldeia Serra Grande, uma das 27 localizadas no nordeste do estado do Tocantins, no território indígena Kraolândia, que ocupa partes dos municípios de Itacajá e Goiatins.

Para a produção do documentário foram realizadas duas viagens ao local. Na primeira conhecemos outras duas aldeias além da própria Serra Grande e selecionamos a família que participaria do documentário. Já na segunda, passamos 12 dias convivendo com a família já citada acima e gravamos imagens e entrevistas com cada um dos membros. O documentário é um pouco do que vivemos e do escutamos nesse período. Embora o idioma falado seja o krahô, o curta-metragem foi feito em português.

[1] O nome indígena de Leia não consta nos registros da aldeia. Preferimos, portanto, deixá-lo de fora do trabalho, uma vez que não sabíamos ao certo a grafia do mesmo.

3. PROBLEMA DA PESQUISA

A questão que norteia o nosso trabalho é a curiosidade por saber como é o cotidiano e o que pensam os indígenas da etnia krahô, moradores da aldeia Serra Grande, no nordeste do Tocantins. Gostaríamos de saber quais as reflexões feitas diariamente, como lidam com questões amorosas, familiares, filosóficas e existenciais. O problema parte do princípio de que os krahô são um povo que conserva uma cultura centenária mesmo com mais de 200 anos de contato com quem eles chamam de *kupen*, ou seja, os não indígenas.

É evidente que muitos artefatos da cidade estão presentes no dia a dia da aldeia, desde produtos alimentares e vestimentas, até facilidades, como o telefone. Mesmo assim, a aldeia ainda conserva as festas e o idioma, por exemplo, dos quais os indígenas não abrem mão e fazem questão de mostrar aos mais novos.

Outra inquietação que surge a partir de leituras e viagens ao local é o choque de gerações. A maneira como os mais novos e os mais velhos se relacionam entre si e a importância disso na manutenção ou não dos costumes.

4. JUSTIFICATIVA

A escolha de se produzir um documentário deve-se ao fato de ser o cinema uma arte da representação, da narração e do poder emocional. O documentário é o cinema do real, da busca por interpretá-lo, conhecê-lo, exprimi-lo, representá-lo. O documentário em questão visa ser o registro do cotidiano de uma família krahô não como uma forma de assim abarcar toda a etnia por meio de uma representação genérica, mas como a filmagem de pessoas únicas. Com essa intenção buscamos personagens de diferentes gerações e que se sentissem a vontade entre si.

Daí, a idéia de mostrar o cotidiano em uma casa, em uma família. O assunto que escolhemos para nortear o filme é o relato das relações amorosas e familiares desses indivíduos. Isso porque entendemos que as relações afetivas, para os indígenas, são fundamentais para o aprofundamento em quem são essas pessoas. Em uma comunidade familiar, a formação das famílias é crucial para se entender a personalidade, que é o que buscamos mostrar.

Procuramos como diferencial para este filme uma forma de representação que não as usualmente encontradas em documentários etnográficos. No Brasil, uma parte significativa da produção audiovisual sobre indígenas se concentra no projeto Video nas Aldeias (VNA)[2]. Segundo o artigo *A identidade indígena e o projeto Video nas Aldeias*[3], foram identificadas basicamente três linhas: a primeira delas, a filmagem de aspectos culturais. Nesse tipo de retrato não se individualiza o sujeito e o que é representado pode ser aplicado a qualquer indivíduo da mesma etnia. A segunda consiste na gravação de lendas e mitos na maioria das vezes encenados pelos próprios indígenas. Uma terceira linha diz respeito a documentários feitos para denunciar algo que esteja prejudicando os indígenas em questão.

---

[2] O objetivo do VNA foi, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas com os quais o VNA trabalha. O VNA surgiu dentro das atividades da ONG Centro de Trabalho Indigenista, como um experimento realizado por Vincent Carelli entre os índios Nambiquara. O ato de filmá-los e deixá-los assistir o material filmado foi gerando uma mobilização coletiva. Diante do potencial que o instrumento apresentava, esta experiência foi sendo levada a outros grupos e gerando uma série de produções sobre como cada povo incorporava o video de uma maneira particular. Referência: www.videonasaldeias.org.br (Último acesso: 11/2011)

[3] Artigo publicado no endereço eletrônico www.comciencia.br, com última atualização em 11/2000 e sem autor especificado. (Último acesso: 11/2011)

Procuramos fugir das três linhas básicas do VNA e produzir um documentário no qual os indígenas fossem representados em suas especificidades. O trabalho deverá servir para aproximar também o espectador, que tem a possibilidade de se identificar com o sujeito retratado e, dessa forma, se aproximar também da cultura ali representada. Encaramos a produção desse curta-metragem como um desafio na obtenção, por meio de entrevistas e imagens, de algo que nos aproxime de cada um dos filmados.

5. OBJETIVOS

O trabalho em questão tem como finalidade a produção de um documentário, mais especificamente, de um curta-metragem, sobre o cotidiano de uma família de indígenas da etnia krahô, composta por 11 pessoas, moradores da aldeia Serra Grande, no território indigena Kraolândia, no nordeste do Tocantins. O trabalho visa, por meio de imagens e entrevistas, mostrar as relações afetivas e familiares, bem como os pensamentos e individualidades de cada um desses membros.

Outro objetivo é que o filme passe a integrar os conhecimentos que já existem sobre a região, bem como que passe a servir de fonte de pesquisa para aqueles que desejam aprender um pouco sobre a questão indígena no Brasil. Pretendemos também fornecer informações de forma atrativa e simplificada àqueles que não têm nenhum contato com a região.

6. REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico deste trabalho de pesquisa compõe-se de todas as obras que lemos durante a nossa graduação e que de certa forma influenciaram no que concebemos como um filme documentário sobre o outro. Uma lista detalhada dos livros relacionados ao assunto está disposta na bibliografia. Aqui, escolhemos detalhar seis obras que conduziram a execução do documentário, *Ikre*. São elas: *Espelho Partido*, de Silvio Da-Rin; *Cinema e Antropologia*, de Claudine de France; *Entrevista: O Diálogo do Possível*, de Cremilda Medina; *A representação do eu na vida cotidiana*, de Erving Goffman; e, *Índios e criadores: a situação dos krahô na área pastoril do Tocantins* e *Ritos de Uma Tribo Timbira*, de Julio Cezar Melatti.

6.1 **Documentário etnográfico**

Primeiramente, antes de entrar no tema que abordamos no video, achamos pertinente discutir a própria forma que encontramos de veiculá-lo, ou seja, o que entendemos por documentário. Para a construção de um conceito a ser utilizado para a construção do nosso objeto, utilizamos principalmente dois livros como condutores: *Cinema e Antropologia*, de Claudine de France e *Espelho Partido*, de Silvio Da-Rin. Compartilhamos do conceito de documentário proposto por Silvio Da-Rin, segundo o qual, o filme observa, interage, reflete e expõe a realidade, sempre com um fim de representação. Sem hierarquia entre esses modos de agir do documentário, Da-Rin propõe, por meio de reflexão sobre a história do documentário mundial e brasileiro, o estilo como construção não-isenta de perspectivas pessoais do objeto, autor e espectador.

No livro, o autor percorre várias correntes e discorre sobre vertentes às vezes opostas entre si. No capítulo *Invenção de uma Escritura Documental*[4] são descritos os fundamentos de Vertov que, de forma resumida, seriam: o primeiro deles, educar as massas, uma vez que o cineasta via a produção fílmica como forma de consciência social; o segundo, a limitação da percepção do homem. Ele discorre sobre "deformações psicológicas", inerentes a todo ser humano, que impedem uma

[4] Sexto capítulo, 109 – 132.

apreensão mais precisa da estrutura dos processos sociais e naturais. O terceiro pressuposto é o fato de a máquina que, segundo o autor, tem aptidões que o ser humano não tem, ser submetida à "miopia do olho humano". Finalmente, o quarto pressuposto configura o que se conceituou o *cinema-olho* como método e o *cinema-verdade* como princípio estratégico:

> Por fim, um quarto pressuposto: o cinema como revelador do mundo. Não uma revelação espetacular, mas analítica, da qual o ato da filmagem é apenas uma etapa. O objetivo é "uma percepção nova do mundo", percepção especificamente cinematográfica, organização do tempo e do espaço que o olho humano desarmado não tem condições de realizar. (DA RIN, 2008, p. 113)

Desse princípio, o *cinema-olho* como a utilização de todos os recursos disponíveis no que diz respeito à produção cinematográfica, desde a qualidade dos equipamentos às técnicas de montagem, técnicas estas enfatizadas pelo cineasta; e o *cinema-verdade*, como a consequência desses cuidados, seriam utilizados para a conscientização das massas. O *cinema-verdade*, no entanto, não deve ser entendido como um material de valor documental intrínseco. É preciso levar em consideração o fator interpretação. Flaherty e Grierson, também estudados por Da-Rin, contribuíram ao acentuar o caráter interpretativo do trabalho do cineasta. As imagens e sons não representariam, sengundo eles, a "vida real", mas "peças de um processo de permanente interpretação através da montagem." (Da-Rin, 2008, p.141)

Por fim, Silvio Da-Rin reserva no capítulo *A Representação Problemática*[5] para os cineastas etnógrafos e menciona problemas, no sentido de aspectos a serem solucionados, como: "as modificações que o equipamento e a equipe técnica produziam sobre os eventos, a invasão da privacidade, a relação entre a expectativa de objetividade e a dimensão subjetiva do realizador, as implicações ideológicas do documentário, e as responsabilidades do cineasta frente ao público." (Da-Rin, 2008, p. 187)

A partir desse ponto, tomamos Claudine de France como referência.

