

# Amazônia, memória e esquecimento: estéticas decoloniais no documentário *Apiyemiyekî* (Por quê?)<sup>1</sup>

Fernanda SALVO<sup>2</sup>

## Resumo

Neste artigo refletiremos sobre o documentário *Apiyemiyekî* (Ana Vaz, 2020), que retoma o acontecimento sangrento ocorrido na Amazônia, nos anos 1970, quando a etnia Waimiri-Atroari foi considerada obstáculo ao projeto desenvolvimentista do governo militar, tornando-se alvo de um verdadeiro massacre, perpetrado pelas Forças Armadas. Observaremos os investimentos estético-políticos do documentário, que cria condições para que a história dos Waimiri-Atroari seja narrada sob seu ponto de vista, ao mesmo tempo em que tangencia a problemática da memória e do esquecimento na história dos povos tradicionais da Amazônia. Em nosso percurso, retomaremos as linhas gerais que demarcam os processos de colonização na Amazônia, para, em seguida, comentar a política das imagens de *Apiyemiyekî*, perspectivando os argumentos decoloniais.

**Palavras-chave:** História das Mídias Audiovisuais; Estética; Política; Documentário; Amazônia

## 1. Introdução

Neste artigo nos interessa observar os investimentos estéticos e políticos do documentário *Apiyemiyekî* (Ana Vaz, 2020), que retoma o acontecimento sangrento ocorrido na Amazônia, na aldeia da etnia *Kiña*, mais conhecida como Waimiri-Atroari<sup>3</sup>, no início dos anos 1970. Quando o governo militar iniciou a construção da BR-174, rodovia que cruzaria o território do povo *Kiña*, os indígenas foram considerados obstáculo ao projeto desenvolvimentista, tornando-se alvo de um verdadeiro massacre, perpetrado pelas Forças Armadas. O episódio fez-se emblemático da política genocida e ecocida praticada pela ditadura militar na Amazônia naquele período.

Em *Apiyemiyekî*, Ana Vaz reconstrói os circuitos da memória, inserindo na linha do tempo histórica a versão dos Waimiri-Atroari sobre os ataques de que foram vítimas. Para

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT História das Mídias Audiovisuais, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação Social pela UFMG. Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, da Universidade Federal do Acre (UFAC). E-mail: [fernanda.salvo@ufac.br](mailto:fernanda.salvo@ufac.br)

<sup>3</sup> Segundo Márcio Souza (2019) essa etnia, pertencente ao ramo caribe, vivia de caça e pesca nas selvas do médio Rio Negro, no estado do Amazonas. Segundo o autor, os Waimiri-Atrori “se estabeleceram no território que vai do Rio Mapuera, no estado do Pará, aos rios Urubu, Jatapu e Uatumã, afluentes dos rios Negro e Amazonas” (SOUZA, 2019, n. p.).

tanto, a diretora filma os desenhos produzidos pelos *Kiña* durante a primeira experiência de alfabetização na aldeia, ocorrida na década de 1980. Durante os anos de 1985 e 1986, o casal de indigenistas Egydio e Doroti Schwade iniciou um projeto de ensino na Escola Indígena Yawará, na terra dos *Kiña*. Baseando-se na metodologia Paulo Freire, os educadores incentivaram os indígenas a refletir, durante o processo de aprendizagem, sobre sua própria realidade. Não tardou para que os alunos começassem a produzir representações diversas dos ataques praticados pelas Forças Armadas contra seu povo. Sobre o papel, surgiram desenhos de helicópteros, bombas, soldados, metralhadoras, facas, indígenas caídos, corpos mortos, carros pesados transitando por rodovias.

No total, mais de 3 mil desenhos foram criados. A maioria das imagens falava da morte, da dor e do trauma vividos pela comunidade. Conforme comunicam os letreiros do filme de Ana Vaz, durante todo o processo de alfabetização entre os indígenas, a pergunta mais recorrente feita a Doroti e Egydio Schwade era: “Por que *kamña* (civilizado) matou *kiña* (Waimiri-Atroari)?”. Mais tarde, revela o filme, os desenhos dos *Kiña* seriam utilizados como provas forenses no 1º Relatório do Comitê Estadual da Verdade “O genocídio do povo Waimiri-Atroari”.

