



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

Ítalo Rodrigo Mongconãnn Reis

**Pãn Vauh – Rastros:** Vídeo-Carta para meu avô, Orlando Mongconãnn, e Memorial

**Florianópolis**

**2021**

Ítalo Rodrigo Mongconãnn Reis

**Pãn Vanh – Rastros:** Vídeo-Carta para meu avô, Orlando Mongconãnn, e Memorial

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Evelyn Martina Schuler Zea.

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Reis, Ítalo Rodrigo Mongconãnn  
Pãn Vanh - Rastros : Video-Carta para meu avô, Orlando  
Mongconãnn, e Memorial / Ítalo Rodrigo Mongconãnn Reis ;  
orientador, Evelyn Martina Schuler Zea, 2021.  
56 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa  
de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. Antropologia e cinema. 3.  
Antropologia em casa. 4. Registros fotográficos, memória.  
5. Laklãnõ/Xokleng. I. Schuler Zea, Evelyn Martina . II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós  
Graduação em Antropologia Social. III. Título.

## Ítalo Rodrigo Mongconãnn Reis

Pãn Vanh – Rastros: Vídeo-Carta para meu avô, Orlando Mongconãnn, e Memorial.

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora compostas pelos seguintes membros:

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Evelyn Martina Schuler Zea (PPGAS/UFSC) – Orientadora

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vânia Zikán Cardoso (PPGAS/UFSC)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Carla Scansani (Cinema/UFSC)

Prof. Dr. Ranulfo Alfredo Manevy de Pereira Mendes (Cinema/UFSC)

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção de título de mestre em Antropologia Social.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Viviane Vedana  
Coordenadora do PPGAS/UFSC

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Evelyn Martina Schuler Zea (PPGAS/UFSC)  
Orientadora

Florianópolis, 2021.

Para Orlando Mongconãnn.

## Agradecimentos

Agradeço meus pais Rodrigues e Dorvalina (Nena) pelo apoio e incentivo de sempre em qualquer fase e projeto de minha vida e carreira. Também por eles acreditarem e confiarem na **formação de qualidade de uma universidade pública**.

Agradeço a orientadora dessa pesquisa Professora Dra. Evelyn Martina Schuler Zea por me **mostrar e me guiar em diversas possibilidades de caminho que essa pesquisa proporcionou junto com o diálogo entre Cinema e Antropologia**. Também por incentivar e instigar esse experimento, um mergulho na produção de uma obra cinematográfica que também é resultado chave dessa pesquisa.

Agradeço as Professoras Doutoras Maria Eugênia Dominguez e Vânia Zikán Cardoso por comporem em um primeiro momento a banca de qualificação do projeto (um mês antes da pandemia da Covid-19), pois **suas palavras e recomendações certamente reverberaram ao longo dessa pesquisa**, mesmo tendo um outro desdobramento.

Agradeço as Professoras Doutoras Andréa Carla Scansani, Vania Zikán Cardoso, e ao Professor Doutor Alfredo Manevy, **pelas incríveis leituras do filme e do memorial, pelas contribuições e indicações para caminhos futuros**.

Agradeço as agências **CNPq e CAPES** por financiarem parte das bolsas que me auxiliaram a concluir esse curso de mestrado. **Que os recursos financeiros para as pesquisas não sejam extintos, mas sim, multiplicados**.

Agradeço o Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina por abrir as portas para nós indígenas e acreditar que **nossa presença torna o programa mais diverso e plural**.

Agradeço ao **Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (Gesto)** e ao **Núcleo de Estudos dos Povos Indígenas (NEPI)**, vinculados ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas dessa instituição (UFSC), pelas diversas trocas e momentos de incentivos e aprendizados para com essa pesquisa.

Agradeço ao Curso da **Licenciatura Intercultural Indígena do Sul da Mata Atlântica** (turma 2016 - UFSC), pelo convite e oportunidade em realizar o estágio docência na disciplina **Produção de Material de Apoio Audiovisual**, junto das Professoras Doutoras Evelyn Martina Schuler Zea e Kércia Priscila Figueiredo, foi um enorme aprendizado que me fez **enxergar e entender a sala de aula de uma outra forma**.

Ao povo Laklãnô/Xokleng por me **inspirar a contar nossas histórias, memórias e lembranças**.

Aos familiares, amigos, colegas e parentes indígenas que de uma forma ou de outra me incentivaram e acreditaram no **potencial diálogo entre Cinema e Antropologia**.

U tá tẽ (obrigado)!

**Kóty jé mã nõdêg.**

**(silêncio)**

## RESUMO

O vento não trouxe só uma semente, junto dele vieram as lembranças, memórias e diversas narrativas a respeito de um passado que deixou marcas e rastros. O texto desta dissertação de mestrado constitui um memorial descritivo do processo de elaboração do curta-metragem *Pãn Vanh – rastros*, que utiliza a linguagem de vídeo-carta em uma homenagem *post mortem* para meu avô Orlando Mongconãnn, indígena pertencente ao povo Laklãnõ/Xokleng. O estudo dos registros fotográficos do álbum de família conformou o ponto de partida dessa pesquisa que me levou gradualmente a ver a memória como metodologia em meu fazer “antropologia em casa”. No processo da pesquisa foi crucial, de um lado, as trocas com minha mãe que fez longos relatos, as conversas com meu pai e as considerações de alguns familiares depois de mostrar uma versão inicial do curta-metragem, e por outro lado foi também crucial (re)visitar e interagir com alguns lugares que meu avô percorreu e viveu durante sua permanência nesse mundo. Assim, fortes ventos soprarão e levarão folhas, imagens e lembranças na busca de uma aproximação entre dois mundos, o dos vivos e dos mortos.

**Palavras-chave:** memória; antropologia e cinema; registros fotográficos, antropologia em casa; Orlando Mongconãnn; Laklãnõ-Xokleng.

## ABSTRACT

The wind didn't just bring a seed, along with it came memories and various narratives about a past that left marks and traces. The text of this master's dissertation constitutes a descriptive memorial of the short film elaboration process “Pãn Vành – rastros”, who uses video-letter language in a *post mortem* tribute to my grandfather Orlando Mongconãnn, an indigenous who belonged to the Laklãnõ/Xokleng people. The study of photographic records from the family album formed the starting point of this research that gradually led me to see memories as a methodology in my doing “anthropology at home”. In the research process it was crucial, on the one hand, the exchanges with my mother who made long reports, the conversations with my father and the considerations of some family members after showing an initial version of the short film, and on the other hand it was also crucial to revisit and interact with some places my grandfather visited and lived in during his stay in this world.

**Keywords:** memories, anthropology and cinema, photographic records, anthropology at home, Orlando Mongconãnn, Laklãnõ/Xokleng.

## DE LÁNLÁN KE NŪ VĀ

Ĕnh vānhlāglán ke tóg ti ki nŭ jō jug tō Orlando Mongconān tō nŭ vānhlāglán tē. Ĕnh vānhlāglán ke ti ki nŭ jō jug ti to ũ liken kŭ gó tō Laklānō/Xokleng tóg ti mē kánatēg gé ke mŭ kabén nŭ tē. Ti tel jó ti vel nŭ kabén tē. Vel ti jógagtól jó, ti pān vanh jó ti blé nŭ mē kabén tē.... Ĕtxō jō jug ti mē aklég gé ke kŭ Ĕtxō ti tō vānhlāglán ke vā, like ti jé etxō jō jug ti to vānhāglán tŭ ā ti kŭ ũ vŭ li tó ken ki tŭ tē. Ti kaglál tō nŭ Ĕtxō ti to vānhlāglán ke ti ki nŭ mē to vin tē. Jō zi nō blé jō ti óg vē kugmē kŭ nŭ vel ven tē. Ag tō gájun vagzul ki óg vē kugmēg ti mē vel ve jé. Kŭ mā mē tóg ge kŭ Ĕnh vānhlāglál tóg ti mē mā mē vé, mǎg.

**De kabén ke nŭ vā:** Agónhka Laklānō-Xokleng, Orlando Mongconān, tō vānhlāglán.

## Quadro de fotografias

<b>Número das fotografias</b>	<b>Descrição</b>	<b>Página</b>
Fotografia 01	Casamento de Filomena Grava e Mõkõnã.	18
Fotografia 02	Casamento de Filomena Grava e Mõkõnã.	19
Fotografia 03	Ruínas da casa de Eduardo Hoerhann.	20
Fotografia 04	Orlando Mongconãnn com aproximadamente 1 ano de idade.	21
Fotografia 05	Filomena Grava e seus filhos na varanda da casa em que moravam.	22
Fotografia 06	Orlando e seus irmãos sobre o peitoril da varanda da casa onde moravam.	22
Fotografia 07	Casamento de Orlando e Paula Mongconãnn.	23
Fotografia 08	Registro familiar do casamento de Bodas de Ouro de Paula e Orlando.	24
Fotografia 09	Osmar Mongconãnn.	24
Fotografia 10	Amanhecer.	28
Fotografia 11	Menino Laklãnõ/Xokleng curioso.	29
Fotografia 12	Anciã Teresa.	29
Fotografia 13	Professora Laklãnõ/Xokleng Zilda Priprá (in memoriam)	30
Fotografia 14	Menina Laklãnõ/Xokleng.	31
Fotografia 15	Estudantes indígenas do Movimento Estudantil Indígena UFSC.	32
Fotografia 16	Estudantes indígenas do Movimento Estudantil Indígena UFSC.	32
Fotografia 17	Thaira Antônia. Estudante indígena Laklãnõ/Xokleng da UFSC.	33
Fotografia 18	Alguns do Povos Indígenas que estão em diversos cursos regulares na UFSC.	34
Fotografia 19	Parte dos estudantes indígenas da UFSC de diferentes povos (Laklãnõ/Xokleng, Kaingang, Xakriabá, Krenak, Parintintin e Munduruku).	34
Fotografia 20	Orlando Mongconãnn.	52

## **Sumário:**

<b>Agradecimentos...</b>	...06
<b>Resumo...</b>	...08
<b>Quadro de fotografias...</b>	...11
<b>Sumário...</b>	...12
<b>Introdução...</b>	...13
<b>Ramo 1: Pãn Vanh – rastros...</b>	...17
<b>Ramo 2: Memórias trazidas com o vento...</b>	...18
<b>Ramo 3: Processo – o fazer antropológico...</b>	...35
<b>Ramo 4: Palavras e imagens em movimento...</b>	...42
<b>Considerações finais...</b>	...48
<b>Referências...</b>	...53

## Introdução



Kóty jé mã nõdêg (silêncio). Com um momento de silêncio inicial, convido para podermos sentir, ouvir e perceber a vídeo-carta e o escrito que segue.

Uma semente foi trazida com o vento, a mesma caiu na terra e foi para debaixo do solo. Germinou e surgiu então uma primeira folha, ainda muito frágil, mas aos poucos foi se fortalecendo e cresceu. Os dias passaram e a pequena planta resistiu aos intempéries do tempo, fixou suas pequenas raízes e segue crescendo, germinando e florescendo. Frutos estão para nascer.

O presente texto constitui o memorial descritivo do processo de pesquisa de mestrado, realizado no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Mestrado esse que fui aprovado pelo processo seletivo de Ações Afirmativas para indígenas em 2018, tendo iniciado o curso em 2019. No segundo ano do mestrado (2020) a pesquisa teve de ser redimensionada por conta da pandemia da Covid-19. Acredito que se apresentava então um desafio para mim enquanto cineasta e antropólogo em formação. O resultado final dessa pesquisa será apresentado na forma de um curta-metragem utilizando da linguagem de vídeo-carta acompanhado desse memorial, o processo de pesquisa.