[5] Décimo capítulo, 187 – 220.

Não apenas emprestamos de De France vários aspectos referentes à captação do material audiovisual como, por meio da obra *Cinema e Antropologia*, questionamos o destinatário do filme. Segundo de France:

> A preocupação em descrever, princípio primeiro da etnografia, do qual o cinema é um dos instrumentos mais eficazes, encontra sua plena justificação quando nos perguntamos sobre o destinatário do filme. É interessante imaginar esse destinatário diversamente situado no espaço e no tempo, tentando descobrir as maneiras de viver e de pensar de outros povos, de outros indivíduos, de outros tempos; com base somente nas aparências. Aquilo que às vezes temos tendência a considerar como manifestações mais superficiais da sociabilidade, decifradas de uma vez por todas, possui para ele uma profundidade inesgotável (…). Da mesma forma, convém conceber esse destinatário como próximo dos seres filmados, uma vez que pertence ao mesmo grupo étnico ou social e considera o filme a memória do seu grupo. (De France, 1998, p. 13)

Nos dois casos, de acordo com De France, o filme etnográfico é algo precioso por guardar as minúcias de uma época, de um grupo social. Com base também nessa citação, podemos definir o documentário *Ikre* como um filme etnográfico, uma vez que busca retratar os pensamentos, as ações e ambientação de um grupo específico, que será descrito mais adiante.

Ainda tomando o livro *Cinema e Antropologia*, conseguimos valiosas contribuições para o fazer fílmico. Primeiramente, a busca por mostrar os detalhes, não apenas do ambiente, mas dos gestos. Para De France, os gestos podem ser providos ou não de significação. No que diz respeito a realização de rituais ou atividades cotidianas, a captação dos gestos não significativos constitui uma representação da atividade do corpo, algo de muito valor. Assim também o é a relação do indivíduo, ou indivíduos, e o ambiente material, nisso são incluídos, assim como os gestos, objetos com ou sem significação ritualística. É relevante também distinguir o que se está filmando, ou seja tudo aquilo que for material e que está no enquadramento da câmera, o que podemos chamar de *mise en scéne*, do que a autora chama de *auto-mise en scéne*, isto é, onde os indivíduos que estão em cena estão

colocando a atenção, seja fisicamente, por meio de um olhar, ou em pensamentos, enquanto estão sendo filmados.

Uma última consideração a ser destacada diz respeito à expressão verbal. Quando ela assume o papel de tradutora principal e imediata da observação direta, o etnólogo tende a proceder com economia. O cineasta, quando se atém apenas às entrevistas, negligencia os múltiplos processos secundários ou marginais, os tempos fracos, compostos de gestos furtivos ou repetitivos julgados insignificantes, que se desenvolvem ao mesmo tempo que o processo principal. Conforme as idéias da autora, a própria observação direta tenderia a se subordinar ao modo de expressão usual, que é a evocação verbal na tradição oral e a escrita na cultura escrita. Ela isolaria, no fluxo do sensível, aquilo que poderia ser facilmente veiculado por esse modo de expressão. De France observa:

> Em compensação, quando a palavra e a escrita são confrontadas, durante a observação diferida, com os gestos e os movimentos filmados, elas se tornam um instrumento insubstituível para a análise fina dos modos de articulação entre as frases e os aspectos do fluxo gestual, no simultâneo e no sucessivo, no espaço e no tempo. O etnólogo pode então levar em consideração as manifestações às quais não teria sido imediatamente atribuída uma significação ou uma função precisas e cuja importância ele ainda ignora no momento em que as filma. (De France, 1998, p. 24)

6.2 **A abordagem**

Muito embora tenhamos buscado não nos ater apenas às entrevistas e buscado o não dito através de imagens, as palavras dos pensonagens são inegavelmente importantes para o nosso trabalho. De acordo com Cremilda Medina, em *Entrevista: O Diálogo do Possível*, a entrevista pode ser apenas uma eficaz técnica para obter respostas pré-pautadas por um questionário, sendo, dessa forma, apenas uma técnica fria nas relações entrevistado-entrevistador, não atingindo os limites possíveis do diálogo; ou, pode trabalhar pela comunicação humana, influenciando dessa forma a mensagem a ser passada.

> Um leitor, ouvinte ou telespectador *sente* quando determinada entrevista passa emoção, autenticidade, no discurso enunciado tanto pelo entrevistado quanto no encaminhamento das perguntas pelo entrevistador. Ocorre, com limpidez, o fenômeno da identificação, ou seja, os três envolvidos (fonte de informação – repórter – receptor) se interligam numa única *vivência*. A experiência de vida, o conceito, a dúvida ou o juízo de valor do entrevistado transformam-se numa pequena ou grande história que decola do indivíduo que a narra para se consubstanciar em muitas interpretações. A audiência recebe os impulsos do entrevistado, que passam pela motivação desencadeada pelo entrevistador, e vai se humanizar, generalizar no grande rio da comunicação anônima. Isto, se a entrevista se aproximou do diálogo interativo. (Medina, 2008, p. 6)

A autora analisa as diversas influências externas e internas que podem ajudar ou dificultar uma entrevista. Ela destaca, por parte do entrevistador, certos tipos de comportamento, que são relevantes no momento em que se está com o sujeito entrevistado: primeiramente, o entrevistador deve encarar o momento da entrevista como uma situação psicossocial, deve haver consciência das etapas de observação mútua, a saber, namoro, busca da confiança recíproca e, finalmente, a entrega; o entrevistado também deve ser considerado. Sua atitude, da mesma forma que a do entrevistador poderá ser monolítica, autoritária ou agressiva, haverá então um obstáculo considerável para o entrevistador trabalhar; toda entrevista é uma dinâmica de bloqueio e desbloqueio.

Na psicologia, Erving Goffman, em *A representação do eu na vida cotidiana*, se preocupou com a interação entre indivíduos e a forma que cada um deseja assumir perante os demais a fim de gerar representações que o definam. Esta preocupação consciente do que os indivíduos querem passar está intrinsecamente relacionada à entrevista e consequentemente à câmera e à imagem. O cinegrafista deve, então, se engajar em burlar essa representação consciente e buscar a essência desse sujeito, por mais impossível que seja.

Goffman explica que, quando um indivíduo chega à presença de outros, estes geralmente procuram obter informações a seu respeito ou trazem a baila as que já possuem. Para as pessoas presentes, muitas fontes de informação são acessíveis e há

muitos portadores disponíveis para transmitir a informação. Dessa forma, o autor defende que:

> (...) se o indivíduo lhes for desconhecido, os observadores podem obter a partir de sua conduta e aparência, indicações que lhes permitam utilizar a experiência anterior que tenham tido com indivíduos aproximadamente parecidos com este que está diante deles ou, o que é mais importante, aplicar-lhe estereótipos comprovados. (Goffman, 1992, p. 11)

Assim, "o indivíduo terá que agir de tal modo que, com ou sem intenção, expresse a si mesmo, e os outros por sua vez terão que ser de algum modo impressionados por ele" (Goffman, 1992, p. 12). Independentemente do objetivo particular que o indivíduo tenha em mente e da razão desse objetivo, inevitavelmente, será de seu interesse regular a conduta alheia, principalmente porque está diretamente relacionada à maneira como o tratam. Desta forma, cria-se um palco para um tipo de jogo de informação, um "ciclo potencialmente infinito de encobrimento, descobrimento, revelações falsas e redescobertas" (Goffman, 1992, p. 17), que se não forem levadas em conta no momento que se dá uma entrevista, ela será permeada de aparências.

6.3 **O sujeito retrado**

Os indivíduos representados são parte da etnia krahô, moradores da Kraôlandia, território cuja demarcação foi homologada pelo Decreto 99.062, em 7 de março de 1990. Hoje, a Kraolândia ocupa cerca de 300 mil hectares e abriga 2500 indígenas divididos em 27 aldeias. A etnia os une a um conjunto de povos, os Timbira. Em mais de dois séculos de contato com os homens da cidade, chamados por eles de *kupen*, os krahô, ou *mehin*, como se referem a si mesmos, deles já foram, e ainda são, ao mesmo tempo, aliados e inimigos. Para melhor compreender a relação dos *mehin* com os *kupen*, o que influencia diretamente nosso trabalho, uma vez que somos *kupen* gravando um documentário sobre os *mehin*, em seu próprio território, tomamos por referência o antropólogo Júlio Cezar Melatti.