Ao retomar a experiência dos *Kiña*, *Apiyemiyekî* vem se juntar a outros documentários brasileiros recentes que têm empregado o cinema como meio de reelaborar a memória pública, revisando as narrativas históricas, realizadas agora sob o ponto de vista de povos subjugados nos processos de consolidação do Estado-nação. Muitos desses filmes investem na política das imagens, reforçando perspectivas contra-colonizadoras, que contestam a reprodução interna da colonialidade eurocêntrica. Boaventura de Sousa Santos (2019) esclarece que

A colonialidade é, em verdade, a continuação do colonialismo por outros meios, um outro tipo de colonialismo (...). Ao contrário do que vulgarmente se pensa, a independência política das colônias europeias não significou o fim do colonialismo, e sim apenas a substituição de um tipo de colonialismo por outros (colonialismo interno, neocolonialismo, imperialismo, racismo, xenofobia, etc.) (SANTOS, 2019, p. 27).

Nos termos de Maldonado-Torres “a colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 36).

Se no passado os cineastas do Terceiro Mundo ligados aos novos cinemas negaram o historicismo eurocêntrico para construir seus próprios relatos, na proposição de uma reescrita

da história colonial — conforme observam Ella Shohat e Robert Stam (2006) em *Crítica da Imagem Eurocêntrica* —, no presente, tais investimentos estético-políticos são retomados noutras chaves, assumindo gestos criativos variados que merecem ser investigados, porque possibilitam novos prismas interpretativos para a História, diferentes daqueles fornecidos pelas narrativas do poder.

Em razão da importância do contexto histórico amazônico para a compreensão do acontecimento que o documentário aborda, na primeira seção deste artigo retomaremos as linhas gerais que demarcam os processos de colonização na Amazônia, com atenção especial aos efeitos do domínio branco, sobretudo, a partir de meados do século XX, quando os projetos de modernização e desenvolvimentismo do regime militar se voltaram para a região, contrariando pressupostos de preservação do meio ambiente e das múltiplas formas de vida existentes no território. Em seguida, comentaremos o modo como o documentário de Ana Vaz articula recursos expressivos e narrativos para recontar a história dos Waimiri-Atroari, ao mesmo tempo em que suscita reflexões em torno da memória e do esquecimento na história dos povos tradicionais.

## **2. As marcas da colonização na Amazônia**

Ana Pizarro (2012) escreve que a Amazônia do século XXI preserva as marcas da violência colonizadora. A autora se refere à Amazônia como uma “construção discursiva” que, historicamente, foi caracterizada pelo olhar exógeno dos colonizadores europeus, viajantes, missionários, naturalistas e cientistas que criaram documentos e relatórios responsáveis por instituir discursividades e imaginários sobre a Amazônia. Segundo Pizarro, “somente através dessa construção é possível chegar à sua imagem. Essa região do imaginário é a história dos discursos que a foram erigindo, em diferentes momentos históricos, dos quais recebemos apenas uma visão parcial, a do dominador” (PIZARRO, 2012, p. 33).

De acordo com a pesquisadora, grande parte dos problemas atuais do imenso espaço geográfico-cultural que a Amazônia representa é resultante de tais cristalizações históricas, que se renovaram em períodos distintos, ganhando novas formatações nas décadas de 1960 e 1970, no período da ditadura militar no Brasil. A autora considera que as intervenções políticas do governo militar foram definitivas para a configuração dos atuais entraves sociais, políticos e econômicos na região amazônica:

Depois do golpe militar de 1964, com a queda do presidente João Goulart, as forças militares ocuparam a Amazônia brasileira, perseguindo e dispersando os principais líderes políticos democráticos, o que abriu caminho para a proposição de um plano de modernização da região, elaborado no Sul do país. Isso implicou na entrada de capital nacional e internacional, assim como na redefinição do espaço e das condições de vida da população. No final dos anos 1950, a integração geográfica da Amazônia com o Sul – na verdade uma proposta geopolítica – já havia começado, através das rodovias. É possível perfilar um núcleo ligado à indústria automotora, assim como suas indústrias adjacentes. Este polo industrial é intensamente estimulado pelos militares que, sob o discurso da modernização da Amazônia e sua integração nacional, conseguem promover seu projeto geopolítico, através da construção de rodovias. (...) Este projeto foi colocado em prática sem que os habitantes da Amazônia tomassem parte nas decisões (PIZARRO, 2012, p. 166).