O projeto passou por vários rascunhos e aos poucos foi criando forma, estabelecendo ritmo, mostrando caminhos e possibilidades dentro do campo antropológico e cinematográfico. Acredito que me deixei levar por essas formas e pelo encontro das áreas.

Antes de chegar até aqui eu passei por algumas formações, encontros e experiências. No ano de 2006 saí da Terra Indígena para desbravar o mundo, mesmo que fosse ali, próximo aos limites da aldeia, estava eu no meu primeiro curso superior, Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Regional de Blumenau (FURB), onde me formei em 2013. Em 2014, passei no processo seletivo de Ações Afirmativas para Indígenas no curso Bacharel em Cinema da

Universidade Federal de Santa Catarina, onde fui o primeiro indígena a entrar e me formar no curso, em 2018, nessa Universidade. Espero que tenha deixado portas abertas para cada vez mais parentes indígenas. Em seguida a isso, fiz um curso de Especialização em Intermídias Visuais: Cinema, na Universidade Tuitui do Paraná, que teve como proposta abordar as relações das imagens em nosso mundo contemporâneo e pensar sobre a hibridização das/entre imagens e suas variadas formas. Essa especialização foi instigante na medida em que pude perceber que estava no caminho certo, para assim, buscar e criar outras formas de produções artísticas (áudio)visuais, também, fez despertar o que estava um tanto adormecido dentro de mim, que era pensar e trabalhar com distribuição de filmes.

A Antropologia entra nessa trajetória, quando parei para perceber meus rastros os quais eram de diversas formas, diferentes tamanhos e estavam por vários lados e lugares. Então meu interesse maior em ingressar neste curso de mestrado, se deu por querer buscar e somar outras bases teóricas para poder pensar, enxergar e produzir filmes do gênero documentário e ensaios fotográficos que dialogassem sobre povos, o outro, a rua e pessoas. Pois considero importante entender sobre as culturas, os lugares e as histórias para desenvolver ou trabalhar em projetos artísticos. Nunca soube ao certo o que iria encontrar na área dos estudos antropológicos. Por fim me surpreendi, pois a relação entre cinema e antropologia é muito mais próxima do que pudera imaginar, onde vários cineastas e fotógrafos, sendo eles clássicos ou contemporâneos, bebem de fontes antropológicas, então, passei a entender melhor originalidade, simplicidade e veracidade das produções e estéticas de alguns deles. Assim, comecei a conhecer a área da Antropologia dos Sentidos e a área da Antropologia Visual, que é um recorte e um dos possíveis diálogos que a disciplina oferece dentre outras áreas, que permite inúmeras discussões nas ciências sociais sobre esse universo imagético, que certamente possibilita produzir outras pesquisas com temas variados no campo audiovisual antropológico.

Morte foi o tema inicial e central dessa pesquisa, que ao longo do processo foi se dissolvendo e fazendo surgir como ideia central memórias e lembranças. O que acredito estar também relacionado com o mote proposto inicialmente.

Quando colocado o tema morte em conversa, remeteu a minha infância, onde eu costumava brincar de velório, fazer rituais fúnebres e enterrar os animais como cachorro, galinha e outros bichos que morriam no terreiro de casa na aldeia. Inclusive, eu tinha um cemitério de besouro. Curiosidades a parte!

O novo campo proposto após o redimensionamento da pesquisa, passou a ser então os álbuns e registros de família guardados no fundo das gavetas, em cima dos guarda-roupas e em arquivos digitais misturados nos nem tão antigos assim porta-cds. Entendi então que iniciava ali não somente o campo de pesquisa, mas revirar e mergulhar nos fragmentos fotográficos me levou gradualmente a ver a memória como metodologia também para compor e realizar o curta-metragem e esse texto. Junto disso, tive a alegria de poder contar com a oralidade das memórias de minha mãe sobre muitas das fotografias, e depois, um conjunto de vinte e quatro imagens que foram selecionadas. Também contei com breves relatos e lembranças de meu pai, que também foi o guia na visita que fiz as ruínas da casa de Eduardo Hoerhann. Partindo dos fragmentos das imagens de família, das longas conversas com meus pais e revisitando lugares que meu avô costumava frequentar ao redor de casa, comecei a construir então uma etnografia em casa e elaborar a produção de um curta-metragem, *Pãn Vanh – Rastros*, com o intuito de trazer memórias e falar de e com meu avô, que encantou a algum tempo.

Para a construção desse memorial, escolhi em relacionar partes ou capítulos da escrita com o processo de plantação, germinação, crescimento e amadurecimento de uma árvore, as quais estão apresentadas como “ramo” do memorial. Assim, após a introdução, temos o ramo um, que é o filme curta-metragem *Pãn Vanh – Rastros*, apresentado aqui como principal resultado dessa pesquisa. O curta na linguagem de vídeo-carta apresenta uma homenagem *post mortem* para meu avô, Orlando Mongconãnn. No filme busco visitar parte dos lugares em que ele viveu como se eu estivesse caminhando nos seus rastros ou refazendo sua trajetória. Proponho então uma tentativa de aproximação dele por esses lugares, e uma aproximação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos. O título do filme *Pãn Vanh*, vem do idioma Laklãnõ/Xokleng e pode ser traduzido por rastros.

Dedico o ramo dois à trajetória de meu avô numa perspectiva histórica laklãnõ/xokleng. Nessa parte abordo os tempos de sua infância, o matrimônio de meus avôs e bisavôs, a relação de Eduardo Hoerhann na época do contato, seu amadurecimento e formação de sua família, a perda de um filho, formas de sobrevivência na aldeia e como deixou esse plano.

No ramo três apresento partes do processo de criação da pesquisa e do fazer uma “antropologia em casa”, as mudanças que ocorreram devido a pandemia da Covid-19 e como foi a construção da pesquisa e o desdobramento da mesma.

No ramo quatro proponho um diálogo entre o fazer antropológico e cinematográfico, pensando em uma articulação das imagens – sonoras e visuais – que compõem a produção da vídeo-carta.

Nas considerações finais reflito o caminho dessa pesquisa e proponho alguns possíveis desdobramentos para trabalhos e pesquisas futuras.

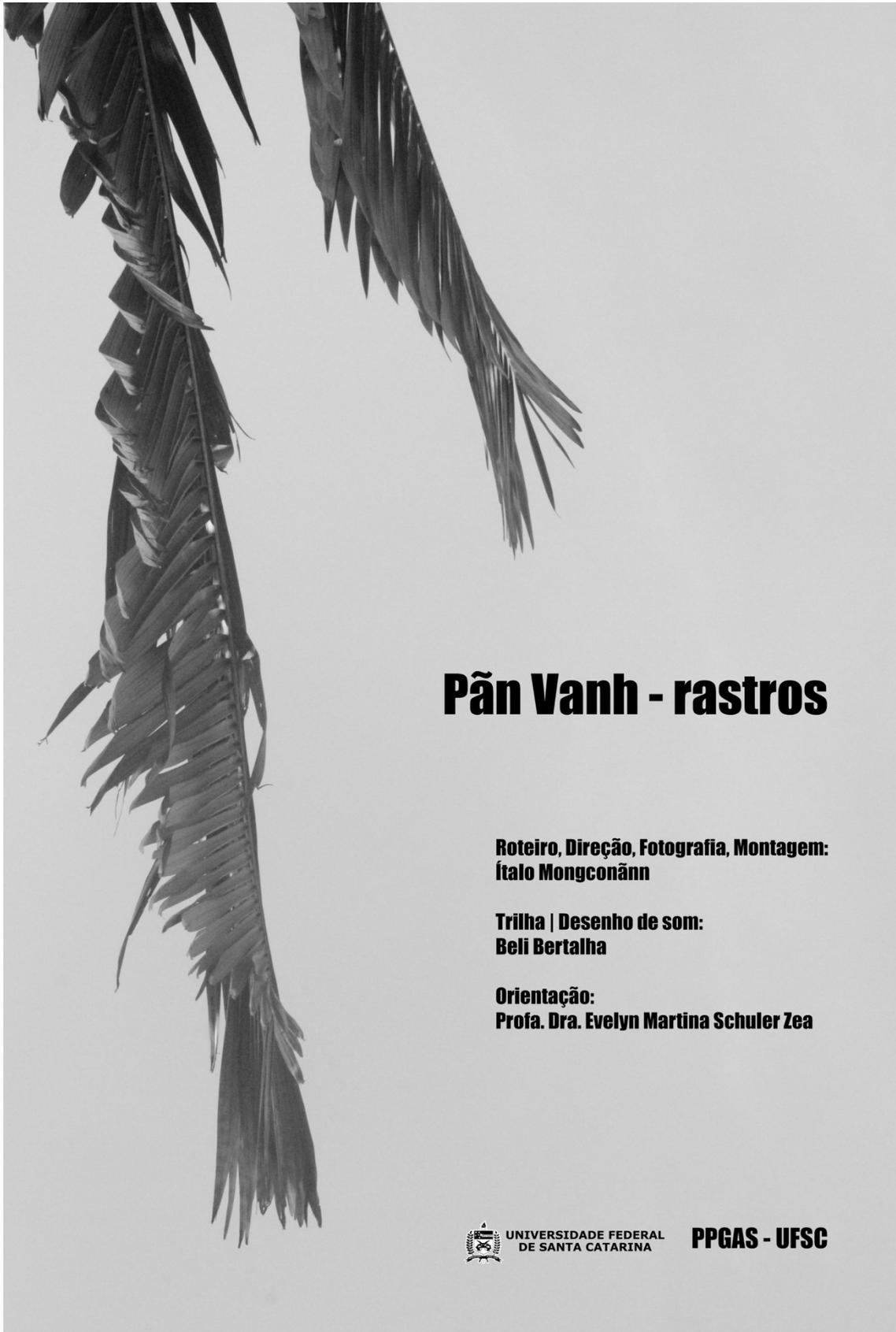
Nas referências além das bibliográficas citadas e lidas, menciono também algumas referências filmicas, orais e de lugares que foram pertinentes para a construção e desenvolvimento desse estudo.

Essa pesquisa conta com o consentimento das lideranças indígenas Laklãnõ/Xokleng. Trata-se de uma pesquisa familiar, que também apresenta brevemente partes da história Laklãnõ/Xokleng.

Assim, convido a seguir entre os ramos e entrelaçados como um cipó nas árvores.

## Ramo 1: Pãn Vanh – rastros

Link de acesso ao filme: <https://youtu.be/l2IYVMFBdt0>.



## Ramo 2: Memórias trazidas com o vento



Como sabemos as folhas de uma árvore podem ir longe quando levadas com o vento, assim como algumas sementes que com a corrente de ar seguem para longe, cai no solo, germina, cresce, fixa raízes e gera o fruto. Posso dizer que meu avô, Orlando Mongconãnn, foi uma sementinha plantada e fruto da união criada por Eduardo de Lima e Silva Hoerhann, entre Filomena Grava, descendente de italianos e Congrô-i Nerê-Shid Mogconãnn (fotografia 01) ou Mõkõnã como era conhecido pelos familiares e demais parentes indígenas Laklãnõ/Xokleng na época.



**Fotografia 01:** Casamento de Filomena Grava e Mõkõnã. Ibirama, 1930. Foto: arquivo familiar.

Orlando Mongconãnn (meu avô) é um dos seis filhos desse casamento que tinha como papel a tentativa de aproximação entre a sociedade indígena e não indígena na década de trinta, na então histórica cidade conhecida hoje como Ibirama, Santa Catarina no Vale do Itajaí, mas reconhecida por nós indígenas como Vale Xokleng.