Seria quase impossível e demandaria muitos anos de estudo fazer uma análise dos krahô ou mesmo ler tudo que foi publicado sobre eles. Vamos portanto, aqui, expôr diversos pontos de maneira superficial para que um mínimo sobre os indígenas seja compreendido e assim também o nosso trabalho.

O autor, no livro *Índios e criadores: a situação dos krahô na área pastoril do Tocantins* faz um recorrido histórico desse contato, que tem os primeiros relatos datados do século XIX, quando se inicia, na região, a ocupação por duas frentes de exploração econômica, a agrícola e a pecuária. Como ambas demandam o uso da terra, os fazendeiros prontamente trataram de retirá-la dos indígenas das várias etnias que ocupavam o local. Percebendo serem mais fracos que os *kupen*, os krahô deram um jeito de lutar pela sobrevivência, aproximando-se e ajudando os fazendeiros a capturarem e expulsarem os demais indígenas.

A frente agrícola tratava de absorver os indígenas como mão de obra. Na frente pastoril, no entanto, eles não tinham espaço, sendo aniquilados. Coube aos krahô, segundo Melatti, uma espécie de jogo duplo, de um lado serviam aos fazendeiros obtendo deles armas para lutar vantajosamente contra outros indígenas, que por vezes eram inimigos, e, por outro, roubando o gado dos criados, colocando a culpa nas outras nações. Nesse jogo, os krahô destruiam aqueles que poderiam ser aliados e perdiam em uma situação que, ao final, só favorecia os criadores. Nas palavras de Melatti:

> Para êstes últimos (os krahô) a aliança era sua própria ruína a longo prazo: diante dos civilizados êles em nada diferiam daqueles que combatiam, pois eram igualmente ocupantes de uma área cobiçada e "ladrões" de gado; destruindo outros grupos, apenas estavam apressando a vinda do momento em que êles próprios, eliminados todos os outros, seriam obrigados a se afastar da área que ocupavam ou sucumbir diante de algum ataque de fazendeiros. (Melatti, 1967, p.39)

Foi isso que aconteceu: os krahô passaram a ser também alvo. Uma longa disputa por terra, marcada por massacres se acentuaria até que, em 1944 seria demarcado o território krahô, sendo modificado tanto territorialmente quanto

legalmente para ser homologado apenas em 1990, como citado acima. Os krahô continuaram, entretanto, a manter contato, principalmente com os sertanejos.

> Possuidores de um grande território, membros de um sistema social passível de operação autônoma, desnecessários como mão-de-obra junto ao civilizado, pareceria possível que os krahô pudessem viver inteiramente segregados dos sertanejos. Entretanto, tal não acontece. Os interêsses dos membros de uma e de outra sociedade os levam a procurar o contacto e, sendo êstes interesses contraditórios, fazem com que tal contacto se realize numa situação de fricção. (Melatti, 1967, p. 89)

6.3.1 Mehin *e* kupen

O contato com os *kupen* trouxe para esses indígenas diversas demandas[6] que não tinham antes: sal, fumo, cachaça, tecidos, facões, lanternas, espingardas, chumbo, pólvora, etc. Para obtê-los, eles têm que trabalhar nas cidades vizinhas, mesmo que de forma intermitente, somente quando necessitem mais. Segundo Melatti, essa saída da aldeia é um dos fatores que prejudica o andamento dos trabalhos internos, como o cultivo da roça entre outras atividades e faz com que sejam taxados como preguiçosos. Outro fator que contribui para a atribuição do adjetivo é a quantidade de festas que realizam. Os krahô tem muitos rituais e para todos eles são exigidos vários acessórios e alimentos. Para Melatti, no entanto, as festas seriam um estímulo para que sejam designadas tarefas e para que cada um se esforce ainda mais para cumprir a sua.

A fonte de renda dos krahô atualmente é, principalmente, além dos trabalhos realizados para os *kupen*, o Bolsa Família[7] e a aposentadoria.

Apesar do contato e da apropriação de muitos costumes dos sertanejos, a maioria dos indígenas não tem desejo de sair da aldeia, querem gozar, ali, dos

[6] Demandas estas que foram sendo incorporadas pelo convívio. Entendendo os indígenas como capazes de fazer as próprias escolhas, nada lhes foi imposto. A eles pareceu mais cômodo adquirir manufaturados do que experimentar toda a cadeia produtiva de certo utensílio ou alimento. Isso, no entanto, trouxe custos.

[7] Programa governamental federal criado em 9 de janeiro de 2004, que integra o Fome Zero e consiste na transferência direta de renda com condicionalidades para ser beneficiado.

beneficios dos *kupen*. Além disso, eles se preocupam com a criação dos filhos na cidade. Uma conversa descrita por Melatti mostra esse apego à aldeia, onde o entrevistado "comentou que queria sair da aldeia, mas não o fazia porque, como tinha brincado muito na sua juventude, queria também que seus filhos 'gozassem a aldeia', por serem ainda pequenos e gostarem de brincar" (Melatti, 1967, p. 147)

No que diz respeito à forma de tratar os *kupen*, principalmente os pesquisadores, os krahô se mostram muito receptivos e dispostos a ter uma relação de troca, na qual oferecem as informações desejadas em troca de benefícios para a aldeia. Entramos mais detalhadamente nesse assunto na descrição da experiência de campo. No que diz respeito, entretanto, ao fornecimento de informações, Melatti é categórico: "Muitas vêzes os indígenas têm receio de apresentar sua verdadeira opinião temendo que o entrevistador possua idéias contrárias". (p.136, Melatti, 1967, p. 136)

6.3.2 *Ciclos de vida*

Para se entender melhor a organização dos krahô e consequentemente o recorte do cotidiano que fizemos no filme, faz-se necessário compreender minimamente os ciclos de vida, como são vividos pelos indígenas em questão. Das crianças, nenhum serviço cansativo é exigido e os krahô sempre comentam da quantidade de trabalho que os sertanejos impõem aos filhos. Apesar disso, algumas tarefas como buscar fogo para acender cigarro, ajudar a espantar periquitos das roças, tomar conta de um irmão ou vigiar uma panela no fogo, que são mais encaradas como brincadeiras que como trabalhos propriamente ditos, são indicadas aos meninos e meninas. O restante do tempo é ocupado por divertimento e por demorados banhos conjuntos que também se tornam brinquedo.

De acordo com Melatti em *Ritos de Uma Tribo Timbira*, as meninas e os meninos passam a ser jovens quando conseguem copular. Ambos são iniciados sexualmente desde muito cedo, nenhuma moça passa dos 13 anos de idade sem ter nenhuma experiência sexual. As moças rapidamente se unem a um marido e têm o primeiro, o segundo, o terceiro filho, e assim por diante. Os rapazes demoram um pouco mais para casar. "Dificilmente, entretanto, esse primeiro casamento se

solidifica. Tanto o rapaz, quanto a jovem, não se negam a outros parceiros sexuais, o que provoca o ciúme de seu cônjuge" (Melatti, 1978, p. 69). Quanto ao aprendizado, o que os jovens aprendem a fazer é com os mais velhos, pela observação e de maneira informal. Os jovens tentam imitar e recebem um comentário de aprovação ou reprovação.

Entre os adultos é onde se concentra o prestígio e poder das aldeias krahô. São eles que assumem as lideranças e os cargos políticos internos e têm poder de influência nas tomadas de decisão, isso no que diz respeito aos homens. Já as mulheres, apenas algumas tem prestígio por serem boas cantadoras e conhecedoras dos ritos. Os casamentos estão mais solidificados nessa fase. O sexo extraconjugal continua acontecendo, mas não é mais motivo para divórcio ou para ciúme excessivo.

Para a velhice não há nenhum ritual de passagem. Embora alguns velhos permaneçam aconselhando os mais jovens, "A velhice afasta os indivíduos do poder de decisão, tanto no plano da vida coletiva como no da vida doméstica". (Melatti, 1985, p. 73). Nessa fase, já quase não há vida sexual e os idosos estão livres de certos tabus que os prendiam na juventude.

6.3.3 *Os rituais*

Como já mencionado anteriormente os krahô realizam vários rituais e várias festas ao longo do ano. Nas nossas viagens presenciamos dois desses ritos: o primeiro, o ritual de morte até o início do período de luto; e, o segundo, o chamado *Pörgahok* que marca o fim do luto, que em media dura um ano. Nosso objetivo aqui não é descrevê-los, pois cada um deles é repleto de minúcias e simbologias que não conseguiríamos abarcar brevemente e isso desviaria o foco do nosso trabalho. É importante, no entanto, destacar, como o faz Melatti em ambas obras citadas anteriormente, que esses rituais mudam completamente a rotina das aldeias e de cada indivíduo que nela vive. Os krahô se envolvem com afinco no preparo e execução de cada ritual.

