

Quando ser ancião significa protagonizar a história de um povo - Análise do documentário *Curandeiros Urbanos (Urban Elder)*¹

Viviane Sales Martins²

vivisalmar@gmail.com

Universidade Federal de Goiás

Resumo

Este artigo analisa o documentário *Curandeiros Urbanos (Urban Elder)*, a partir das experiências estéticas e significações culturais retratadas por meio de um recurso audiovisual: o cinema. São valorizadas temáticas de análise como: a constituição (e reconstrução) da identidade de grupos indígenas canadenses e a representação desse grupo na arte cinematográfica. Analisa-se como os anciãos são representados no documentário, de modo a exaltar crenças e costumes muito particulares de aborígenes que migraram para as cidades.

Palavras-chave

Representações; comunidade indígena; identidade; cinema.

Abstract

This article analyses the documentary named *Urban Elder*, from the esthetical experiences and cultural meanings retracted by an audiovisual resource: the movies. It's increased the value of themes for analyses as: the constitution (and reconstruction) of Canadian native groups identity and their representation on the film art. It's analyzed the way that the elders are represented in the documentary, so that valorize the beliefs and habits very particulars of aborigines that migrated to the cities.

Keywords

Representations; natives communities; identity; movies.

1 - Ficha Técnica

Curandeiros urbanos (Urban Elder)

Documentário, Canadá, 1997, 29'

Direção: Robert S. Adams

Elenco: Vern Harper, Rodney Bobiwash, Sylvia Maracle, Laura Spencer, Dan Smoke

Fotografia: John Holosko

Montagem: Denis Takacs

2 - A noção de identidade na pós-modernidade

Com o processo contínuo e emergente da globalização, não apenas as identidades, mas as práticas sociais como um todo são constantemente reformadas à medida que se recebe informações e se reflete sobre essas práticas. Trata-se de um modo altamente reflexivo de vida, em que áreas

diferentes e espacialmente distantes do globo terrestre estabelecem uma intensa interconexão e são atingidas por contínuas ondas de transformação social.

Os meios de comunicação têm um papel na formação da identidade na era pós-moderna. Ao entrar em contato com indivíduos nunca vistos, os consumidores dos meios de comunicação eletrônicos podem ser afetados por tradições com as quais não possuíam qualquer ligação anterior. Desse modo, tais meios podem mostrar outras culturas como normais ou exóticas, e podem até mesmo forjar comunidades e identidades alternativas.³

A natureza das principais instituições modernas, como a cidade, por exemplo, se encontram radicalmente reformuladas e organizadas em torno de princípios novos, mas mantendo uma falsa aparência de continuidade. Nesse sentido, pode-se dizer que as transformações vividas na atualidade são mais intensas e extensas que as mudanças sofridas em períodos anteriores, já que têm alterado na sua essência características íntimas e pessoais do cotidiano.

Com todos esses descentramentos, Hall (2005) defende que a identidade nacional é uma comunidade imaginada, ou seja, as diferenças entre as nações estão nas formas distintas pelas quais elas são imaginadas. Uma cultura nacional é um sistema de representações, um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto as ações dos indivíduos quanto a concepção que eles têm deles mesmos.

Nesse aspecto, seriam três os elementos que constituem a cultura nacional como uma “comunidade imaginada”: as memórias do passado, o desejo de viver em conjunto e a perpetuação da herança.

Hall (2005) acredita que as culturas nacionais tendem com o passar do tempo a se sobrepôr a outras fontes mais particularistas de identificação cultural. Na pós-modernidade, a globalização tem deslocado as identidades culturais nacionais e criado novas características temporais e espaciais que resultam na compressão de distâncias e de escalas de tempo, tendo efeito sobre as identidades culturais.