A união entre Filomena e Gongrô-i foi uma ação política com a proposta de fazer alianças e mostrar para ambas as sociedades de que seria possível um convívio tranquilo entre os dois mundos tão distintos (fotografia 02) . Conforme aponta Silvio Coelho dos Santos no livro Os Índios Xokleng Memorial Visual “a política indigenista brasileira sempre objetivou a integração do índio na sociedade nacional, ou seja, o seu desaparecimento étnico e cultural. Hoerhann tentou isto de várias maneiras, inclusive através da miscigenação” (SANTOS, 1997).



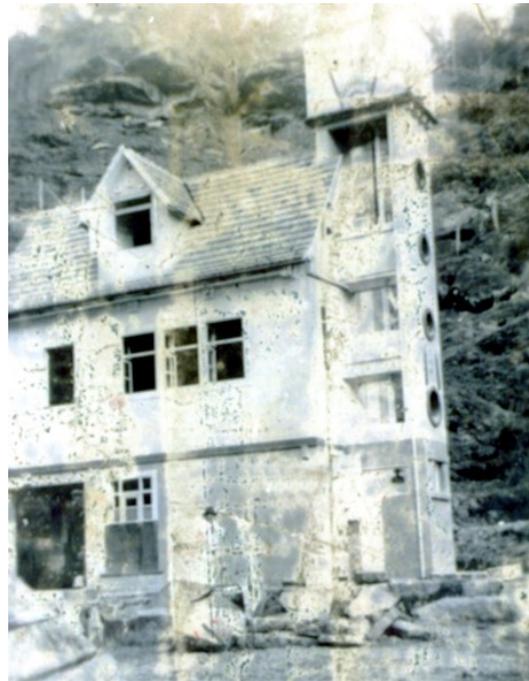
**Fotografia 02:** Casamento de Filomena Grava e Mõkõnã. Ibirama, 1930. Foto: arquivo familiar.

Porém, acredito eu que foi uma ação frustrada de poderes onde observamos ruínas desse feito histórico ainda nos dias de hoje. O convívio poderia e até pode ser pacífico, mas as lutas e reivindicações por espaços como a demarcação das terras e reparos para com a história Laklãnõ/Xokleng persiste nos dias de hoje, como a questão do Marco Temporal<sup>1</sup>, o que acredito estar longe de um fim, ainda mais pacífico.

---

<sup>1</sup> Cf. matéria: Xokleng: o povo indígena quase dizimado em Santa Catarina que protagoniza caso histórico no STF. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57656687>. Acesso em 02 de agosto de 2021.

Em 1914, o sobrinho do Duque de Caxias, Eduardo De Lima, adentrou as matas da região que hoje é município de José Boiteux, Santa Catarina, na busca por um contato com os indígenas que habitavam na mata da região. Segundo que contam parte dos parentes da aldeia e as narrativas que ouvia na escola, Eduardo junto de seus capangas observaram os Xokleng por alguns dias antes do primeiro contato. Até que em 22 de setembro de 1914, nas margens do Rio Hercílio, conhecido por nós Laklãnõ/Xokleng como Rio Plate, aconteceu o contato formal entre o homem branco e seus capangas e um grupo de indígenas que por ali passavam. Segundo relatos o contato foi um tanto conflituoso, pois alguns indígenas do grupo consideravam estar sendo atacados, também, teve o estranhamento pelo fato de Eduardo estar usando roupas, armas e objetos desconhecidos. Mas aos poucos, Eduardo foi se aproximando, ganhando confiança e estabeleceu então o primeiro contato entre o homem branco, não-indígena, e o indígena<sup>2</sup>. Assim, Eduardo Hoerhann construiu uma casa grande próximo as margens do Rio Hercílio que servia como base, onde passou a morar para então observar e “cuidar” dos indígenas (fotografia 03).



**Fotografia 03:** Ruínas da casa de Eduardo Hoerhann. Ano desconhecido. Foto: arquivo familiar.

---

<sup>2</sup> A história segue com outros desdobramentos, tendo períodos de conflitos e acordos entre ambos, mas essa parte da narrativa não cabe nesse trabalho, não nesse momento. Para saber mais, indico Brighenti (2012) Mongconãnn (2012) e Santos (2007) em **referências** na página 53 desse memorial.

Meu avô Orlando (fotografia 04) nasceu em dezoito de novembro de mil novecentos e trinta e três, era primavera, período em que as flores abrem, acontece a polinização para germinar frutos e outras plantas.



**Fotografia 04:** Orlando Mongconãnn com aproximadamente 1 ano de idade. Ano:1936. Foto: arquivo familiar.

De infância sempre humilde ele não conheceu seu pai, pois Mõkõnã faleceu quando Orlando nem era nascido. Segundo a oralidade dos anciões da aldeia, alguns contam que meu bisavô (Mõkõnã) foi morto a tiro por Eduardo, outros afirmam que ele morreu afogado quando navegava de canoa pelas águas do Rio Plate (Hercílio). Sempre há duas ou mais versões da história, as vezes as narrativas podem ser ambíguas, as quais enaltecem Eduardo, e outras, que o colocam como vilão de diversas narrativas brutais. Certamente na história e durante esses cento e sete anos de contato, outras narrativas poderão surgir, mas a que continua na memória dos Laklãñõ/Xokleng são as lembranças do homem perverso que nunca se apagam. Então a criação de meu avô e de seus irmãos ficou na responsabilidade apenas de “mamãe”, assim chamada por ele quando narrava as histórias da época.

Filomena trabalhou duro para criar seus filhos (fotografias 05 e 06). Lembro que meu avô contava: “via mamãe sair cedo mas poucas vezes vi ela chegar. Chegava tarde da noite”. Ela trabalhava como empregada doméstica na casa de Eduardo. A casa era um posto criado na época próximo a Terra Indígena para observar e “cuidar” os Xokleng, uma vez que o papel de Eduardo era chefiar nosso povo, como já mencionado acima. Minha bisavó (Filomena) não tinha uma remuneração pelo seu trabalho, as vezes eram lhe dado coisas para levar para casa no fim do expediente, comida ou resto dela,

objetos, roupas usadas, mas nunca teve um salário ou recebeu qualquer remuneração em dinheiro, porém, cada fim de mês ela assinava um papel que ninguém sabe o que era. Para a época poderia até ter sido o acordo entre funcionária e patrão, porém as memórias de Orlando nunca falaram mais que isso.



**Fotografias 05 e 06:** Foto 05 Filomena Grava e seus filhos na varanda da casa em que moravam. Foto 06 Orlando e seus irmão sobre o peitoril da varanda da casa onde moravam. Ano: desconhecido. Foto: Arquivo familiar.

Com a chegada de outras estações e conforme ia crescendo, meu avô começava a entender seu lugar dentro da aldeia. Nunca frequentou a escola oficialmente, mas conheceu o primeiro professor que entrou na Terra Indígena para ensinar e alfabetizar os Laklãnõ/Xokleng na língua portuguesa, esse era conhecido como Maestro. Mesmo não frequentando a escola, “aprendi alguma coisa”, dizia ele. Ao menos se dava bem com os números, o que era o suficiente para fazer a soma, multiplicar e dividir o resultado das colheitas que fazia para ele próprio ou em coletivo com outros Laklãnõ/Xokleng. Sempre contava que o povo da aldeia fazia mutirões para plantar e colher safras de milho, feijão, arroz, batata-doce, entre outros cultivos. Era um viver e estar coletivo, onde não sentiam falta de comida e não ficavam doente com frequência. “Vivíamos bem melhor que hoje”. Eram outros tempos.

Orlando sempre narrou muitas lembranças, algumas carregadas de saudades, outras de dor, mas na maioria das vezes eram de alegrias. Mas curioso que ele nunca falava a fundo de suas memórias, eram narrativas breves e quando se perguntava algo, ele desviava do assunto com maestria a ponto de esquecermos do que estávamos perguntando. As vezes era pego de cabeça baixo pensando em silêncio ou falando baixinho.

Passaram-se os anos, e mais uma vez a primavera marcou presença em sua vida: o seu casamento (fotografias 07). O mesmo aconteceu na Igreja Matriz de Itajaí em dez de outubro de mil novecentos e cinquenta e nove.



**Fotografia 07:** Casamento de Orlando e Paula Mafra Mongconãnn. 1959. Foto: Arquivo familiar.

Foi um casamento não indígena sem pompas. Em uma cerimônia simples ele se casou com Paula Mafra (minha avó), uma mulher descendente de alemães e que por ventura morava nas proximidades da aldeia, porém seus familiares moravam em Itajaí. Dessa união tiveram seis filhos (fotografia 08), Erimar, Dalva, Dorvalina (Nena) minha mãe, Vilmar e Vilma. Na foto a seguir, estão apenas os cinco filhos vivos, por que em vida meu avô teve uma perda muito significativa, perda essa que é memorada com muitos sentimentos e com diversas narrativas. Seu filho, Osmar Mongconãnn (fotografia 09) veio a falecer com vinte e quatro anos, vítima de um terrível acidente. Osmar certa manhã acordou e resolveu pegar o trator e ir ao mato para extrair uma árvore que não havia conseguido derrubar no dia anterior. Foi orientado por meu avô de que não fosse, mas a energia em ir era maior que tudo. Outros familiares relatam que durante o percurso de ida, sentiam que meu tio (Osmar) estaria se despedindo. Com seu jeito

extrovertido de viver a vida, passou pelas pessoas em maior euforia, fazendo gestos e acenos que nunca haviam sido feitos. Se era o destino, ninguém pode afirmar. Minutos depois, ouvia-se ao longe barulhos e gritos. Em instantes a notícia do falecimento de Osmar foi levada com o vento a todos. Foi um dia de muita tristeza para amigos, familiares e demais pessoas próximas da família. Osmar deixou sua esposa, uma filha que estava a caminho, além de seus pais, irmãos e muitos amigos. Foi sepultado no dia em que eu fazia um ano de vida.



**Fotografia 08:** Da esquerda para direita: Erimar, Dalva, ao meio o casal, Nena, Vilmar e Vilma. Registro familiar do casamento de Bodas de Ouro de Paula e Orlando. Ano: 2009. Foto: Arquivo familiar.



**Fotografia 09:** Osmar Mongconãnn. Ano desconhecido. Foto: Arquivo familiar.

Em memórias trazidas com o vento, minha mãe assim como meus tios e tias, contam que meu avô sempre deu o melhor de si para cria-los. Lembram eles de que nessa época os tempos eram difíceis, a comunidade e os seus parentes Laklãnõ/Xokleng já não estavam mais trabalhando de forma tão coletiva como antes, por ser outros tempos que estavam vivendo dentro da aldeia, cada um havia seguido sua vida. Vez e outra trocavam alguns alimentos, animais e cultivos, essa ação era mais recorrente entre familiares e vizinhos próximos do que o coletivo na aldeia. Até as visitas nas casas deixaram de serem frequentes. Talvez o contato com o não indígena tenha prevalecido.

Além do cultivo tradicional para o sustento da família e do cultivo do tabaco, teve uma época em que meu avô passou a capturar borboletas para vender e agregar na renda familiar. Isso nos anos setenta e oitenta. As vezes seus filhos e esposa o acompanhavam, tanto que nas rodas de conversa de hoje muito se fala dessa “caçada as borboletas”.