6.3.4 *Descrição física da aldeia Serra Grande*

As casas dos krahô são feitas de taipa e cobertas com palha. Elas são dispostas em círculo e, no centro da aldeia, há um espaço descampado, um pátio, onde são realizadas reuniões diárias. De cada casa até o centro há um caminho de terra batida, o que confere, em uma vista de cima, o aspecto de vários raios saindo da circunferência externa até o pátio circular central. Na aldeia Serra Grande, esse círculo é formado por 17 casas, habitadas por cerca de 94 pessoas, entre crianças, jovens, adultos e idosos. Cada casa tem em média cinco pessoas, tendo um mínimo de dois e um máximo de nove pessoas. No dia a dia, é difícil distinguir quem mora em qual casa, já que os *mehin* estão constantemente fazendo visitas. Na aldeia em questão, todos são ligados por algum grau de parentesco.

Um pouco retraídas do círculo de casas, estão duas construções de alvenaria, uma delas é o posto de saúde da Funasa, onde permanentemente atende um agente de saúde. Na aldeia, são dois técnicos de enfermagem que revezam o posto de quinze em quinze dias. A outra construção é uma escola, formada por duas salas de aula, uma copa e um quarto. Ali, são três professores *kupen* responsáveis pelas aulas dos adultos de segunda a sexta e uma professora bilíngue *mehin*, moradora da aldeia, que ministra aulas a crianças e jovens.

As aulas são diárias, divididas em três turnos de aproximadamente duas horas de duração. A primeira metade da manhã é destinada a aula das crianças e a segunda aos jovens, ambas ministradas pela professora bilíbgue. Logo após o horário de almoço, a aula é dos adultos, ministrada pelos professores *kupen*[8]. As aulas são bastante livres e constantemente se vêem adultos acompanhando os filhos e vice-versa em ambos os turnos.

[8] A educação indígena é competência da Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (Secad) do Ministério da Educação. Ela deve garantir: formação inicial e continuada de professores indígenas em nível médio; formação de professores indígenas em nível superior; produção de material didático específico em línguas indígenas, bilígues ou em português; apoio político e pedagógico aos sistemas de ensino para a ampliação da oferta de educação escolar em terras indígenas; promoção do Controle Social Indígena, realizado em parceria com a Funai, para que os indígenas conheçam seus direitos e atuem na promoção da educação; e, apoio financeiro à construção, reforma ou ampliação de escolas indígenas. Fonte: portal do Minitério da Educação, http://portal.mec.gov.br/ (Último acesso: 11/2011)

A aldeia conta ainda com um telefone público, cujo acesso é irrestrito, e com um sistema de encanamento de água que funciona com um gerador a díesel.

7. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nosso trabalho foi desenvolvido basicamente em cinco partes. Antes, no entanto, de discriminá-las, convém explicar uma pré etapa, que se inicia no primeiro semestre de 2010. Foi quando ocorreu de fato o primeiro contato com os indígenas devido a uma reportagem realizada para a revista *Campus Repórter*[9]. A reportagem tratava do plantio de soja e da disputa por terra no nordeste do Tocantins (em anexo). Como apenas Mariana participou da execução da mesma, achamos pertinente descrever o trabalho com detalhes apenas a partir do momento em que o grupo se forma e surge um conceito para o presente trabalho.

Dessa forma, a primeira etapa corresponde a uma pesquisa detalhada sobre o assunto. Foram feitas leituras sobre o tema tanto na bibliografia principal, como também leituras de uma bibliografia de apoio, que não entraram diretamente no projeto, mas nos ajudaram na compreensão ampla do assunto tratado e na realização do produto audiovisual. Foram feitas também entrevistas com profissionais e teóricos especializados na questão indígena. Nessa fase, também coletamos dados que foram úteis no momento da gravação do produto final e realizamos os trâmites necessários para se obter, junto a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), autorização para ingresso e realização de pesquisa em território indígena.

Fez parte da primeira etapa a busca por patrocínio para realização do documentário, visto que há vários gastos envolvidos na produção, desde passagens aéreas até locação de equipamentos (ver orçamento, em anexo). Infelizmente, não logramos obter auxílio financeiro da Universidade de Brasília (UnB) ou de outras instituições que procuramos. A verba para a realização do curta-metragem veio dos dois realizadores do projeto em questão.

Em uma segunda etapa, fizemos a primeira viagem ao local, Kraolândia, e tivemos o primeiro contato com as populações cujo registro fizemos em video. Percorremos as aldeias: Pedra Branca, por ser uma das cinco aldeias mais antigas da

[9] A Campus Repórter é uma publicação de reportagens produzidas pelos alunos que cursam a partir do sétimo semestre de Comunicação Social na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília. Partiu da iniciativa de professores de jornalismo da Faculdade de Comunicação com o objetivo de fazer com que os alunos exercitem a produção, a apuração e a apresentação de grandes reportagens. Fonte: portal da Faculdade de Comunicação, www.fac.unb.br (Último acesso 12/2011)

região e também a maior delas, com cerca de 300 habitantes; Aldeia Nova, por ser uma das mais distantes e de difícil acesso e pelo fato de ser localizada na divisa do território, fazendo fronteira com fazendas e plantações de soja; e Serra Grande, por se localizar mais ou menos no centro da reserva, sendo distante das cidades, o que obriga os habitantes a buscarem alimentos e recursos no próprio território, um dos fatores que facilita a união dos membros e a conservação de diversos costumes voltados à subsistência.

Nessa segunda etapa, aplicamos as leituras que fizemos de Júlio Cezar Melatti, Marco Antônio Lazarin, Telma Camargo da Silva e Aluísio Ladeira Azanha que se referem especificamente à organização krahô. Tivemos que observar certas condutas como a organização política e atividades cotidianas, para que fôssemos melhor recebidos e tivéssemos uma maior aceitação em relação à execução do nosso projeto. Em cada aldeia que visitamos esperamos a reunião noturna, quando os indivíduos do sexo masculino, no pátio central da aldeia, discutem as atividades do dia, bem como as questões políticas da aldeia, para apresentarmos as nossas ideias e discutí-las em conjunto com os membros que, em seguida, levariam a conversa para dentro de suas casas. Antes de ter uma aprovação e antes que todos nos tivessem visto não começávamos a fotografar ou filmar. Nessas aldeias também buscamos visitar todas as casas, para nos apresentar.

A partir do momento que os indígenas concordavam com a realização da nossa filmagem, começávamos a captar imagens e a fazer entrevistas informais para verificar se era viável a execução do documentário na aldeia em questão. Verificamos em cada uma das três, requisitos técnicos como o fato de possuirem gerador para carregar diariamente a bateria do nosso equipamento e para passar as imagens para o computador e, o mais importante, a presença de uma família que se dispusesse a participar do filme.

Quanto a esses personagens, buscamos uma família com o maior número de gerações possíveis residente na mesma aldeia. Uma família com indivíduos com características distintas entre si e com histórias únicas. Aplicamos aqui um conceito que o Jornalismo entende por valor notícia e que Cremilda Medina apresenta como algo que será o diferencial em uma entrevista considerada interessante ao público.

Nesta segunda etapa, escolhemos a família que seria retratada. Além de membros da aldeia, entrevistamos também alguns *kupen* moradores da cidade de Itacajá, onde passamos algumas noites no intervalo da visita de uma aldeia e outra, a fim de entender, pelo olhar do outro, quem eram esses indígenas e o que representavam para a região. Nessa fase, também definimos quais aspectos seriam abordados no documentário e testamos a captura das imagens no que diz respeito a enquadramentos e exploração de diferentes formas de captação da luz e do som. Ao todo, a viagem teve a duração de dez dias. O deslocamento, como tínhamos um orçamento limitado, era realizado com a ajuda da FUNAI, que nos oferecia transporte de acordo com agenda própria.

De volta a Brasília, revisitamos a bibliografia, para associar o que lemos anteriormente ao que experimentamos. Buscamos também novas leituras para as novas necessidades que se apresentaram, assim como novos filmes para tomarmos como referência. Nessa etapa, destacamos o documentário realizado por estudantes da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, o *Entre vãos*, dirigido por Luísa Caetano, que trata do cotidiano de uma família de comunidade quilombola. O curta se aproximava do que queríamos fazer e nos serviu como uma importante diretriz. Essa consistiu a terceira etapa de realização do projeto em questão.

Na quarta etapa, viajamos novamente a Kraolândia, dessa vez, diretamente para a aldeia Serra Grande, onde decidimos realizar o nosso trabalho e nos hospedamos na casa da família que participaria do filme, a família de Bertinho Xepká Krahô e Maria Tutkwyj Krahô. Durante os primeiros dias, procuramos entender um pouco a rotina da casa. Participamos das atividades e conversamos muito com cada um dos moradores. Começamos a filmar apenas no segundo dia e, mesmo assim, ainda timidamente. Estávamos nós e eles nos adaptando às gravações. A viagem teve ao todo a duração de 14 dias, sendo que 12 foram na aldeia e os outros dois, em viagens e deslocamentos feitos com contrato de frete. Somente na segunda semana, foi gravadas a maior parte das entrevistas, quando conseguimos criar algum vínculo e adquirimos intimidade para falar dos mais diversos assuntos.