Esses processos globais geram o enfraquecimento de formas nacionais de identidades culturais. As identidades nacionais continuam fortes, mas as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais expressivas e importantes. Com isso, as identificações globais começam a deslocar e até

mesmo apagar as identidades nacionais. Surgem, assim, identidades partilhadas que seguem a tendência a uma maior interdependência global com os fluxos culturais entre nações e o consumismo global.

À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural.⁴

A globalização exerce um efeito pluralizante sobre as identidades, tornando as identidades mais políticas, plurais e diversas e menos fixas e unificadas. O fato é que a globalização não vai simplesmente destruir as identidades nacionais e sim produzir simultaneamente novas identificações globais e locais. A tendência não converge para que o global substitua o local, mas que ocorra uma nova articulação entre os dois.

3 - Indígenas canadenses representados nas telas do cinema

O documentário *Curandeiros Urbanos*, dirigido em 1997 por Robert S. Adams, compõe um estilo de produção fomentado pelo governo canadense por meio do Conselho Nacional de Cinema que busca dar a oportunidade de se registrar através do cinema a complexa e variada história das etnias indígenas, que ainda sofrem com a marginalização social e política no país.

De modo geral, os filmes sobre os povos nativos do Canadá abordam temáticas como racismo, justiça social, preservação cultural, reivindicação de terras e de direitos políticos, além de garantir a possibilidade de expressão artística, valorizando o senso de identidade nacional desse grupo.

No que concerne à arte cinematográfica, os indígenas canadenses recebem a oportunidade de relatar suas histórias e fazer seus apelos utilizando o seu próprio imaginário, por meio de documentários, ficções e animações que fazem seu povo falar. Os índios são individualizados, possuem funções precisas nas histórias dos filmes, não atuando simplesmente como fantoches.

A modernidade que criou esses criadores do popular também gerou uma tentativa de fugir desse círculo teatral: ir até o povo, escutá-lo e vê-lo atuar. Leiamos seus textos, assistamos a suas manifestações espontâneas, deixemos que tome a palavra. [...] há tentativas de que o povo não seja reapresentado, mas que se apresente a si mesmo. Histórias de vida, concursos de relatos, crônicas e testemunhos, oficinas literárias com operários e camponeses tem tentado que a *fala* popular encontre um lugar no mundo *escrito*, que o discurso

coloquial – provinciano ou de bairro – ingresse no campo “legítimo” da cultura.⁵

Em suas produções, é visível a preocupação dos indígenas em resgatar traços históricos de sua cultura, como uma forma de se manifestarem contra o abuso e a opressão social a que estão suscetíveis. A relação com a natureza, com o legado cultural e com a espiritualidade são ferramentas recorrentes nesse tipo de produção.

Grupos de pessoas muitas vezes subestimados na vida social de grandes metrópoles, atualmente, como as mulheres e os idosos, são retratados nos filmes indígenas como elementos fundamentais na sociedade por exercerem importantes papéis. Dois exemplos destas produções cinematográficas podem ser mencionados: *Cantando nossas histórias* (protagonizado por mulheres indígenas que reafirmam a riqueza cultural de seu povo através da música) e *Curandeiros Urbanos* (que destaca a presença dos mais velhos nas comunidades aborígenes urbanas, onde são respeitados e valorizados pelo conhecimento que possuem das tradições culturais).

A produção cinematográfica indígena também valoriza e reafirma a crença destas tribos em rituais associados à espiritualidade, por meio de músicas, orações e cerimônias. São tradições passadas de geração em geração, carregadas de simbolismo e que transmitem a marca identitária de um povo.

Como há pouca representação cultural dos indígenas (não apenas oriundos do Canadá) na mídia em geral, resta a eles aproveitarem as possibilidades de apresentar uma reflexão equilibrada, mais íntima e mais humana a cerca do estilo de vida desse grupo.

Trata-se do que Canclini (2000) nomeia como “democracia audiovisual”, (que ainda carece de ampliação e aperfeiçoamento), pela qual a mídia exerce o papel de mediadora das interações coletivas e amplia o ângulo de representação dos grupos e costumes existentes na cultura urbana.