Nos anos oitenta iniciou-se a extração de madeira dentro da T.I. Foi uma atividade que tomou conta e fez com que muitos indígenas fizessem desse período um período de sustento e fartura para suas famílias, mesmo que as vezes fossem enganados pelos compradores de madeira, onde vendiam as cargas a troco de banana ou trocavam por carros em situações irregulares, que quando saiam da aldeia eram apreendidos. A extração de madeira ocorreu por quase três anos, indo de mil novecentos e oitenta a mil novecentos e oitenta e três. Meu avô nessa época conseguiu alguns bens, construiu uma casa maior e conseguiu ajudar seus filhos e filhas a terem um início de vida com mais recursos financeiros, pois nessa época, os mesmos estavam se casando e saindo de casa para seguirem suas vidas. Porém alguns anos depois ele reconheceu que o que fez foi errado, mas como ele dizia: “Errado era. Mas se todos estavam fazendo, por que eu não podia?”.

Com o fim da extração de madeira, a atividade econômica principal voltou a ser o cultivo do tabaco, atividade essa que perdurou por muitos anos e que dava o sustento familiar. Era e ainda é uma atividade muito agressiva, pois para esse plantio se lida diretamente com agrotóxicos. Meu avô trabalhou no cultivo do tabaco desde muito novo. Anos depois, meus pais seguiriam no plantio junto dele, porém não por muito tempo, e hoje apenas um de seus filhos é agricultor e cultiva o tabaco fora da aldeia nas terras em que comprou. Mesmo tendo pontos de vistas positivo e negativos, vale ressaltar de que a safra do tabaco gerava e gera emprego para várias famílias indígenas, tanto para os que moram dentro quanto fora da aldeia.

As estações novamente se passaram, e assim como uma árvore que enfraquece sua casca e raízes quando é atingida por um fungo, meu avô ficou gravemente doente por três vezes. A primeira foi quando desenvolveu uma forte pneumonia, que o deixou hospitalizado por uns quinze dias, mas aos pouco foi se recuperando. Acredita-se que o agravamento da doença ocorreu pelo fato dele ser fumante de tabaco, não do que cultivava, mas sim do industrializado, também, por ter lidado diretamente com os agrotóxicos sem a devida proteção, pois nos anos noventa, a indústria não se preocupava com essas questões. A segunda vez surgiu de um problemas na próstata, o qual foi descoberto em estágio inicial, porém, devido a sua fragilidade foi um tanto complicado de tratar, mas meu avô novamente se recuperou. Nesse época, lembro que eu ficava como acompanhante dele no hospital, as horas não passavam, as noites não tinham mais fim e vez outra me pegava cochilando de mal jeito na poltrona que ficava do lado da maca. Foram diversas idas e vindas. Mas me recorro das conversas que tínhamos sobre o futuro, Deus, a casa, os animais e o cultivo. Pois ele tinha uma enorme preocupação de como estaria sua horta, a casa e suas criações (gado, galinha, porco, cachorro). A terceira e última vez foi o surgimento de um câncer de pulmão, o inesperado resultado apontou para maligno. Com o passar dos dias e vendo o não resultado positivo do tratamento que estava sendo feito, um diagnóstico apontou o avanço da doença, já com metástase pelo corpo. Nesse época já não tinha mais o que ser feito. Com os familiares desenganados pelos médicos, apenas nos restou estar com ele em seus últimos dias de sua vida. Uma fase do tratamento até foi iniciado, mas o mesmo foi suspenso por ele não ter reagido bem ao mesmo. Sua partida ocorreu no verão, em dez de dezembro de dois mil e quatorze, entre nove e trinta e dez horas da manhã de uma quarta-feira. Assim como uma árvore que quando é derrubada e suas folhas caem, nesse dia muitas lágrimas caíram, mas o que nos confortou era pensar e saber de que ele estaria bem.

Passaram-se então algumas estações, folhas caíram, alguns novos brotos surgiram e seguimos o mantendo vivo regando suas memórias com as boas lembranças. Hoje percebo que meu avô tem sido uma das grandes inspirações também de meus trabalhos enquanto profissional. Pois através dele, ainda em vida, pude acessar boa parte de minha história ancestral indígena, tal como criar uma relação com a natureza, com o plantio, com a manipulação dos alimentos naturais, com a espiritualidade e tantas outras relações que foram estabelecidas com ele em vida. Considero essa vivência junto de meu avô como sendo uma das mais importantes para o meu crescimento enquanto ser humano, o que me fez começar a entender o meu lugar nesse vasto mundo, e que, ainda,

me inspira na carreira profissional. Segui no caminho das artes, e as memórias trazidas, contadas e narradas muitas vezes por meu avô se tornam inspirações e inquietações para minhas produções acadêmicas e pesquisas artísticas e vice versa, considerando também as muitas vezes em que penso no papel de apresentar através de minhas criações – sejam elas na linguagem de fotografias, do cinema ou produções textuais – uma série de questões que conversávamos, e até mesmo, orientando enquanto artista outros artistas a falarem sobre nós indígenas Laklãnõ/Xokleng para os não indígenas, fazendo assim uma espécie de consultoria. Infelizmente ele não chegou a ver meus trabalhos artísticos, meus escritos sobre nosso povo, meus registros da aldeia, meus filmes, minha atuação no espetáculo de teatro, mas certamente todos meus valores pessoais e profissionais são espelhados nas relações em que aprendi ao lado dele. Hoje eu, minha mãe, minha vó, meus tios/as e primos/as somos tocados por vários sentimentos e um dos que mais nos afeta, acredito ser a “saudade” de estar com ele em família e da forma de como ele se relacionava e se aproximava de todos, pois sabia muito bem fazer o papel de relação familiar, ou como costume dizer, (entre)relação. Desse modo, selecionei para fazer parte deste memorial fragmentos de uma exposição fotográfica<sup>3</sup> que iniciei no ano de sua partida, em 2014 (fotografias 10, 11, 12, 13 e 14), para homenagear nosso povo Laklãnõ/Xokleng. Ao total foram 12 fotografias que compuseram a exposição, mas apresento nesse memorial, as que mais me tocam, me emocionam e me instigam. Apresento também parte de um ensaio fotográfico que fiz em 2019 do Movimento Estudantil Indígena na UFSC (fotografias 15, 16, 17, 18 e 19), esse que foi meu trabalho final do curso de Especialização em Intermédias: Cinema em 2020. Espero que ao menos ele possa sentir e observar mesmo que de longe.



---

<sup>3</sup>A exposição fotográfica Énh Ávanh – Meu Olhar [retratos] teve seu lançamento em outubro de 2018 na cidade de Blumenau e ficou em circulação por um ano, encerrando seu ciclo na cidade de Florianópolis em novembro de 2019.



**Fotografia 10:** Amanhecer. Aldeia Bugio. Ano: 2014. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 11:** Menino Laklãnõ curioso. Aldeia Bugio. Ano: 2014. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 12:** Anciã Teresa. Aldeia Bugio. Ano: 2014. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 13:** Professora Laklãnõ/Xokleng Zilda Priprá (*in memoriam*). Aldeia Palmeira. Ano 2015. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 14:** Menina Laklãnõ/Xokleng. Aldeia Barragem. Ano: 2014. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 15:** Estudantes indígenas do Movimento Estudantil Indígena UFSC, em ato contra os cortes de verbas e bolsas nas instituições de ensino públicas. Ano: 2019. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 16:** Estudantes indígenas do Movimento Estudantil Indígena UFSC, em ato contra os cortes de verbas e bolsas nas instituições de ensino públicas. Ano: 2019. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 17:** Thaira Antônia. Estudante indígena Laklãnõ/Xokleng da UFSC no ato contra os cortes de verbas e bolsas nas instituições de ensino públicas. Ano: 2019. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 18:** Alguns dos Povos Indígenas que estão em diversos cursos regulares na UFSC, no ato contra os cortes de verbas e bolsas nas instituições de ensino públicas. Ano: 2019. Foto: Ítalo Mongconãnn.



**Fotografia 19:** Parte dos estudantes indígenas da UFSC de diferentes povos (Laklãnõ/Xoklneg, Kaingang, Xakriabá, Krenak, Parintintin e Munduruku) no ato contra os cortes de verbas e bolsas nas instituições de ensino públicas. Ano: 2019. Foto: Elis do Nascimento Silva.

### **Ramo 3: Processo – o fazer antropológico**



Começo esse ramo plantando uma semente (ideia), regando (aulas do mestrado) e vendo os brotos de sua germinação. Quando plantei a semente, o projeto de pesquisa tinha por objetivo investigar como estavam acontecendo nossas produções, dos realizadores e realizadoras indígenas, por um viés de enfrentamento, ou seja, como a arte cinematográfica indígena estava sendo utilizada e vista como uma forma de luta e resistência, para falar sobre nós, para nós e até mesmo para os outros.

Passado algum tempo da plantação, ao longo do primeiro ano do curso de mestrado (2019), o projeto teve seu primeiro desdobramento e recorte, a proposta passaria a ser então de comparar as produções dos parentes cineastas/realizadores(as) indígenas Iván Molina (Quéchua), Graciela Guarani e Eliezer Antunes (Guarani), e também suas trajetórias, questionando de que forma nossas produções estão sendo realizadas e distribuídas como “ferramentas de luta” e de como a estética e a política estão inseridas e se articulam nesse processo. Então já começavam a brotar ali umas folhinhas, mesmo que miudinhas. Segui com esse projeto para a banca de qualificação, que aconteceu nos primeiros dias de sol do mês de fevereiro de 2020. Por mais nervoso que estivesse, foi uma troca muito instigante entre a Professora orientadora Dra. Evelyn Martina Schuler Zea e as duas professoras convidadas Profa. Dra. Vania Zikan Cardoso e Profa. Dra. Maria Eugenia Dominguez do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFSC. Sai da qualificação com as raízes, mesmo que lastrando, mas fortes e adubadas para seguir com o projeto de pesquisa. Pois iria germinar ali nesse projeto, um bom fruto.

Após ter sido aprovado na banca qualificação, comecei a me organizar a partir do cronograma das atividades que seguiria ao longo de 2020, assim como as leituras para desenvolver o projeto. Nisso incluía a pesquisa de campo que seria realizado em Recife – PE, junto de Graciela Guarani, uma das interlocutoras a qual eu iria acompanhar por um período sua caminhada em circuito de festivais, palestras e se possível em alguma produção, com o objetivo de tentar entender de perto como acontecia e de como ela entendia esse processo do fazer cinema, ou ter o cinema indígena como resistência e caminhada. Cabe ressaltar que para esse projeto havia uma

tímida proposta de produzir um micro-documentário sobre esse percurso e processo de campo que eu iria fazer.

Os ventos sopravam, o sol brilhava e o broto começava a ganhar forma e novas folhas, ou seja, poderia dizer que estava indo tudo muito bem até que em março desse mesmo ano (2020), o mundo parou devido ao surgimento e avanço de uma pandemia desconhecida e agressiva, o Coronavírus (Covid-19). Decretos de distanciamento social foram criados, as ruas ficaram vazias, tivemos de nos trancar dentro de nossas casas, nos afastar de nossos familiares, amigos, amores e passar a conviver com a angústia e a solidão e sem saber ao certo o que estava acontecendo. Talvez o que tenha amenizado a distância entre nós e os outros nesse tempo, ou nesse início de pandemia, foi a *internet*, pois as redes sociais foram as únicas maneiras de nos aproximarmos de nossos pais, avôs, irmãos, amigos e tantos outros que se encontravam distantes e isolados, amenizando assim a angústia e solidão. Era o que nos acalentava diante uma tempestade que se formava e que não tinha previsão de ser passageira.