Utilizamos o gerador da aldeia para carregar a bateria da câmera diariamente e quando o cartão de memória estava completo, passávamos as imagens para um HD

externo conectado a um netbook que levamos. Procuramos ter um controle escrito das imagens e entrevistas que íamos fazendo, para servir de auxílio na hora da montagem.

Como idioma das entrevistas, selecionamos o português, devido ao pouco tempo do qual dispúnhamos e da falta de um intérprete que nos acompanhasse a todo momento. As entrevistas foram em português, mas gravamos conversas em krahô entre eles, a fim de mostrar que a língua utilizada no cotidiano era essa.

Um fator importante para a realização do documentário foi o fato de sermos dois, um homem e uma mulher. Os krahô possuem tarefas bem definidas que são divididas por sexo e isso nos facilitou participar de uma gama maior de atividades com maior naturalidade. Às vezes, o fazíamos sem câmera ou caderno de anotações, para observá-la com a maior espontaneidade possível, levando em conta que a nossa própria presença já alterava a realização da mesma. Posteriormente, registrávamos em video. No final, conseguimos acumular cerca de oito horas de material.

A quinta e última etapa consistiu na organização desse material e na edição do mesmo. Optamos por fazer um curta-metragem, de aproximadamente 20 minutos, com o objetivo de reunir ali, apenas as melhores imagens e trechos de entrevistas, para que não ficasse cansativo e para facilitar também a veiculação posterior, uma vez que há mais facilidades para a divulgação de curtas nos circuitos de exibição, que médias ou longa metragens.

Para organizar o material, assistimos tudo que tínhamos gravado e anotamos detalhadamente o conteúdo de cada arquivo. Em seguida, com base na transcrição das entrevistas, montamos um pré-roteiro, que serviu como esqueleto para a ordem dos assuntos a serem tratados. Como a maior parte da entrevista ficou em *off*, ou seja, era utilizada apenas a voz do entrevistado, com base no que era dito, selecionávamos as imagens. Íamos fazendo testes e montando trechos em programas de edição, até que conseguíamos o resultado esperado. Unimos esses trechos e montamos o nosso curta-metragem. Para a fase de finalização contamos com dois amigos, Vinícius Fernandes Gonçalves e Luísa Pietrobon, ambos estudantes da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília.

8. RELATOS DAS VIAGENS

8.1 **A primeira viagem**

A caminhonete tinha acabado de estacionar em frente a casa que nos haviam dito para procurar, a de Miguelito Krahô. Vítor Aratanha, funcionário da FUNAI de Itacajá, responsável pela fiscalização do território indígena, tinha nos aconselhado a procurar Miguelito e apresentar o nosso projeto. A primeira aldeia que visitamos foi a Pedra Branca, uma das primeiras formadas no território indígena. Miguelito nos recebeu e nos encaminhou ao posto de saúde, onde passaríamos a noite. Os krahô são assistidos por postos de saúde e escola, na maioria das 27 aldeias da Kraôlandia. Na Pedra Branca, a técnica de enfermagem Mariquinha passava os seus quinze dias na aldeia. O outro técnico com quem reveza o mês viria no final da semana.

Pedra Branca é a maior aldeia do território, cresceu tanto, que um círculo não foi suficiente, a escola e o posto de saúde dividem duas aldeias com o mesmo nome, distintas apenas por "nova" e "velha". Quando a caminhote estacionou, logo ficamos rodeados de moradores. Eles perguntavam quem éramos e o que fazíamos ali. Quando Miguelito nos encaminhou ao posto, todos seguiram e se dispuseram ao nosso redor para escutar. Essa é uma característica que observamos nos indígenas, ficam em silêncio até que você termine sua fala, depois decidem se querem continuar a conversa ou simplesmente voltar para casa e para os afazeres. Fomos ouvidos e, com a mesma facilidade que agrupamos, dispersamos o grupo. Um deles, mais velho, Pascoal Krahô não saiu do nosso lado, nos mostrou o local e nos levou para conhecer a casa e a família dele.

Optamos por não fotografar e não ficar anotando nada nos primeiros encontros, simplesmente porque acreditamos que era a maneira de deixá-los mais confortáveis. Os krahô tem o costume de, no final de cada dia, se reunir no *kë*, o pátio central da aldeia, lá geralmente os homens tratam de assuntos políticos, conversam em roda, e as mulheres cuidam das crianças, que brincam. Os homens são os mais assíduos, estando em maior número nas reuniões. São eles que tomam as decisões mais importantes. Encontramos situações em que as mulheres não estavam presentes, como na noite que nos reunimos na Pedra Branca; situações em que ficavam fora do círculo dos homens, mas tomavam parte da reunião e opinavam; e, situações em que

faziam parte do círculo e tinham poder de fala. Na Pedra Branca e nas outras aldeias que visitamos, preferimos esperar a reunião no fim de tarde no *kë* para explicar a toda a comunidade a nossa vinda e, só então, começar os trabalhos.

A reunião aconteceu em uma noite de lua cheia. O luar por lá faz sombra nos caminhos de chão batido. Um cantador, designado para a função, começou a chamar todos ao pátio. A voz ecoava por toda a aldeia, as duas Pedras Brancas. O velho Pascoal foi até o posto de saúde nos buscar e nos levar para o centro da aldeia antiga. Lá todos estavam deitados olhando a lua. Nós ficamos no centro e explicamos o nosso trabalho. Silêncio. Depois, eles começaram a discutir em krahô. Esse foi o procedimento que presenciamos todas as vezes que alguém ministrava em português. Eles escutam e falam na língua própria tudo o que foi dito, para que todos entendam. Os krahô conhecem o português, aprendem na escola a partir do primeiro grau. Apesar disso, alguns tem menos contato que outros com quem eles chamam de *kupen*, os não indígenas, e tem menos oportunidades para praticar o português. Além disso, uma palavra ou outra pode ser desconhecida ou confundida, atrapalhando a compreensão do discurso. Por isso a preocupação em repetir e tomar decisões na língua.

Depois de tudo posto em *mehin*, eles nos deram uma resposta, iam levar o que escutaram para as respectivas casas, uma vez que só havia homens no local, e depois nos dizer se queriam ou não ser filmados. Não esperamos a próxima reunião, no dia seguinte pela manhã seguimos para outra aldeia. Antes, combinamos de fazer as trocas. Levamos panos e miçangas para trocar por colares, pulseiras, bolsas, esteiras e todo tipo de artesanato. O *tapar* existe desde que eles se lembram. Nada é de graça, se um vizinho quer algo do outro, uma xícara de açúcar que seja, deve oferecer algo que o outro precise em troca. Isso é deles, não foi *kupen* que levou.

A estadia foi curta porque queríamos visitar a Aldeia Nova, uma das mais distantes e de difícil acesso. A FUNAI faria uma visita à aldeia e queríamos aproveitar a oportunidade, uma vez que o frete custa cerca de R$ 500 e o nosso orçamento, tirado do próprio bolso, não conseguiria cobrir. As viagens eram todas muito duras. A caminhonete nunca levava o máximo de passageiros que os bancos permitiam. O transporte interno e para as cidades é caro e precário, por isso, qualquer oportunidade que tenham para realizar as viagens com veículos da FUNAI, Funasa,

Embrapa, os indígenas aproveitam. Antigamente, mas ainda a ponto de encontrar viventes que experimentaram isso, as viagens eram feitas a pé. Os *mehin*, em grupos, viajavam dias para visitar parentes em outra aldeia ou cidade. Na nossa viagem encontramos poucos que ainda fazem essas viagens, o carro facilitou e encareceu.

Seguimos então para a Aldeia Nova. Por onde passávamos deixávamos ou buscávamos passageiros. Saímos pela manhã e chegamos à aldeia apenas quando escureceu. Lá, nos esperava uma grande liderança, Jecila Kritkwyj Krahô. Esposa do cacique Jôhe Krahô, ela é a vice cacique, cargo raro para mulheres. Krit, como a chamavam os conhecidos, foi nossa primeira entrevistada. Falou por 20 minutos para a câmera, sem se intimidar. Falou sobre os problemas ambientais e sociais enfrentados pelos *mehin*, sobre a perda de cultura e a falta de vontade do próprio *mehin* de conservar as tradições. Nesse momento Jôhe se defende, não é a falta de vontade, senão a modificação do meio que faz com que não seja possível *mehin* viver como há muito, quando ainda havia muita caça ao redor da aldeia e, acompanhando os mais velhos, os mais novos tomavam gosto pela atividade. Krit não se intimidou, contrargumentou com todos os conhecimentos que adquiriu dentro e fora da aldeia. É mais difícil encontrá-la dentro que fora do *kri*, já que está sempre viajando para Congressos de Antropologia, reuniões com outras nações indígenas e políticos em diversas cidades e estados. Talvez no ano que vem, se candidate a vereadora de Itacajá, cidade à qual estão vinculados eleitoralmente os moradores da Kraolândia. Para a campanha, ela quer o apoio da "mulhezada", em quem deposita toda a confiança e esperança de mudança.