Com esse intento, recorre-se a filmes, por exemplo, que servem como porta-vozes para apresentar, de um lado, a relevância tradicional e cultural desse povo e, de outro, para denunciar as desigualdades por ele sofridas e a difícil rotina de adaptação em meio ao ambiente urbano coordenado pelos povos não-indígenas.

4 – As imagens do dia-a-dia de um pajé urbano

Os primeiros 45 segundos do filme apresentam uma sequência de imagens, expostas ao som de um canto indígena, que mostram claramente o encontro entre os “dois mundos”: o indígena e o urbano, que serve de temática para o documentário. Cenas de rituais indígenas aparecem intercaladas com imagens de trânsito intenso em uma grande metrópole canadense, grandes prédios, o movimento dos metrô, ruas movimentadas e carros de polícia fazendo buscas pela cidade.

Nota-se como uma prática de filmagem recorrente no filme, a apresentação das imagens das cidades meio ofuscadas, sem mostrar o rosto das pessoas, os moradores das cidades aparecem apressados, em meio a carros e prédios. Já os indígenas falam quase sempre sob o enquadramento da câmera em primeiro plano, ressaltando o poder de significação psicológica e dramática de seus depoimentos.

O documentário *Curandeiros Urbanos* destaca a importância dos anciãos na comunidade indígena canadense, que tem migrado para as cidades em busca de melhores condições sociais, financeiras, educacionais, etc. Com essa mudança de lugar, os membros mais velhos das tribos são responsáveis por integrar a comunidade nas cidades, evitando, assim, o risco de isolamento de seus membros, a perda dos vínculos tradicionais e a “adesão” a armadilhas, como o vício de drogas e/ou bebidas alcoólicas.

Nestes grupos, os anciãos são respeitados pelos seus aconselhamentos. Como caracteriza Bauman (1998), vive-se atualmente na era do “surto de aconselhamento”, prática essa que se faz necessária principalmente quando se fala de uma comunidade indígena “colocada” na cidade grande em condição nitidamente mais frágil e desconfortável que as demais “tribos” das metrópoles.

Em *Curandeiros Urbanos*, o foco da abordagem está no estilo de vida de mais de 65.000 indígenas (em 1997, quando o filme foi produzido, contra menos de 14.000 na década de 60 na mesma região) que vivem em Toronto. Este índice revela a expressiva migração dos índios canadenses para o ambiente urbano. “No Canadá, 73% dos aborígenes vivem fora das reservas. Do total de aborígenes, 50% vivem em cidades”⁶, ressalta o pesquisador da Universidade de Toronto, Rodney Bobiwash.

Vern Harper protagoniza o filme e se mostra como o herói aborígine na cidade, ao conclamar seu grupo étnico a viver como uma família, a partir da valorização dos ensinamentos tradicionais do grupo e das crenças espirituais, com ênfase na oração, no jejum e nos rituais.

Logo no início do relato, Harper deixa clara a consideração e reconhecimento de sua origem nativa: “O meu nome é Vern Harper. Meu nome indígena é Asin. Significa ‘rocha’, ‘pedra’. Sou um pajé ‘Cree’. Um índio tradicional urbano. E sigo a ‘estrada vermelha”⁷.

O enredo é entrelaçado por seqüências carregadas de espiritualidade e que expõem também uma relação muito equilibrada com a natureza. Harper conclama os adeptos do “Caminho Vermelho”, a vida espiritual dos indígenas, a renovarem seu contato com a Mãe Terra e aperfeiçoarem seu relacionamento uns com os outros, valorizando com orgulho a identidade aborígine.

Harper conduz o espectador a conhecer diversas atividades do seu dia-a-dia: uma cerimônia de purificação, o ensaio de balé clássico de sua filha Cody, uma cerimônia de cicatrização, uma marcha pública, e uma visita a nativos que estão no presídio.