Passou-se então uns dois meses, e nesse tempo a preocupação para com o projeto de pesquisa começou a surgir. Junto disso, os meios e veículos de comunicação passaram a divulgar boletins diários sobre a situação da Covid-19 no país. Claro! Não somente no país, mas no mundo todo. O contato presencial passou a ser evitado, por que o distanciamento seria a única forma de evitar a propagação do vírus. Com isso, os trabalhos passaram para dentro de nossas casas, aulas foram suspensas, transporte público paralisado, aeroportos ficaram vazios, hospitais lotados e sem leitos. Com o avanço desenfreado da doença muitas famílias perderam seus entes queridos, o que nos deixava assustados diante tamanha rapidez que o vírus se propagava, atacava e matava. Acompanhando tudo isso por diferentes meios, canais e veículos de comunicação, percebi que o campo estaria totalmente prejudicado, pois o estar em campo acompanhando a trajetória de Graciela não seria mais possível. E agora? Senti como se o vento que soprava parasse em seco, tudo ficasse em silêncio e fiquei ouvindo ecos.

Em meio a isso tudo, eu e a professora Evelyn marcamos uma conversa em uma tarde de um dia qualquer. Acredito que não era um dia qualquer. Falamos então dos dias em que estávamos vivendo, dos sentimentos que nos tocavam, do colapso ao nosso redor. Nesse período, não lembro certo os meses, só sei que a preocupação passou a ser o contágio das populações indígenas no Brasil e mundo afora. Pois somos um grupo vulnerável, inclusive, alguns povos indígenas corriam o risco de serem dizimados pelo vírus. Para tentar evitar que o contágio não entrasse nas aldeias, ações estavam sendo

feitas e a ajuda vinha de todos os lados, mas mesmos assim, teve um alto índice de indígenas contaminados e mortos pelo devastador vírus. Lembro que passei o início da pandemia na aldeia, então as lideranças locais junto com o auxílio dos órgãos de saúde municipal, estadual e federal, montaram barreiras sanitárias e tentavam controlar a entrada e saída dos moradores locais, sendo que não era permitida a entrada de outros indígenas ou não indígenas que moravam nas cidades.

A conversa entre eu e Evelyn foi acolhedora, também foi um momento de regar e adubar o broto que crescia, mas que havia sido podado. Ambos sabiam de que a pesquisa teria de ser redimensionada, mas não sabíamos para qual forma. A professora então jogou uma semente, que foi sobre o Memorial Vagalumes, um espaço *online* “para guardar em nós, vivos, parte da memória das pessoas indígenas que se foram com a Covid-19” (MEMORIAL VAGULUMES; 2020). Memorial Vagalumes é um site que traz memórias dos que encantaram por parte da luta do movimento indígena em diversas formas, memórias dos nossos ancestrais que nos inspiram e nos guiam, pois como coloca o artista plástico Denilson Baniwa;

(...) trazer a memória de mártires que morreram por vírus, bactérias, venenos, aço ou pólvora, mas lutando verdadeiramente pela liberdade deste território, pela independência deste lugar, pela cultura deste pedaço de planeta. Mártires que não estão na memória do povo brasileiro, foram heróis sem almejar seus rostos impressos em livros do Ensino Médio. Mártires que não estão em monumentos de Capitais. Quem lutou pela terra, quem morreu pela terra, quem viveu pela terra. Todo ano dezenas de mártires caem por lutarem por um mundo melhor. Todo ano o Brasil faz questão de jogar sua memória para debaixo do tapete. Mas para nós indígenas a memória daqueles que se foram continua viva em nós, sabemos quem são os verdadeiros heróis da terra e quem são fantasias de fronteiras e territórios inventados (BANIWA; 2020).

Olhando o site Memorial Vagalume durante a conversa, compartilhei brevemente com Evelyn algumas memórias sobre meu avô. E concordo com Baniwa de que quando memoramos, estamos mantendo viva não somente as lembranças, mas sim, uma história, um passado e até mesmo uma continuação do ser e do estar como pessoa, sendo ela indígena ou não indígena. Pois memorar faz parte de nós e mexe com nossos sentidos, principalmente com as nossas mais verdadeiras emoções, sendo ela saudade, tristeza, alegria, medo e tantas outras possíveis. E partindo desse pressuposto, de memória e tendo em vista a morte de muitos parentes indígenas pelo Coronavírus, cogitamos então de redimensionarmos o projeto de pesquisa abordando um tema que

transborda muitas emoções e que existem diferentes tipos de rituais para ela, a morte. Para nós indígenas a morte tem alguns significados, os que as vezes estão relacionados aos mundos dos vivos e dos mortos, e, também como a forma da morte, como o professor Laklãnõ/Xokleng Dr. Namblá Gakrán (*in memoriam*) comenta em entrevista:

(...) os indígenas compreendem a morte como uma passagem natural para outra vida, que todos os rituais fúnebres têm esse sentido, mas quando perdem um ente adorado de forma violenta como ocorreu com Marcondes, a morte se traduz em horror, pela incompreensão dos fatos. E, quando isso ocorre, dizia, é preciso esse clamor diário para que a alma do morto encontre paz (GAKRAN; 2018).

Para mim surgiu o desafio de pensar uma forma para abordar esse tema na pesquisa e comecei conversar com meus parentes e também a ver filmes e textos que tratam do tema de diversas formas.

Entre os textos, comecei com a leitura de *Os Mortos e os Outros*, no qual a antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (1978) analisa o sistema funerário e a noção de pessoa entre os Krahô, povo indígena que também é do tronco linguístico Jê. Um texto instigante e profundo que faz várias reflexões sobre a morte e também traz diversos aspectos que nos faz refletir sobre o *post mortem*. Além disso, o texto nos apresenta um panorama sobre as várias representações que cercam a ideia de morte e como a mesma é vista como uma dissolução do papel social, o que segundo a autora é um estágio da vida. E também nos situa sobre a noção de pessoa, que no meu entender nessa proposta de texto discute nossa relação (mundo dos vivos) com o mundo dos mortos. Interessante pensar a partir dessa parte do texto de que podemos considerar a morte como um fenômeno no qual se torna visível que nossa “personalidade social tem de ser cancelada”, o que Carneiro da Cunha coloca como status. E isso me faz pensar em minha experiência quando visito o cemitério onde está enterrado meu avô, um cemitério não indígena, pois esse local, no meu entender, é uma forma concreta a qual nós vivos temos acesso ao mundo dos mortos de uma forma talvez material, sendo muito comum vermos pessoas junto aos túmulos conversando ou desabafando com as lapides. Vejo que seria como estar ali mesmo não estando, sem mencionar o ritual de limpeza que é realizado nos túmulos dias antes ou até mesmo no dia de finados. Claro, isso de acordo com uma cultura religiosa e brasileira, o que muda em alguns países. O que difere totalmente de um cemitério indígena, onde as visitas deixam de ser frequentes, não há lapides e nem concreto, o barro faz seu papel de receber e guardar o corpo quando é enterrado, isso

quando não é cremado. E no meu ponto de vista, o cemitério não indígena é uma cidade estática a qual traz histórias e podemos ver o status social dividido por alas, onde os túmulos mais caprichados são de uma classe social e os mais simples de outra, já os mausoléus e jazigos de famílias tradicionais vez e outra trazem e guardam objetos pessoais do falecido, que por esses objetos, temos uma noção de quem foi o mesmo em vida. Faço essa reflexão partindo sobre o status de persona e nas várias relações que a morte e a vida estabelecem. Cabe relacionar com a escatologia, que segundo Carneiro da Cunha é “um conjunto de representações relativas ao destino *post mortem* do homem” (CARNEIRO DA CUNHA; 1978), não “como um reflexo, mas como uma reflexão da sociedade que a concebe” (CARNEIRO DA CUNHA; 1978), ou seja, é uma representação relativa aos mortos.

A partir desse início de reflexão sentia que as raízes vagarosamente estavam voltando a se lastrar e o broto que havia sido podado estava nascendo novamente, e dessa vez, mais forte e vigoroso com a proposta de uma pesquisa e homenagem póstuma a meu avô. A proposta que me caberia seria homenageá-lo construindo uma produção cinematográfica partindo de minhas memórias e da vivência que tive ao lado dele durante vinte e seis anos. Porém não sabia ao certo por qual caminho seguir, pois as possibilidades e as ideias eram muitas. Assim, fui esboçando brevemente algumas linhas partindo de algumas ideias, sentimentos e talvez uma das inspirações mais importantes foram e são os sonhos que tinha e tenho com meu avô.

Meus sonhos parecem o balançar das árvores, pois a cada um deles, tenho uma mistura de sensações, ritmos e emoções. Muitas vezes sinto que os mesmos trazem mensagens e avisos, como sinal de alerta ou próximo disso, e, acredite ou não, quase sempre são reveladores. Ao sonhar com meu avô, é como se eu fosse transportado para uma outra dimensão, lugar esse em que não consigo tocar, mas sinto que estou presente e as ações simplesmente acontecem. Parece que estou dentro de um próprio filme em que eu mesmo sou o diretor e personagem, mas nunca sei a hora em que ele vai acabar.

Seguindo no processo da pesquisa, aos poucos fui delineando partes do filme, mais precisamente *storyline* e uma escaleta, e com isso a proposta se ajustou em desenvolver uma produção na linguagem de vídeo-carta, mas sem saber muito ainda a esse respeito. Inicialmente parti de fotografias de família como dispositivo para acessar algumas narrativas e até mesmo memórias, e o método para isso foi fazer uma pré-seleção de algumas imagens que poderiam ajudar na construção da carta. No início selecionei um número considerável de registro, um total de mais ou menos 50 a 60

fotografias, fiz uma segunda seleção a qual fechou em 24 imagens. Pode ser um número significativo, mas só fui perceber quando havia selecionado as imagens por completo. E nessas haviam fragmentos de diferentes anos, tamanhos, formas e cores. A proposta da seleção foi pensada para que as fotografias dialogassem entre si. Com as 24 fotografias selecionadas, convidei minha mãe para uma conversa seguido de um vinho ao lado do fogão a lenha, pois fazia frio, mas ela preferiu um café. Então espalhei aleatoriamente as imagens em cima da mesa e pedi para que ela fosse pegando uma a uma e relatando o que lembrasse, ou até mesmo o que sentia ao olhar para cada fotografia. Foi uma experiência e um exercício que rendeu um detalhado relato e aproximadamente uma gravação de áudio de 50 minutos. Então tendo as imagens selecionadas e os relatos de minha mãe, comecei a rascunhar o texto que seria utilizado como uma espécie de pré-roteiro para a produção da vídeo-carta.

Ao longo do processo, entendi que essas fotografias são memórias, e eu estaria as utilizando como método de pesquisa, assim como a cinematografia, a antropologia e as conversas com minha mãe, e que esses diálogos, que são constantes, estavam fazendo parte de uma etnografia em casa.