A Aldeia Nova é ao mesmo tempo uma das de acesso mais difícil e das que possui mais contato com o *kupen*, sendo até mesmo acusados de não mais respeitarem as tradições indígenas. O final do território está a 10 minutos a pé do *kri*, depois do Rio Vermelho, que divide os *mehin* das plantações de soja e dos *kupen* que ali trabalham e que, por vezes, quando sobra espaço, com eles dividem o mesmo transporte. A luta contra a soja e a construção de barragens na região é encabeçada por essa aldeia, pela proximidade cotidiana.

Na Aldeia Nova presenciamos uma cantoria krahô. O cantador chama as pessoas ao pátio central, onde as mulheres se enfileiram para repetir em uníssono o que o cantor entoa. Uma espécie de chocalho (maracá) define o ritmo, o timbre da voz

do cantor e o tom a ser seguido pelas mulheres. As crianças também participam. Nessa noite, elas foram as primeiras a se enfileirar, seguidas, somente mais tarde, pelas mais velhas.

Infelizmente só conseguimos registrar uma cantoria na festa de *Pörgahok* que presenciamos na próxima aldeia que visitamos - Serra Grande. As canções tem os assuntos mais diversos e a cantoria dura noites e noites a fio em tempo de festa. Escutávamos as canções e perguntávamos do que se tratavam: uma sobre a colheita do milho, a outra sobre uma ema e uma terceira sobre a lua, chamada por eles de *putty wry ré*.

A Aldeia Nova acabava de sair de uma festa, à contradição dos rumores de que lá não havia mais cultura, e nela havia *mehin* de outras aldeias que foram apenas visitar os parentes e aproveitar a festividade. Quando deixamos o *kri*, conosco, como de costume, veio uma cabine e uma caçamba de caminhonete abarrocadas de crianças e velhos[10]. Uma delas, Sinésia Mancrát Krahô, a responsável pela nossa ida à aldeia Serra Grande, onde realizaríamos o nosso trabalho.

De acordo com o roteiro que fizemos, seguiríamos com a FUNAI até Itacajá, onde passaríamos a noite e, no dia seguinte, iríamos à Aldeia da Barra. A escolha se justificava porque queríamos passar por três aldeias com características bem distintas. Pedra Branca foi uma das primeiras a ser fundada e a maior, Aldeia Nova a mais próxima do cultivo de soja, fonte de renda e motivo de conflitos na região. A Aldeia da Barra, discidência da aldeia Santa Cruz, é relativamente nova, próxima a Itacajá, próxima da soja e das criações de gado.

Na primeira viagem, faríamos os primeiros contatos e conheceríamos a família com quem faríamos as filmagens em uma segunda viagem. A primeira visita rendeu conversas, conhecemos quem quisesse participar das gravações, mas não encontramos quem procurávamos. A segunda rendeu boas imagens e uma amizade que dura até a publicação desse trabalho, e esperamos que dure mais, com Krit e a família. No entanto, em ambos os casos, o desencontro foi tão certo quanto o encontro que teríamos posteriormente.

[10] Utilizamos o termo velho não como forma pejorativa, mas como a maneira que eles mesmos chamam os idosos quando se referem a eles para algum *kupen* em português

Para os *mehin*, o nome é o que diz quem é você, qual a sua família e até mesmo as relações de amizade e inimizade. Quando alguém te chama pelo nome, você existe, mas o nome existe independente de você, por vezes um recém nascido ganha o nome de um parente que já faleceu, apenas para que o nome continue a ser chamado. No batismo é quando se recebe a forma como os outros te tratarão e no caso de um *kupen*, o nome pelo qual passará a existir como *mehin*. A *tyj* ou o *keti* (madrinha e padrinho respectivamente) são responsáveis por um laço que une o *ipantuw* (afilhado ou afilhada) à familia, à aldeia e a todos os *mehin*. Nós "passamos a existir" na aldeia Serra Grande.

Sinésia, que já vinha de uma festa, estava empolgada com a próxima da qual participaria, desta vez, na própria aldeia, a Serra Grande. Ela contava com detalhes o que perderíamos se resolvéssemos seguir para a Aldeia da Barra. Descreveu-nos uma festa de *mehin* como gostaríamos de filmar. O nosso plano para a próxima viagem era gravar, em setembro, a festa da semente, que ocorre entre todos os *kri*. Logo na primeira visita, soubemos que não aconteceria esse ano. Não é uma festa regular, acontece quanto tem patrocínio, de dois em dois, três em três anos. Como não teríamos a oportunidade de gravá-la, essa seria uma chance de participar de uma festa. Aceitamos o convite e pegamos carona com o carro que levaria um boi doado pela prefeitura à Serra Grande.

Lá, ficamos hospedados na casa de Marcelo Hayopir Krahô, quem havíamos conhecido na cidade no mesmo dia. Foi para ele que pedimos autorização para visitar a aldeia e explicamos nosso trabalho. Ele permitiu e fez por nós mais do que apenas nos levar à comunidade, foi por ele que passamos a ser respeitados e reconhecidos como *mehin*.

Hayopir é casado desde os 12 anos de idade com Luzia Iaryj Krahô, que é tão nova quanto ele, ambos tem em torno de 20 anos. Os *akrairés*, as crianças, são cinco. Hoje Raiopy diz que "vão devagar porque começaram muito cedo, têm que parar, senão gasta muito". Os filhos de *mehin* ficam sempre com os pais, geralmente com a mãe. Elas os levam nos braços até conseguirem andar e, depois, acompanham de perto o crescimento deles. Sinésina nos disse um dia que acha um absurdo o jeito como *kupen* trata as crianças, deixando-as sob os cuidados de outras pessoas. "Os

akrairés têm que ficar com as mães", afirmou. Com Hayopir e Iaryj não era diferente, os cinco filhos estavam sempre por perto.

Essa família foi crucial para a nossa escolha pela aldeia. Hayopir apadrinhou Paulo, que virou seu *ipantuw.* Geralmente um homem escolhe um *ipantuw* para ser o *keti* e uma mulher, um *ipantuw* para ser a *tyj*. Mariana foi adota pela esposa do *keti* de Marcelo Hayopir, Maria Tutkwyj Krahô. Paulo virou Hayopir e Mariana, Capreckwyj. Eles decidiram aproveitar a festividade para nos dar os nomes. Não fomos devidamente batizados, para isso teríamos que dar algo em troca, no caso, um boi. Deixamos a promessa de que voltaríamos.

A cerimônia de batismo aconteceu ao nascer do sol. Uma cantoria chamou todos ao pátio. Fomos pintados com urucum e Ancelmo Craté Krahô, o mais velho do *kri*, nos apresentou a comunidade. Essa cerimônia foi importante para nosso trabalho, também, porque foi por ela que conhecemos a família que filmaríamos. Tutkwyj era uma mulher discreta, quase não a havíamos visto e tampouco havíamos conversado, não era das mais falantes. Foi a nossa entrada na família que possibilitou o diálogo e, felizmente, eles prontamente aceitaram ser gravados.

8.2 **A segunda viagem**

O retorno à Serra Grande foi precedido de várias ligações nas quais conversamos com Hayopir sobre a compra do boi para o nosso batizado, sobre nosso transporte até a aldeia e acertos sobre necessidades técnicas para a realização do filme, como o bom funcionamento do gerador a díesel da aldeia. Em uma dessas ligações, fomos informados de uma tragédia: Nerina Kripoxên Krahô havia morrido em uma queimada na mata. Ela era uma das mais velhas do *kri* e esposa de um dos líderes da comunidade krahô, Vitor Cahity Krahô. A aldeia estava abalada, mas Hayopir nos garantiu que mesmo com o clima de tristeza eles mantinham o acordo em nos receber e nos permitiriam fazer o filme.

Saímos de Brasília no dia 3 de outubro. Chegamos em Itacajá no dia seguinte, por volta de duas horas da tarde, após dois longos trechos de ônibus. Veio o primeiro de vários problemas que enfrentaríamos, a falta de transporte. As incertezas quanto ao transporte são um reflexo da realidade *mehin*. Nada é garantido para eles no mundo

dos *kupen*. O acesso a Itacajá, a cidade mais próxima, é feita por uma estrada mal se distingue o caminho em meio a buracos imensos e o mato cerrado. Para enfrentar essas vias, só carros de grande porte, que são raros na região. Há apenas o da FUNAI, da Funasa e de comerciantes que cobram altos fretes. Em todas as opções, os *mehin* se amontoam na cabine e na boléia. Na frente vão geralmente mulheres grávidas ou com crianças de colo e atrás vai todo o resto: homens, mulheres, crianças maiores, velhos, malas, compras e encomendas.