E é justamente neste ponto que o documentário atinge seu clímax ao apresentar o depoimento de um jovem indígena interno da Penitenciária Federal Warkworth. Harper trabalha há aproximadamente 12 anos neste presídio de segurança máxima, e cumpre sua missão de aconselhamento a um grupo marginalizado, como conselheiro espiritual e professor tradicional. Ele orienta os jovens infratores e sua colega, Connie Hansenberger, auxilia as famílias deles. Fica evidente, a partir do relato de um indígena presidiário, a importância da adesão à disciplina espiritual ali pregada.

Por outro lado, o filme também demonstra como o respeitado conselheiro Harper tem na sua família a inspiração de que necessita para exercer seu papel de destaque junto ao povo indígena que vive em áreas urbanas e almeja preservar sua cultura neste ambiente. Sua filha Cody aparece em uma cena em que enche o pai de orgulho, ao mostrar que valorizou os ensinamentos paternos e consegue circular bem em um cenário marcado pela fusão cultural: é bailarina e curandeira, como esclarece Harper:

A Cody foi criada como curandeira. Ela foi treinada. Também decidiu que queria ser bailarina. Não vemos [Harper e a mãe de Cody] contradição nisso. É uma escolha dela. Ambas requerem criatividade e disciplina espiritual. Então até chega a reforçar o aspecto entre as duas culturas.⁸

A esse respeito do cruzamento de etnias, linguagens e expressões culturais, Canclini (2000) fala no surgimento de uma condição intercultural de hibridação que vai além da mera nomeação de mestiçagem ou sincretismo:

[...] Abrange diversas mesclas interculturais - não apenas as raciais, às quais costuma limitar-se o termo 'mestiçagem' - e porque permite incluir as formas modernas de hibridação, melhor do que 'sincretismo', fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais.⁹

5 – “Precisamos lembrar que vivemos em duas culturas”

Em uma de suas falas, Harper declara: “Precisamos lembrar que vivemos em duas culturas. É difícil praticar nossa cultura na cidade. Mas muitos de nós nascemos nela. [...] Mas ainda somos índios. [...] Eles [os índios mais velhos] tentam sobreviver aqui e passar algo para os filhos”¹⁰.

Mas o que significa “ser índio” no contexto globalizado e pós-moderno atual? É época em que os parâmetros de identificação se tornaram globais, e cabe à mídia oferecer os grandes modelos identificatórios consensuais, visto a fragilidade dos modelos identificatórios tradicionais.

No que concerne à mensagem que o documentário *Curandeiros Urbanos* reproduz de valorização da história indígena canadense a partir dos mestres anciãos, ainda assim podemos definir um grupo como indígena a partir de critérios tradicionais de caracterização.

Muitas são as definições de índio. Em geral, melhores são aquelas que o explicam por suas coletividades – povos, nações, sociedades, etnias, tribos, comunidades - seja qual for a designação. Elas guardam vínculos históricos com sociedades pré-colombianas, identificam-se e são reconhecidas como tal. Índios são os seus integrantes, e também se reconhecem e são reconhecidos como tal. Nas melhores definições, índios são os outros, os que não somos nós, os que se afirmam como outros.¹¹

Harper defende que o primeiro reconhecimento dado ao “pajé urbano” deve partir da própria comunidade indígena. Em meio à confusão da cidade grande, ganha espaço o trabalho dos anciãos que preservam questões físicas, mentais, emocionais e espirituais dos indígenas. Cabe aos mais velhos, os

mais experientes e sábios, lembrarem aos jovens aborígenes quem eles são, a que grupo pertencem e como eles devem preservar sua história tradicional.