Comecei então a colocar no papel em forma de texto um primeiro esboço do que poderia ser a carta e pensar conjuntamente como transpor para o formato (áudio)visual. A primeira carta foi escrita em forma de conto, se passava na primavera, próximo ao fim de tarde de um dia com previsão de chuva e debaixo de um pé de figueira, local onde meu avô costumava sentar e receber amigos, familiares e outros visitantes. Junto do texto, algumas fotografias foram acrescentadas para contextualizar e visualizar o tempo presente em que eu estava propondo a narrativa. Partindo desse processo, passei então para a parte de captação das imagens. Comecei a fazer registros de espaços e paisagens ao redor de minha casa na aldeia, do pé de figueira, do fogo, da chuva, do cachorro e tantas outras imagens que me fazem lembrar do meu avô. Ao longo do processo fui visualizando outras possibilidades de narrativa, onde a carta que havia escrito primeiramente já não fazia mais tanto sentido. Pois fazendo essas filmagens de planos de natureza, animais e outros que estão agora no filme, começou a fazer mais sentido utilizar somente essas imagens para falar do meu avô, do seu lugar de pertencimento e de minha relação com ele. Mas ao mesmo tempo não sabia ao certo no que estava se transformando ou no que iria se transformar todo esse processo.

Tive como referência para essa construção da vídeo-carta diversos filmes de várias linguagens, gêneros e formas, porém, alguns deles merecem destaque, como os

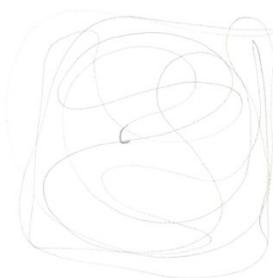
filmes longas-metragens “Chuva é cantoria na aldeia dos mortos” (SALAVIZA; MESSORA; 2018), Wiñaypacha (CATACORA; 2017) Serra da desordem (TONACCI; 2006) e o curta-metragem de linguagem de animação “Mâtãnãg, a encantada” (MAXACALI; BICALHO; 2019). As obras abordam de modo singular e onírico as temáticas propostas nessa pesquisa, a morte, a memória, o sonho, os rituais fúnebres, os encontros e desencontros e a vida, fazendo assim criar sentimentos que estabelecem relações entre o mundo dos vivos e dos mortos. Ressalto que entre todos os filmes assistidos, Wiñaypacha é o que mais me toca pela sua simplicidade de narrativa e talvez pela aproximação da história por trás da câmera, que é um filme feito por um neto (diretor) com seus avôs (atores e personagens). Uma obra sensível que nos alegra, nos emociona e como coloca Evelyn Martina Schuler Zea em seu texto “Tão longe, tão perto: Wiñaypacha, a convivência com os mortos e a arte indígena” o filme nos faz refletir ao longo sobre a nossa relação com a morte, e também, “em que medida a arte indígena pode ser considerada uma elaboração da inquietude entre vivos e mortos” (SCHULER ZEA; 2021).

Cabe destacar que o texto “Mortos e a câmera” (2019) de Paulo Maia, foi uma das primeiras leituras sobre “rito de passagem” lido para essa pesquisa. A leitura ajudou a entender as particularidades dos diversos tipos e formas de rituais fúnebres existentes entre os povos indígenas que, como aponta Maia, muitas vezes são na inquietude e na tristeza de quem fica que a passagem para o outro plano acontece.

Assim segui refletindo e prossegui questionando de como pensamos e sentimos esse processo de passagem entre vida e morte. Os ventos levam e trazem inquietações.

Percebia então de que aquele simples broto passará a ter mais folhas e cresce a cada dia, assim, fortalecendo seus ramos e raízes.

## Ramo 4: Palavras e imagens em movimento



Com o passar do tempo o broto foi crescendo, fortalecendo suas raízes e fazendo surgir novas folhas, folhas essas que foram se desdobrando ao longo e fui as entendendo como sendo parte de um processo de pesquisa biográfica e de uma etnografia em casa. A metodologia utilizada na construção dessa pesquisa aconteceu através dos fragmentos de memórias que foram colocadas em movimento a partir dos registros fotográficos e das conversas com minha mãe, e também dos relatos vez outra apresentados pelo meu pai, que conheceu meu avô desde a sua chegada na Terra Indígena Laklãnõ em mil novecentos e setenta e nove.

Junto das fotografias, dos diálogos e das imagens em movimento que eu fazia, mesmo que não tinham ainda uma sequencia estabelecida entre elas, comecei a entender que o que fazia ali não era apenas uma busca por registros de imagens de meu avô ou de família como um todo, mas sim, um encontro maior com minha história e do meu povo. Ao reviver diversas fotografias pude entender também como se estabeleceu a relação entre indígenas, nesse caso por parte de meu avô, com os não indígenas em uma época em que o desenvolvimento econômico chegava dentro da Terra indígena. Entendia que as lembranças que encontrava ali naqueles registros recriavam um passado distante em uma outra realidade mais distante ainda, ou seja, estava fazendo “uma reconstrução do passado com ajuda de dados apresentados no presente” (ARAÚJO; 2016), mas ao mesmo tempo, poderia estar criando uma realidade subjetiva.

Segundo a expressão de Didi-Huberman “artista-arqueólogo”<sup>4</sup>, segui na arqueologia das imagens, eu não sabia ao certo como e de que forma iria utilizar as fotografias na construção da vídeo-carta, nem se iria utilizar, mas o que tinha em mente seria de criar um documentário-homenagem *post mortem* e até mesmo experimental,

---

<sup>4</sup> Trata-se de um artista que se volta para os documentos da história abandonando o pensamento prévio, desarmando os olhos e reaprendendo as imagens. Não é absolutamente um nostálgico voltado para seu passado: é um indivíduo que “abre” os tempos das imagens e dos documentos, atento às singularidades dos materiais no ato mesmo de construir suas montagens.

partindo das memórias, escritas e relatos que surgiram ao longo do campo dessa pesquisa. Nesse processo passei a entender que memória é vida sendo ela na forma de escritas, imagens, relatos, objetos e até mesmo pensamentos internos (memórias nossas). Essas diversas formas de memória não são dadas por completo, mas sim, em fragmentos que vão criando diversas outras formas, e conseguimos transformar numa narrativa quase que completa. Mesmo que por um instante ou em outro fragmento, independente de sua trajetória e espaço, como coloca a pesquisadora em cinema e imagem, Denize Araujo: a “memória é metamorfose, ela muda, altera com o tempo e a vivência” (ARAUJO; 2016). Considerando então essa proposta de que a memória se altera, passei a ter um maior entendimento da pesquisa que estava desenvolvendo, e, nesse momento, optei por utilizar no projeto cinematográfico sobretudo imagens dos locais, lugares e espaços que meu avô percorria, ou fragmentos deles, o qual considero que são rastros, ou seja, tentei refazer parte do seu trajeto, visitar e permanecer em alguns lugares frequentados por ele. Acredito que as fotografias dos arquivos familiar inspiraram fazer uma releitura dos tempos passados para os dias atuais.

Criar uma produção, nesse caso uma vídeo-carta, partindo dos registros fotográficos de família, estava se tornando uma nova experiência de tudo que eu já havia produzido, e também um desafio. Pois ao meu ver eu estava rememorando o passado, principalmente por querer relembrar parte da vida de meu avô, e deixar perceptível camadas e sentidos com respeito à e por meu avô. E as fotografias familiares nesse caso estavam sendo vistas “não como documento do que aconteceu, tampouco como expressão de uma verdade familiar, mas como imagens capazes de nos fazer acessar novos pontos de vista sobre a memória e sobre a história coletiva e individual” (LINS e BLANK; 2012). Só que ao mesmo tempo, não queria apresentar uma biografia, mas sim propor um sentimento de aproximação entre o mundo dos vivos e dos mortos.

Entendendo esse processo de pesquisa como a construção de uma etnografia em casa, percebia que ele trazia vozes não somente minha enquanto pesquisador, mas também de minha mãe enquanto interlocutora de um passado que ela vivenciou e do presente em que está, e ao mesmo tempo esses encontros falavam também de nós enquanto pertencentes de uma história que estava sendo memorada. Talvez estaria acontecendo ali uma troca de experiências distintas, experiências essas que se ligavam pelas imagens e por nossos sentimentos familiares, mas como aponta Consuelo Lins, as imagens estariam deixando de “estar a serviço da memória familiar para se tornar testemunhas da história, compartilhadas, produzindo experiências inéditas para um

público de anônimos” (LINS e BLANK; 2012). E mesmo que as imagens fotográficas não estariam diretamente presentes no filme, apenas de forma indireta como a inspiração que elas trouxeram e me faziam entender que “de suvenires familiares destinados ao uso dos íntimos se transformam em fragmentos da memória coletiva, testemunhas de um tempo que não conhecemos, do cotidiano de uma época e de outras formas de vida” (LINS e BLANK; 2012). Com isso, seria possível fazer com que o telespectador da vídeo-carta pudesse criar uma relação partindo dessas memórias subentendidas que estavam sendo apresentadas, assim, “aguçar os sentidos do espectador, a abrir os olhos, a fazê-lo ver documentos do passado de formas novas e a torna-lo mais apto a decifrar por conta própria a ligação entre as imagens” (LINS e BLANK; 2012).

Ao longo desse processo de pesquisa e reflexão, busquei fazer então a ligação entre o campo do cinema e da antropologia pelas imagens, pelas memórias, pelos fragmentos que estavam sendo trabalhados no campo, e claro, pela relação de tempo (passado e presente) em que eu estava imerso. Considero que para poder chegar gradualmente ao resultado do filme aqui apresentado, as fotografias extraídas dos álbuns de família e também as memórias, conversas e reflexões que desencadearam passaram por um tratamento, não de estética, mas foram desmontadas, remontadas, realocadas num tempo tanto subjetivo quanto coletivo através de conversas e reflexões, para assim elaborar o filme. A antropologia nesse caso teve como papel de instigar várias reflexões sobre o tempo e a memória, o que faz todo sentido quando pensamos o cinema, que também é tempo e memória, só que nesse caso, “a própria forma muda, e a antropologia assume uma história” (OMAR; 2018).

Arthur Omar entra nesse projeto de pesquisa como inspiração, ao mesmo tempo partindo de alguns de seus escritos, comecei a entender melhor esse lugar antropológico, pois, segundo o autor, a diferença estaria no olhar, talvez no estar dentro e fora da investigação, “que é mais ou menos comum no universo antropológico, a relação entre dois mundos culturais em confronto, o meu e olhar e o deles” (OMAR; 2018), e nesse caso, eu estava dentro e fora. Dentro quando me colocava enquanto pertencente as memórias narradas e trazidas pelos fragmentos de imagens e fora quando estava no meu lugar de pesquisador refletindo e desenvolvendo a pesquisa. Entendia então que não estaria criando algo novo, mas confrontando e elaborando memórias de tempos distantes.

Partindo do pressuposto acima, caberia a mim decidir quais as imagens que entrariam ou não no filme. Pois como seriam apresentados lugares percorridos pelo meu

avô, mas nesse caso (re)visitados por mim partindo dos fragmentos de fotografias e fazendo uma releitura a partir das diversas narrativas, não poderia colocar tudo em cena, e, ao mesmo tempo, precisava ter o cuidado de o que colocar e como colocar no quadro, para que todas as imagens juntas criassem um sentido. Tentei entender melhor essa relação e passei a refletir sobre o “ocultar e revelar”, o que no cinema também é recorrente, onde muitas vezes precisamos decidir o que colocar em tela, só que não podemos excluir o que ficou fora dela, como considera o autor André Brasil, de que “para além das imagens há uma concepção de fora-de-quadro” (BRASIL; 2016). Foi quando entendi que o filme já estava acontecendo não somente pelos vários aspectos que compõe o fazer cinematográfico, mas também, por vários outros que o completam, como por exemplo “de um corpo que ao filmar, marca sua presença na cena” (BRASIL; 2016). Assim, não somente eu mas a câmera estava fazendo parte dessa (re)construção de memórias, talvez nesse caso a câmera não estaria diretamente relacionada, mas estava auxiliando em uma projeção e aproximação entre o passado e o presente.