Foi com um desses veículos, abarrotado com as compras do mês de 94 *mehin*, acompanhados do representante da FUNAI e de Hayopir, que chegamos à aldeia Serra Grande já à noite. A rotina da aldeia estava alterada e assim ficaria até a nossa partida. A morte de Nerina Kripoxên Krahô havia determinado que não houvesse mais reunião no pátio à noite, que não houvesse mais o costumeiro futebol de fim de tarde, e que tampouco houvesse festas. Apesar de o acontecimento ter nos colocado em contato com um momento de fragilidade muito especial entre os membros da aldeia e de ter nos permitido participar do ritual da última refeição da morta[11], ele alterou a metodologia que usaríamos na execução do nosso trabalho.

Na primeira semana, presenciamos rituais de visita ao túmulo, limpeza do local onde Kripoxên havia morrido e a sua última refeição. Fizemos diversas imagens, mas posteriormente não encontramos lugar para elas na edição. Já que não havíamos acompanhado o velório e o enterro, a cerimônia seria representada de forma incompleta e isso poderia prejudicar a compreensão do espectador. Como se apreende da obra de Claudine de Frande, *Cinema e Antropologia*, citado anteriormente, os rituais devem ser representados em sua integralidade[12]. Uma vez filmado o início, deve-se retratá-lo até o final. E nós não tínhamos o início.

Aproveitamos essa primeira semana para estreitar os laços com a família de Xepcá e Tutkwyj. Conversamos muito com cada um dos membros e fizemos algumas imagens. No final de semana que se seguiu à nossa chegada, fomos devidamente batizados. Metade da aldeia compareceu. Isso foi fruto de muita discussão e reunião entre eles. Alguns achavam que não era momento de festa. O batismo aconteceu

[11] Para essa cerimônia, muita comida é preparada, geralmente as preferidas pelo falecido. Um pajé é chamado para conversar com o morto e comer por ele a última refeição.
[12] Primeira Parte: Dominantes: II Técnicas rituais, 93 – 134; Segunda Parte: Articulações espaciais e temporais: IV Contiguidades e intervalos, 197 – 240.

porque Vitor Cahity concordou que fosse feito e que quem se sentisse a vontade para participar, comparecesse. Fomos cobertos por penas, pintados, recebemos definitivamente os nomes que havíamos ganhado na outra visita e passamos a ser considerados chefes da aldeia e, a partir de então, ganhamos o respeito dos indígenas, nas palavras deles mesmos.

Foi a partir do nosso batismo que começamos a filmar mais e foi quando a maior parte das entrevistas foi feita, quando já estávamos nós e eles mais a vontade com as gravações. A rotina, no entanto, era muitas vezes atrapalhada pela dificuldade que tínhamos em carregar a bateria da câmera. Muitas vezes ela acabava no meio de uma entrevista ou de alguma filmagem importante. Carregávamos todos os dias, mais de uma vez por dia as duas baterias que tínhamos no gerador da aldeia. Os *mehin* o ligavam para ativar a bomba que puxava a água para as casas e para carregar baterias de lanternas, rádios e dos poucos celulares que eram usados fora da aldeia, já que lá não havia sinal. Aproveitávamos esses momentos e, apesar de pedirmos que o ligassem por mais tempo, não conseguíamos uma carga completa. Perdemos muito tempo com isso.

A maior parte do dia era em casa. Muito devido ao luto que a aldeia passava, não havia muita atividade conjunta. As mulheres se ocupavam em cozinhar, cuidar das crianças, tecer cestos, fazer colares e pulseiras. Os homens, ficavam conversando em frente à casa, buscavam lenha e visitavam os amigos e parentes em outras casas. Às vezes iam a aldeias ou povoados vizinhos, de bicicleta para fazer visitas ou resolver algum problema. Como era tempo de bacaba e mel, eram os homens também que iam para o mato tirá-los. Tanto homens como mulheres fumavam muito e, se tivesse, tomavam uma cachaça[13] "para inspirar", diziam. A escola consumia menos de três horas por dia para as crianças e adultos. Todos na casa estudavam, com exceção de Xepcá e Tutkwyj. Wôôpãr, filha de Tutkwyj é a professora bilíngue das crianças e adolescentes.

O rádio ficava ligado com frequência, no quarto ou na cozinha. Ficava-se sabendo das notícias principalmente pela Rádio Nacional da Amazônia. Pelo que se escutava no rádio e se via nas cidades e nas revistas e fotos que chegavam à aldeia,

[13] Eles apelidaram a cachaça, em *kupen* de "boa ideia", devido a propaganda da cachaça de marca *51*, a mais barata e mais consumida na região.

eles imaginavam o dia a dia no mundo dos *kupen*, para eles, muito mais complicado que a vida nas aldeias.

No final desses dias, nos despedimos e, sem saber, fizemos mais uma breve viagem, com o mesmo frete que tomamos para chegar à aldeia. O motorista faria uma viagem a aldeia Morro do Boi, próxima dali, e nos cobraria apenas um desvio de percurso para nos buscar. Topamos a carona, mas não esperávamos passar uma noite na outra aldeia. Após todos esses dias com os krahô ouvindo as histórias que contavam, estávamos muito curiosos para conhecer justamente o Morro do Boi, que foi formado pela miscigenação dos indígenas com os sertanejos das cercanias, principalmente negros. Pela aparência, eles sofrem muita discriminação dos outros *mehin*. Ficou a vontade de ali gravar o próximo documentário.

Seguimos no dia seguinte com o frete que havia sido contratado pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI) para levar indígenas de diversas aldeias para Itacajá, de onde seguiriam para Brasília para encontrar autoridades do governo. Rapidamente, passamos por mais sete aldeias para buscar os indígenas. Nos impressionou ver aldeias cujos caminhos que levam cada casa até o pátio central estavam completamente cobertos de mato e onde as condições não eram boas.

No persurso para Brasília, encontramos uma velha conhecida, Kritkwyj, a liderança que conhecemos na primeira viagem. Foi um bom encerramento.

9. CONCLUSÕES

Durante um ano nos dedicamos ao projeto, durante um ano nos preparamos, fizemos contatos, viajamos. Finalizamos um documentário como pretendíamos, com aproximadamente 20 minutos de duração e colocamos ali um pouco de tudo que aprendemos nesse período e de tudo que os krahô nos quiseram transmitir. Deixaremos então nossa produção ir além de nossas próprias opiniões e chegar ao público para que venha o veredicto de termos conseguido ou não atingir nossos objetivos. São os próprios indígenas e quem mais se interessar pela produção que poderá dizer se uma apresentação única e individualizada de uma família *mehin* foi concretizada.

O que aqui compartilhamos é a experiência de produzir um primeiro documentário com tempo, equipe, equipamento, tudo reduzido ao mínimo. O trabalho foi todo realizado apenas por duas pessoas que se dividiam entre produção, fotografia e entrevistas, com exceção da edição, quando nos tornamos quatro. Quanto ao equipamento, a primeira viagem foi feita com o que estava disponível na Faculdade de Comunicação da UnB, já na segunda, não pudemos mais contar com a mesma câmera, mas muito afortunadamente tivemos a colaboração de Paulo Miranda, da TV Comunitária, que nos emprestou uma.

Ao todo, foram 22 dias com os krahô, ou seja, menos de um mês. Ainda tivemos que conciliar a produção do filme com estudo, trabalho e outras obrigações, que não nos permitiram passar meses, como gostaríamos. Talvez o tempo reduzido e as condições técnicas nem sempre adequadas tenham nos prejudicado. Com mais tempo conseguiríamos mais intimidade e depoimentos únicos. Certamente teríamos uma outra concepção da família que nos recebeu e poderíamos, com um pouco mais de convivência, contar melhor sua história.

Não podemos deixar de comentar também o orçamento limitado, que não nos possibilitou ter gerador próprio, que não nos deixaria sem bateria em momentos fundamentais, e que não nos permitiu ter mais tempo junto a essa comunidade. Reconhecemos, entretanto, que essa falta de orçamento nos levou a contatos que não teríamos se tivéssemos facilidades como um transporte fretado apenas para nós. Sem dinheiro, tivemos que dividir tudo com os *mehin* e ter uma pequena demonstração do

que eles passam diariamente. Foi em uma dessas viagens que chegamos á aldeia Serra Grande, que inicialmente não estava em nossos planos, como mencionamos no relato das viagens.

Quanto à produção, foi a primeira vez que ambos fizemos um documentário. Foi a primeira vez que trabalhamos sem um roteiro pré-estabelecido e a primeira vez que tivemos que lidar com adversidades, como a morte da esposa do líder Vitor Cahity Krahô, que transformaram o cotidiano do que iríamos gravar, e também, a primeira vez que trabalhamos com indígenas. Esse trabalho serviu para mostrar que quando se lida com o registro de uma realidade deve-se estar preparado para qualquer mudança de rumo. Além disso, o trabalho apenas reforçou algo que é imprescindível para qualquer filmagem: conhecer muito bem o que se grava. Não fossem as muitas leituras sobre o povo krahô, não estaríamos preparados.