Nesse sentido, Bauman (1998) acredita que em meio à crise de identidade da contemporaneidade, a procura da religião (seja qual for a vertente espiritual evocada), converte-se na busca por especialistas em identidade (os pajés urbanos), pessoas que possam curar as personalidades destes indivíduos pós-modernos. “Enquanto houver índios nas cidades, os curandeiros serão necessários”¹², ressalta Harper.

Os homens e mulheres pós-modernos realmente precisam do alquimista que possa, ou sustente que possa, transformar a incerteza de base em preciosa auto-segurança, e a autoridade da aprovação (em nome do conhecimento superior ou do acesso à sabedoria fechado aos outros) é a pedra filosofal que os alquimistas se gabam de possuir. A pós-modernidade é a era dos especialistas em "identificar problemas", dos restauradores da personalidade, dos guias de casamento, dos autores dos livros de "auto-afirmação": é a era do "surto de aconselhamento".¹³

6 - Análise de cena: Um diálogo entre gerações

Analisa-se a seguir a cena que expõe a fala de um detento da Penitenciária Federal Warkworth, onde o protagonista do documentário trabalha como professor e conselheiro espiritual. Este depoimento foi escolhido devido a relevância da discussão apresentada no que concerne a questões como: a crescente migração dos indígenas canadenses para as metrópoles; as dificuldades de inserção social que eles encontram nesse cenário; e a importância do ensinamento dos anciãos para a manutenção e adaptação da cultura desse povo em meio ao ambiente urbano.

Abaixo segue a transcrição da fala do presidiário que se mostra agradecido a Harper pelo ensinamento da cultura indígena canadense como uma forma de resistir ao massacre cultural imposto pela cultura ocidental e como um incentivo para esses jovens que se envolveram com a criminalidade e que precisam de conselhos e orientação para se reerguerem e se reafirmarem como indígenas em adaptação nas grandes metrópoles.

Há muitas pessoas expostas à situação urbana. Muitos que são criados lá perdem contato com suas raízes e sua espiritualidade. Quando eles perdem contato com suas raízes e sua espiritualidade, apelam para outros meios. Há muita opressão. Muitas coisas são geradas dentro deles. Muito abuso. Muitas apelam para o álcool e

outras coisas como recurso. Numa sociedade urbana se pode fazer muita coisa, coisas ruins que o desviam do caminho. Muitos acabam cometendo crimes e vindo parar aqui. O álcool tem uma grande participação nisso. Muitos se redescobrem na penitenciária, com a ajuda de pessoas como o Vern [Harper]. Muitos não conhecem nossa cultura quando chegam. Não conhecem a própria cultura. Se não fosse por homens como o Vern, nunca descobriríamos nossa cultura, quem nós somos, as cerimônias e a importância de nos mantermos purificados. Eu tive sorte de aprender sobre a minha cultura. Quando cheguei a uma certa idade, pensei que fosse homem e parti sozinho. Vivendo em uma sociedade urbana eu tinha vergonha de quem eu era. Tinha vergonha de ser pele-vermelha. De ser índio. Daí joguei tudo fora. E me envolvi com coisas erradas. Embora esteja na instituição, ainda sou pele-vermelha. Quando eu sair, sei que voltarei à cidade. Desta vez voltarei para minha família e cultura. A minha espiritualidade. Para as coisas que eu joguei fora, quando pensei ser um homem. Ainda não sou um homem, mas estou aprendendo. Estou feliz por ter acordado todos os meus parentes.¹⁴

Um aspecto fundamental que fica evidente no desabafo do presidiário (cujo nome não é revelado no documentário) refere-se ao resgate da identidade dos jovens indígenas do Canadá, que muitas vezes se envergonham de sua procedência e são marginalizados na sociedade. O processo de reconhecimento e valorização de sua origem e suas tradições passa por uma construção social feita por palavras, costumes e narrativas a partir do território do outro, do ponto de vista da alteridade (o índio pele-vermelha convivendo com o branco da cidade).