Com base em Brasil, passei também a refletir sobre “cinema de caminhada e perambulação”, nesse caso, tentando entender a forma de como as imagens foram surgindo ao longo do processo. Por mais que a proposta de construção da pesquisa surgiu com narrativas de minha mãe e com fragmentos de fotografias de um determinado período, não estabeleci uma ordem e roteiro para fazer as tomadas ou visitar os lugares que aparecem e atuam no filme. Esse processo aconteceu de forma espontânea conforme as trocas entre eu e minha mãe foram ocorrendo. Vez outra perambulava com a câmera para os lugares, mas retornava sem registros, ou quando menos esperava, avistava um local, abria câmera e a mágica acontecia. Não sei se estava sendo algo meu, de outra dimensão ou até mesmo do lugar, mas percebi que estava ocorrendo um “tempo e momento para filmar”. Até quando percorri de canoa parte do rio, não sabia o que poderia encontrar, pois apenas via uma água turva e pássaros na beira do rio. Por alguns minutos fiquei em silêncio e em seguida liguei a câmera, e o balanço da canoa e as águas ajudaram a guiar parte do fazer os registros. Percebo que as imagens foram se mostrando aos poucos e se encaixando como um quebra-cabeça dentro do filme. Foram vários dias de caminhadas junto da câmera.

Aos poucos as cenas eram adicionadas na *timeline* do programa de edição onde o filme começava a surgir por etapas e ganhava forma. Um dos momentos mais importantes ao longo da pesquisa foi quando apresentei uma versão inicial do curta-metragem para meus tios, tias, primos e primas, e claro, para meus pais. Como estava

trabalhando e pesquisando sobre meu avô, conseqüentemente seria pertinente compartilhar com eles parte do processo de pesquisa, e ter assim, um momento de diálogo e reflexão após a exibição. Mostrar o filme mesmo que não finalizado foi importante, uma vez que quase todos me perguntavam o que eu estava fazendo, tentava explicar mas sentia que ficava algo solto. Então quando viram o filme, percebi que as inquietações e dúvidas do que eu fazia, já não existiam mais, inclusive pude reforçar de que apresentar a pesquisa no formato audiovisual teria e possibilitaria um maior alcance do que na forma escrita, e assim tornaria a pesquisa mais acessível a outros públicos do que restringir somente para o público acadêmico. No fim da sessão, perguntei o que acharam, alguns se emocionaram, outros ficaram quietos mas quase todos comentaram que faltava algo importante, “pois se eu estava falando do vô, sobre o lugar dele, estava faltando o lugar em que ele costumava ficar, ter seus momentos de reflexões, trocas e até mesmo de vez outra se reunir conosco, que era o banco no pé da palmeira” (ORALIDADE FAMÍLIA MONGCONÄNN; 2021). A partir das considerações dos familiares, a cena foi filmada e escolhida para abrir e guiar o filme.

Com base na apresentação do corte do filme para os familiares percebi de que estava fazendo um exercício de “antecampo”, também proposto por André Brasil, onde uma voz junto de outras vozes estava trazendo elementos para compor a narrativa fílmica, mesmo que essas não estariam explicitamente apresentadas no filme.

Após a etapa anterior segui com o processo de edição do filme, organizando as imagens na linha do tempo (*timeline*), fazendo escolhas estéticas como ajustes de luz, sombras e cores, trabalhando o áudio e buscando referências para tentar compor uma trilha original para o filme. Para o desenho de som e composição da trilha, contei com a ajuda de uma profissional da área, a amiga, artista e produtora audiovisual Beli Bertalha foi convidada por mim para essa tarefa. Acredito que convidar Beli para ajudar nessa parte do processo não foi uma escolha qualquer, uma vez que ela é próxima de minha família, conheceu meu avô e partes dos lugares que são apresentados no filme, posso dizer que teve aí mais um encontro entre as áreas antropológica e audiovisual.

Considero de que o filme Serra da Desordem (TONACCI; 2006), mencionado acima, tenha sido uma grande inspiração estética para compor a forma visual das imagens apresentadas no filme, onde os quadros em preto e branco estariam se relacionando com o passado que está sendo memorado e os lugares que estão sendo (re)visitados na narrativa. Nesse caso as mesclas de cores para o preto e branco, ou, do preto e branco para as cores, propõem um diálogo entre passado, presente e memória de

uma forma particular e íntima que parece seguir sozinha, e vez outra, caminham juntas as demais imagens do filme, pois como aponta Ismail Xavier no escrito “As artimanhas do fogo, para além do encanto e do mistério”, sobre o filme Serra da Desordem, “uma mudança de escala e de estilo nos leva ao silêncio e ao preto-e-branco que repõe a figura solitária a perambular” (XAVIER; 2008), pode ser que esse jogo de cores propõe uma representação, um ponto vista, ou, uma forma dos mortos enxergarem o mundo dos vivos, (nosso mundo).

Aos poucos o filme foi ganhando forma e ritmo. O processo de fazer, escolher e trazer as imagens em movimentos para o quadro foi uma tarefa árdua de pesquisa que possibilitou revisitar o passado. Percebia que as raízes estavam se fixando e folhas surgindo ao passar do tempo.

## Considerações finais



Se cheguei até aqui é por que a semente que germinou chegou à estação em que as folhas e flores caem para formar uma nova brotação e dar vez a um novo ciclo.

Essa pesquisa de mestrado aflorou diversas memórias, vários sentimentos e proporcionou um resgate histórico familiar. A vídeo-carta foi produzida na Terra Indígena Laklãñõ no município de José Boiteux, Santa Catarina, onde meu avô Orlando Mongconãnn nasceu, viveu e morreu. A produção ocorreu durante os meses de março a agosto de 2021 na Aldeia Pavão, lugar onde morava meu avô e seguem morando meus pais, minha vó e alguns familiares.

Nesse mesmo período estava ocorrendo no Supremo Tribunal Federal (STF) em Brasília a votação do Marco Temporal. A ação do julgamento começou no dia 26 de agosto de 2021 reunindo no Distrito Federal mais de 170 Povos Indígenas de mais de 20 estados brasileiros, aproximou-se de mais de 6 mil indígenas na manifestação “Acampamento luta pela vida”. Foi a maior mobilização indígena registrada no Brasil desde a constituição de 1988. Esse julgamento tem por finalidade em decidir sobre o futuro das demarcações das Terras Indígenas no Brasil, principalmente sobre o território do meu povo Laklãñõ/Xokleng. Somos protagonistas desse julgamento, pois tivemos nosso território agredido em um pedido de reintegração de posse movida pelo Governo de Santa Catarina. Durante o “Acampamento luta pela vida”, o julgamento foi adiado por duas vezes como tentativa de manobra do STF. O mesmo segue em processo e seguiremos em alerta e em movimentação (setembro de 2021).

Seguindo nos rastros, não sabia eu de que os resquícios do tempo guardados em fragmentos nas gavetas de casa poderiam desencadear em um material que permitisse levar para diversos lugares e com narrativas variadas a respeito de um passado não tão distante, mas que teve muitas mudanças e acontecimentos significativos que deixaram rastros.

Desenvolver esse projeto foi com certeza relembrar e reviver parte da história não somente do meu avô, mas também parte da história da família Mongconãnn e do

povo Laklãnõ/Xokleng. Como mencionei nos capítulos-ramos, foi um encontro com minha história. Fazer uma aproximação entre as memórias do passado nos dias de hoje foi lembrar, rever e reviver muitas histórias, ou seja, hoje com meus trinta e três anos, certamente as entendi com outro pensar e as ouvi de uma outra forma.

Mudanças aconteceram durante o processo de pesquisa, desde a escrita do projeto, o primeiro esboço do que seria a carta, a construção da vídeo-carta e junto disso, os vários sentimentos de fazer toda essa caminhada foram surgindo ao longo. O primeiro foi de insegurança, pois não sabia eu o que iria encontrar ao logo de todo esse fazer antropológico e cinematográfico, em seguida veio o sentimento se estaria fazendo certo ou não, após revisitar muitas lembranças, ouvir as narrativas de minha mãe e algumas trocas com meu pai, surgiu a dúvida se era isso mesmo. Porém aos poucos, todo esse fazer foi ganhando forma, raízes foram lastrando, folhas crescendo e amadurecendo e o processo florescendo. Entendi então que deixar a pesquisa amadurecer e respirar também é um processo e faz parte do pesquisar.

Entendi também que não era preciso citar todos os referenciais teóricos e fílmicos que estudei ao longo do mestrado, que certamente proporcionaram um melhor entendimento. Alguns serviram como um referencial mais pontual, os quais estão citados e referenciados nesse memorial. Os filmes que assisti além de inspiradores, foram referências para pensar narrativa, linguagem e as diversas possibilidades de imagens que poderiam compor a vídeo-carta. Alguns dos filmes foram discutidos com base em autores e teorias. Alguns deles me ajudaram a ver e a entender onde eu poderia chegar. Toda essa imersão conformou o meu campo de pesquisa durante o isolamento em que estava submetido.

Quanto ao fazer antropológico, entendia que minha mãe, meu pai e alguns familiares foram referências fundamentais para a construção desse trabalho. E ao mesmo tempo, foram uma espécie de guia apontando onde ir, onde trilhar e até mesmo o que trazer para o filme. Talvez tenha sido uma construção antropológica e cinematográfica em conjunto, mesmo que indiretamente. Mas ao mesmo tempo, sempre cuidando com o que iria ser apresentado na vídeo-carta e escrito nesse memorial, e o que configuraria arquivo familiar. Exemplo disso foi um dos primeiros exercícios que fiz partindo das fotografias com um áudio em que minha mãe fala sobre as vinte e quatro fotografias que foram selecionadas. O arquivo tem aproximadamente cinquenta minutos de duração e o mesmo, assim como outros arquivos de imagens e áudios, se tornaram arquivo familiar.

O fazer cinematográfico junto do antropológico foi muito pertinente para eu poder entender como trabalhar com escolhas. Pois foi um conjunto de vários sentidos, como ouvir, ver, falar e até mesmo sonhar. Acredito que minha formação em antropologia estava auxiliando e guiando em boa parte o processo, onde ao longo e aos poucos fui entendendo a potência que se construía nessa caminhada entre antropologia e cinema. Potência essa que proporcionou a alegria de encontros entre passado e presente, um maior conhecimento em parte da história familiar e de meu povo, e uma imersão nesse universo do estar em campo.

Durante essa pesquisa foi especialmente instigante pensar a “memória metamorfose”, uma vez que entendi que a mesma pode ser contada de várias formas e maneiras, pois cada um guarda essas lembranças do passado, de uma forma única, e quando essas são colocadas a prova ou (re)memoradas, elas simplesmente veem com sentimentos e significados diferentes. Mas estão ali, sendo (re)vividas por alguns instantes e logo adormecem novamente até alguém ou nós mesmos acordá-las.

Meu avô Orlando certamente ficaria orgulhoso, pois durante esse tempo, quase três anos, senti que ele estava próximo por manifestações de ciclos e momentos naturais, mesmo que fosse pelos breves sonhos, na hora de gravar ou como agora em que escrevo esse memorial, onde um vento forte soprou as folhas do pé de ipê amarelo e faz algumas delas entrar aqui no espaço onde estou.