Enfim, o nosso trabalho foi concretizado. A experiência de fazer um filme etnográfico que tanto queríamos foi realizada. Talvez não na melhor forma, mas certamente da forma que nos foi possível. O aprendizado servirá para muitas produções futuras que já temos em mente.

10. BIBLIOGRAFIA

Livros

DA-RIN, Silvio. *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*. Ed. Azougue. Rio de Janeiro, 2006.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e Antropologia*. Editora da Unicamp. Campinas, SP. 1998.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Ed. Vozes. Petrópolis, RJ, 1992.

MATTOS, Carlos Alberto. *O homem com uma câmera: Jorge Bodanzky*. Coleção Aplauso. Ed. Imprensa Oficial. São Paulo, 2006.

MEDINA, Cremilda. Entrevista: O diálogo do possível. Ed. Ática. São Paulo, SP, 2008.

MELATTI, Julio Cezar. *Índios do Brasil*. Ed. UnB, São Paulo – Brasília, 1993.

MELATTI, Julio Cezar. *Indios e criadores: a situação dos krahô na área pastoril do Tocantins.* Monografias do ICS-3. Edição do Instituto de Ciências Socias da Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ. 1967

MELATTI, Julio Cezar. *Ritos de uma tribo Timbira*. Ed. Ática. São Paulo, SP, 1978.

RIBEIRO, Darcy. *Meus índios, minha gente*. Ed. UnB, Brasília, 2010.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Papirus Editora. São Paulo, SP, 2000.

TCHÉKHOV, Anton. *Um bom par de sapatos e um caderno de anotações: Como fazer uma reportagem*. Ed. Martins. São Paulo, SP, 2004.

Sites

A identidade indígena e o projeto Video nas Aldeias. Disponível no link:
http://www.comciencia.br/reportagens/amazonia/amaz26.htm
(Último acesso: 11/2011)

ÁVILA, Thiago. *Propriedade, Dádiva e Antropologia: etnografando o acesso aos conhecimentos tradicionais dos Krahô*. Disponível no link:
http://www.trabalhoindigenista.org.br/docs/avilat_propriedade-dadiva-antropologia_conhecimentos-kraho.pdf
(Último acesso: 5/2011)

AZANHA, Gilberto. *Auto-gestão Krahô*. Disponível no link:
http://www.trabalhoindigenista.org.br/Docs/AzanhaG_Auto-getao-Kraho.pdf
(Último acesso: 5/2011)

AZANHA, Gilberto; LADEIRA, Maria Elisa. *Diagnóstico socio-econômico e avaliação de impactos nas terras indígenas Krahô, Krikati e Apinajé, situadas na área de influência do corredor de transporte miltimodal centro-norte. Hidrovia Araguaia-Tocantins.* Disponível no link:
http://www.trabalhoindigenista.org.br/docs/impacto_hidrovia.pdf
(Último acesso: 5/2011)

CASTILHO, Mariana; CASTRO, José. *Do sertão à periferia: a expropriação camponesa pela expansão da soja. O caso da Serra do Centro em Campos Lindos (TO).* Disponível no link:
http://www.fase.org.br/v2//admin/anexos/acervo/5_estudo_%20campos%20lindos_red.pdf
(Último acesso: 5/2011)

CTI, Centro de Estudos Indigenistas. *Uma escola Timbira: subsídios para uma discussão*. Disponível no link:
http://www.trabalhoindigenista.org.br/Docs/escola_timbira.pdf
(Último acesso: 5/2011)

Filmes

As Hiper Mulheres (Brasil, 2011) Direção Carlos Fausto, Leonardo Sette e Takumã Kuikuro

Avenida Brasília Formosa (Brasil, 2009) Direção de Gabriel Mascaro

Corumbiara (Brasil, 2009) Direção de Vincent Carelli

Dogora – Ouvrons les yeux (França, Camboja, 2004) Direção Patrice Leconte

Entre Vãos (Brasil, 2010) Direção de Luísa Caetano

Eu já fui seu irmão (Brasil, 1993) Direção Vincent Carelli

Festa do pequi (Brasil, 2007) Direção Aiuruá Meinako

Índios no Brasil (Brasil, 2000) Direção Vincent Carelli

Mato eles? (Brasil, 1983) Direção de Sérgio Bianchi

O céu sobre os ombros (Brasil, 2010) Direção de Sérgio Borges

Um lugar ao Sol (Brasil, 2009) Direção Gabriel Mascaro

11. ANEXOS

11.1 **Cronograma**

	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Leituras	X	X	X	X	X			X			
Busca por patrocínio				X	X	X					
Viagem							X		X		
Decupagem									X	X	
Edição e finalização										X	X

11.2 **Orçamento**

- Primeira etapa: estudos e entrevistas.

TOTAL: R$ 50 - ligações locais e interurbanas

- Segunda etapa: primeira viagem ao nordeste do Tocantins.

R$ 446,69 - transporte

R$ 178 - alimentação

R$ 37,50 – hospedagem

R$ 196 – panos e miçangas para trocas com os *mehin*

Os valores correspondem aos gastos individuais. A viagem foi feita pelos dois integrantes desse projeto, portanto, os valores foram multiplicados por dois e somandos a gastos conjuntos, totalizando:

R$ 893,38 - transporte

R$ 356 - alimentação

R$ 75 – hospedagem

R$ 392 – panos e miçangas para trocas com os *mehin*

Gastos conjuntos:

R$ 280 – HD Externo

R$ 377 – seguro da câmera

R$ 68 – díesel

TOTAL: R$ 2.441,38

- Terceira etapa: organização dos dados e eventuais leituras e entrevistas.

TOTAL: R$ 50 - ligações locais e interurbanas

- Quarta etapa: segunda viagem para a gravação.

R$ 192,50 - transporte

R$ 124,50 - alimentação

R$ 28 – hospedagem

R$ 219 – panos e miçangas para trocas com os *mehin*

Os valores correspondem aos gastos individuais. A viagem foi feita pelos dois integrantes desse projeto, portanto, os valores foram ser multiplicados por dois e somandos a gastos conjuntos, totalizando:

R$ 385 - transporte

R$ 249 - alimentação

R$ 56 – hospedagem

R$ 438 – panos e miçangas para trocas com os *mehin*

Gastos conjuntos:

R$ 1.100 - boi para o batismo

R$ 257 – seguro da câmera

TOTAL: R$ 2.485

- Quinta etapa: edição e finalização

TOTAL: R$ 0

ORÇAMENTO PARCIAL: R$ 2.513,19 por pessoa

ORÇAMENTO TOTAL: R$ 5.026,38

11.3 **Glossário**[14]

Akrairé – criança

Amikin – festa

Cacohtycre – café

Cacohxyre – cachaça

Cahaj – mulher adulta

Cõ – água

Cuhy – fogo

Crukre – comida preparada no fogão, geralmente, arroz, feijão e farinha

Cupentxe – pano

Hapa me – saudação de chagada, quando se cumprimenta mais de uma pessoa

Humre – homem adulto

Ikre – casa

Ipantuw – afilhado/a

Kë – pátio central da aldeia

Keti – padrinho, quem escolhe dá o nome ao *ipantuw*, também do sexo masculino

Kupen – não indígena

Kri – aldeia

Ma – partícula usada para afirmação, sim

Maramõ – saudação de despedida

Mehin – indígenas de qualquer etnia, não apenas os krahô

Mejkwy – indivíduos com grau de parentesco próximo

Nare – não

Porhô – fumo, tabaco

Putty – sol

Putty wry ré – lua

Rajmã pram – estou com fome

Tyj – madrinha, quem escolhe e da nome ao *ipantuw*, também do sexo feminino

[14] Existe discrepância quanto à grafia das palavras em *mehin* entre os pesquisadores que produziram obras sobre os krahô e entre os professores das aldeias. As palavras aqui registradas seguem a grafia utilizada na aldeia Serra Grande, onde realizamos o nosso trabalho. Entre elas, decidimos por suprimir as acentuações que o teclado do computador não permitia, como o til na letra *y*. Preferimos isso a criar símbolos para tais representações, a fim de facilitar a leitura. Esclarecemos que este glossário serve apenas como curiosidade.

11.4 **Fotos**

O velho Pascoal, na aldeia Pedra Branca, a primeira que visitamos

Jecila Krytkwyj Khahô, liderança, feminista e talvez a primeira vereadora indígena de Itacajá

Corrida com tora, na festa de *Pörgahok* na aldeia Serra Grande, durante a primeira visita

Cantoria durante a festa de *Pörgahok* na aldeia Serra Grande. Para a ocasião, foi contratado um cantor de aldeia vizinha

Recebendo o nome, durante a primeira visita à aldeia Serra Grande

Batismo completo, na segunda visita à aldeia Serra Grande

Preparando a carne, que seria enterrada para ser cozida com o calor das pedras, na festa de *Pörgahok*, na aldeia Serra Grande

Crianças na aldeia Serra Grande