O que Vern Harper procura fazer com os internos da penitenciária é reafirmar um direito ainda exercido precariamente: dar a eles a chance de falar por si mesmo, expor seus medos, suas angústias, seus sonhos e perspectivas. Nesse sentido, o documentário *Curandeiros Urbanos* converge com a aspiração das políticas de identidades que lutam pela auto-representação de comunidades marginalizadas.

Não se deve ter vergonha de ter nascido e pertencer a determinadas categorias de identidade, mas deve-se levar em conta o papel de cada um na escolha entre a luta ou a passividade diante dos discursos e sistemas opressivos. “Não importa de onde você veio”, como diz Paul Gilroy, citando o músico de rap Rakim (W. Griffin), mas “onde você está”.¹⁵

A utilização dos meios de comunicação para exporem desejos, a memória e a fantasia de um grupo étnico, é uma importante ferramenta para criar espaços comunitários de reflexão das fantasias e alianças entre camadas multiculturais. Nesse sentido, o relativismo cultural é um aliado, na medida em

que defende a valorização de qualquer sistema cultural, a partir do reconhecimento de que todas as culturas possuem limitações tanto no âmbito social, quanto cultural.

Documentários como *Curandeiros Urbanos* dão a possibilidade de que culturas dos diversos locais do globo conheçam, de um lado as riquezas tradicionais e, de outro, as fragilidades dos indígenas canadenses. A contraposição de perspectivas culturais permite que se respeite as diferenças e integre os diferentes grupos étnico-culturais, em oposição à vitimização e exclusão do diferente.

“A questão não é abraçar a outra perspectiva completamente, mas pelo menos reconhecê-la, levá-la em conta, estar pronto para ser transformado por ela”.¹⁶

¹ Trabalho enviado ao Grupo de Trabalho História, Teoria e Crítica da Arte e da Imagem (GT 1) do II Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual.

Artigo apresentado na disciplina de Mídia, Cultura e Globalização, ministrada pela professora pós-doutora Rosa Maria Berardo.

² Mestranda em Comunicação, Cultura e Cidadania pela Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia da Universidade Federal de Goiás, com linha de pesquisa em Comunicação e Cultura. vivisalmar@gmail.com

³ STAM, Robert e SHOHAT, Ella. Crítica da imagem eurocêntrica. p. 453

⁴ HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade, p. 74.

⁵ CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade, p. 267 e 268.

⁶ ADAMS, Robert S. Urban Elder (Curandeiros urbanos). 1997.

⁷ Ibidem.

⁸ ADAMS, Robert S. Urban Elder (Curandeiros urbanos). 1997.

⁹ CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade, p. 19.

¹⁰ ADAMS, Robert S. Urban Elder (Curandeiros urbanos). 1997.

¹¹ SANTILLI, Márcio. Os brasileiros e os índios, p. 13.

¹² ADAMS, Robert S. Urban Elder (Curandeiros urbanos). 1997.

¹³ BAUMAN, Z. O mal-estar da pós-modernidade, p. 221.

¹⁴ ADAMS, Robert S. Urban Elder (Curandeiros urbanos). 1997.

¹⁵ STAM, Robert e SHOHAT, Ella. Crítica da imagem eurocêntrica, p. 448.

¹⁶ Ibidem, p. 474.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 272 p.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000. 385 p.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 102 p.

SANTILLI, Márcio. *Os brasileiros e os índios*. São Paulo: Senac, 2000. 156p.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 536 p.

Filmografia

ADAMS, Robert S. *Urban Elder (Curandeiros urbanos)*. 1997.

Currículo

Mestranda em Comunicação, Cultura e Cidadania, com linha de pesquisa em Comunicação e Cultura pela Faculdade de Comunicação e Biblioteconomia (Facomb) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Possui graduação em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo pela UFG (2008). Tem experiência em pesquisas na área de Comunicação, com ênfase em análise de linguagens e imagens de Telenovela e Jornalismo de revista.