Poder homenagear e dedicar esse trabalho para meu avô é com certeza uma grande alegria e realização pessoal e profissional, tanto do ser cineasta quanto para o antropólogo em formação e em transformação. Acredito que a pesquisa ganhou a forma que se encontra hoje, devido a rica orientação da professora doutora Evelyn Martina Schuler Zea. Primeiro por ela ter topado ser minha orientadora, segundo por ela acreditar em uma outra forma possível para desenvolver e apresentar essa pesquisa, terceiro por embarcar nesse processo de experimentação e por me instigar. Ela foi sensível, abraçou, compartilhou e ouviu muito sobre mim, acredito que que assim como eu, ela também sentiu o pulsar da pesquisa que se desenvolvia. Tenho uma grande admiração e respeito pela forma de como ela conduziu o processo, mesmo sem saber onde íamos chegar. Foi arriscado? Talvez. A qual resultado chegamos? Não sei dizer. Acredito que alcançamos especialmente inquietações, pertinentes para experimentar e refletir múltiplas formas de se fazer e pensar em uma pesquisa. Considero, contudo, que foi uma imersão no passado e uma tentativa de encontro e aproximação entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

E acredito que essa pesquisa não se encerra por aqui, a mesma deixa inúmeras possibilidades para outros desdobramentos como fazer uma análise minuciosa acerca do filme curta-metragem desenvolvido, observar a recepção do filme finalizado junto aos familiares, acompanhar a potência e alcance do formato proposto para essa pesquisa, voltar a resenhar as anotações do caderno de campo e até produzir um outro filme com o material das filmagens. Para além disso, cabe até desenhar um pré-projeto de pesquisa para um futuro curso de doutorado. Ou partindo dessa proposta de vídeo-carta, pensar e desenvolver alguma trilogia a respeito das histórias encontradas e narradas durante as ramificações.

Acrescento nas considerações finais alguns apontamentos para o desdobramento da pesquisa após a leitura da vídeo-carta e do memorial pela banca<sup>5</sup>, de pensar e divulgar esse filme como instalação em espaços de arte, fazer a vídeo-carta circular nos circuitos de festivais, pensar em outros formatos e meios de distribuição junto desse memorial, como se o texto fosse um encarte do filme, assim, tento o conhecimento interligado entre vídeo-carta e memorial. Sugeriram também em adicionar ao final do filme alguns registros fotográficos de família que guiaram o fazer dessa pesquisa. Certamente esses pontos serão considerados.

Por fim nessa etapa da pesquisa, posso pensar de que a mesma fez brotar uma nova forma de entender melhor a longa trajetória de meu avô e também a minha, breve, claro, e certamente mudou a forma de senti-la e vivê-la daqui em diante.

O vento sopra, folhas irão junto dele. Mas a planta que aqui germinou, irá fortalecer suas raízes e crescer.

Veza

outra

será

regada!

---

<sup>5</sup> Assista a banca de defesa realizada em 15/09/2021. Disponível em: <https://youtu.be/pjM4PN4iDuU>. Acesso em: 05 de outubro de 2021.



**Fotografia 20:** Orlando Mongconãnn. Dia de Sexta-feira Santa. Ano:2009. Foto: Ítalo Mongconãnn.

**Orlando Mongconãnn**

\*18/11/1935

+10/12/2014

## Referências

### Referências bibliográficas:

ARAÚJO; Denize Correa. **Imagens-memória: documentários-homenagens, autobiográficos e biopics**. Revista Comunicação Midiática (online), Bauru/SP, V.11, N.2, p.91-108, mai/ago. 2016.

BANIWA; Gersem. **Os indígenas antropólogo: desafios e perspectivas**, em Novos Debates. Pg: 10 (233-243). Fórum de debates em Antropologia/ABA. V.2. N1. 2015.

BENITES; Tonico. **Os indígenas antropólogo: desafios e perspectivas**, em Novos Debates. Pg: 8 (244-251). Fórum de debates em Antropologia/ABA. V.2. N1. 2015.

BRASIL; André. **Ver por meio do invisível: o cinema como tradução xamânica**. Novos estud. CEBRAP, São Paulo, V. 35.03, p. 125-146, Nov. 2016.

BRASIL; André. BELISÁRIO; Bernard. **Desmanchar o cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas**. Sociol. Antropol. Rio de Janeiro, V.06.03, p:601–634, dezembro. 2016.

BRIGHENTI, Clovis Antônio. **Povos Indígenas em Santa Catarina**. UFSC. 2012.

CARNEIRO; Manuela C. da. **Os mortos e os outros: uma análise do sistema funerário e da noção de pessoas entre os índios Krahó**. Editora Hucitec. São Paulo. 1978.

CEZAR; Lilian Sagio. **Filme etnográfico por David MacDougall**. Cadernos de campo, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007

COELHO; Rafael. **Processo criativo do curta “Wherá Tupã e o fogo sagrado**. Revista digital Além da Imagem. Florianópolis. 2021. Disponível em: <https://alemdaimagem.com/espaco-dos-criadores/processo-criativo-whera-tupa-e-o-fogo-sagrado/>. Acesso em junho de 2021.

COSTA; Suzane Lima. XUCURU-KARIRI; Rafael (Orgs). **Cartas para o bem viver**. 1ed. Editora: Boto cor-de-rosa livros arte e café. Salvador, 2020.

DA-RIN; Silvio. **Estratégias auto-reflexivas no filme documentário**. Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1995.

DEREN; Maya. **Cinema: uso criativo da realidade**. Devires. Belo Horizonte. V.9. n.1. p.128-149, Jan/jun 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Images malgré tout**. Paris: Minuit, 2003.

FELLET; João. **Xokleng: o povo indígena quase dizimado em Santa Catarina que protagoniza caso histórico no STF**. BBC News Brasil em São Paulo, 29 junho 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57656687>. Acesso em: julho de 2021.

GAKRÁN; Namblá. **Entrevista.** Disponível em: <https://www.nsctotal.com.br/noticias/morre-o-professor-nanbla-primeiro-indigena-a-se-tornar-doutor-em-linguistica>. Acesso em junho de 2021.

LINS, Consuelo; BLANK, Thais. **Filmes de família, cinema amador e memória do mundo.** Revista Significações. N. 37, P.52-74. Ano.39. 2012.

MAIA, Paulo. **Mortos e a câmera.** Em Ensaios. 23 Festival do Filme Documentário e Etnográfico, fórum de Antropologia e Cinema. Forumdoc 2019. Pg:17-45. UFMG. Disponível em: <https://www.forumdoc.org.br/wp-content/uploads/2019/11/Catalogo-forumdoc-2019-1.pdf>. Acesso em: abril de 2020.

MONGCONÄNN, Ítalo. **A imagem do indígena xokleng/laklãnõ no dia 19 de abril nas 10 últimas edições do Jornal Santa Catarina: 2000 a 2010.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, P.56. 2012.

OMAR; Arthur. **Arthur Omar e o glorioso da face carnavalesca.** Revista Zum, ensaio publicado em 09 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://revistazum.com.br/ensaios/arthur-omar-face-carnavalesca/>. Acesso em: maio de 2021.

\_\_\_\_\_. **O antidocumentário provisoriamente.** Revista de Cultura Vozes, n.6, agosto 1978. Pg.5-18.

RUIZ; Coraci Bartman. **Documentário-dispositivo e vídeo-cartas: aproximações.** Campinas, SP: [s.n.], 2009. Dissertação de mestrado.

SANTOS; Silvio Coelho dos. **Os índios Xokleng Memorial Visual.** Florianópolis. Ed. da UFSC; Ed. da Univali, 1997. Pg.152.

SANTOS, Silvio Coelho dos. **Ensaios Oportunos.** Florianópolis. Academia Catarinense de Letras e Nova Letra.. 2007. Pg.192.

SCHULER ZEA; Evelyn. **Tão longe, tão perto: Wiñaypacha, a convivência com os mortos e a arte indígena.** Em: Domínguez, María Eugenia & Montardo, Deise Lucy Oliveira ( org.): Arte, som e etnografia. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021, Pg. 115-124

SEEGER; Anthony. MATTA; Roberto. CASTRO; Viveiros. **A construção da pessoa nas sociedades indígenas brasileiras,** em: Boletim do Museu Nacional, Série Antropologia, n. 32, pg. 2-19. 1979.

XAVIER; Ismail. **As artimanhas do fogo, para além do encanto e do mistério.** Em Serras da desordem. Daniel Caetano (org.). Rio de Janeiro, editora Beco do Azougue: Sapho, 2008. Pg.144.

### Referências filmicas:

CHUVA É CANTORIA NA ALDEIA DOS MORTOS. Direção: João Salaviza e Reneé N. Messoria. 2018. Brasil.

ERA UMA VEZ EM TÓQUIO. Direção: Yasujiro Ozu. 1953. Japão.

MÃTÂNĀG A ENCANTADA. Direção: Shawara Maxakali e Charles Bicalho Ano: 2019. Brasil.

O CORPO E OS ESPÍRITOS. Direção: Maria Corrêa. Ano: 1996. Brasil.

RESSUREIÇÃO. Direção: Arthur Omar. Ano: 1987. Brasil.

SANS SOLEIL (Sem sol). Direção: Chris Marker . 1983. França.

SAUDADES, VÍDEO-CARTA PARA CUBA. Direção: Coraci Ruiz e Julio Matos. 2005. Brasil/Cuba.

SERRA DA DESORDEM. Direção: Andrea Tonacci. 2006. Brasil.

SONHO DE FOGO. Direção: Alberto Alvares. 2020. Brasil.

WIÑAYPACHA. Direção de Oscar Catacora. 2017. Peru.

### Referências orais:

BANIWA; Denilson. **Depoimento.** Disponível em: <https://www.memorialvagalumes.com.br> . Acesso em julho de 2020.

BANIWA; Denilson. FRANÇA; Leonardo. LIMA; Suzane. PATAXÓ; Arissana. **Cartas-imagens do Bem Viver. Ciclo de conversas Cartas do Bem Viver**, realizado em 06 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gQznkFJzmt8>. Acesso em: maio de 2021.

MONGCONĀNN, Ítalo, ALVARES; Alberto. GUARANI; Graciela. NASCIMENTO; ELIS. **Live – debate da sessão Imaginários Originários, realizada em 31 de março de 2021.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vpygUdpFzmE>. Acesso em: julho de 2021.

MONGCONĀNN; Família. **Conversas com familiares (tias, tios, primas) e exibição do primeiro corte do filme.** Terra Indígena Laklãnõ. Julho de 2021.

PATTÉ; Abrão C. **Consultoria no idioma e escrita Laklãnõ/Xokleng.** Terra Indígena Laklãnõ. Julho de 2021.

REIS; Dorvalina Mongconãnn. **Entrevistas e conversas durante todo o tempo de pesquisa.** Terra Indígena Laklãnõ. Fevereiro a agosto de 2021.

REIS; Rodrigues Pinto. **Visita guiada nas ruínas da Casa de Eduardo Hoerhann.** Terra Indígena Laklãnõ. Julho de 2021.

**Referências de lugares:**

ESTRADA DA ALDEIA PAVÃO. Terra Indígena Laklãnõ. Junho de 2021.

PÉ DE PALMEIRA NA ANTIGA CASA DE MEU AVÔ. Terra indígena Laklãnõ. Julho de 2021.

PÉ DE FIGUEIRA NA ANTIGA CASA DE MEU AVÔ. Terra Indígena Laklãnõ. Maio de 2021.

RIO PLATE. Terra Indígena Laklãnõ. Julho de 2021.

RUINAS DA CASA DE EDUARDO DE LIMA E SILVA HOERHANN. Terra Indígena Laklãnõ. Julho de 2021.