Daquele ponto em diante, prossegue Pizarro, as formas de vida locais não mais se estabeleceram a partir dos rios (como ocorrera ao longo da história dos povos amazônicos), pois as estradas fluviais foram substituídas pelas rodovias. Na prática, diz Pizarro, milhares de famílias foram removidas e alçadas a processos de marginalização, o que acarretou o acirramento dos conflitos por terra e o aumento dos focos de tensão e repressão aos movimentos contestatórios das medidas governamentais. A construção de hidrelétricas causou danos incomensuráveis às populações ribeirinhas e ao ecossistema. As áreas de trabalho foram submetidas a novas formas de organização, com o aparecimento de autarquias como a Superintendência da Zona Franca de Manaus. Conforme Pizarro:

Isso gerou o protagonismo de novos setores, o aparecimento de novos problemas, como, por exemplo, o surgimento dos trabalhadores sem-terra, localizados pelo governo em torno da Transamazônica, ou mesmo a expulsão de trabalhadores rurais de seus lugares de vida e trabalho. Sem apoio permanente do Estado, os sem-terra logo abandonaram seus locais e começaram a circular em torno de oportunidades no seringal ou no garimpo, enquanto outros trabalhadores rurais desalojados produziram uma paisagem desoladora de novos migrantes presos ao desemprego (PIZARRO, 2012, p. 167).

No mesmo sentido, Márcio Souza (2019) explica que, no ano de 1966, os militares instituíram a chamada Operação Amazônia, cuja pretensão era edificar uma nova forma de desenvolvimento regional. “Para os militares a Amazônia era um imenso vazio demográfico, perigoso de ser controlado e alvo de cobiça de outras nações se não fosse urgentemente ocupado pelo Brasil” (SOUZA, 2019, n.p.). O período viu nascer, pois, instituições governamentais encarregadas de “planejar” e “coordenar” as ações federais na Amazônia, com a criação de órgãos como a Sudam, Basa, Suframa e Incra, “através dos quais burocratas e técnicos movimentaram vultosos recursos, e a ditadura militar misturava numa só política o projeto de desenvolvimento com as ideias de ocupação e integração” (SOUZA, 2019, n.p.).

Sob os auspícios da Operação Amazônia, os militares colocaram em prática medidas de colonização e povoamento da região, retomando o imaginário forjado pelos naturalistas europeus do século XIX, que havia concebido aquele espaço como uma “terra sem história”, conforme elucida Souza:

Com a onda dos cientistas viajantes começa a ser fabricado o renitente mito de que a Amazônia é um imenso vazio demográfico, uma natureza hostil aos homens civilizados, habitada por nativos extremamente primitivos, sem vida política ou cultural. É a Amazônia terra sem história, que tem permitido toda sorte de intromissão e arbitrariedade (...).” (SOUZA, 2019, n.p.).

Otávio Ianni (1979) reforça tal entendimento. Segundo ele, nos anos 1970 o governo brasileiro adotou uma política sistemática e ativa de colonização da Amazônia, visando resolver os novos antagonismos e tensões sociais do Nordeste e da própria Amazônia. Segundo Ianni:

É verdade que sempre houve, na ideologia dos governantes a ideia de «vazio demográfico» «vazio econômico» ou região a ser efetivamente ocupada pelo «poder nacional». Sob o aspecto da geopolítica que fundamenta a doutrina de segurança e desenvolvimento, os indígenas, sitiantes, seringueiros e posseiros dispersos na Amazônia poderiam ser tentados por «inimigos da pátria». Além do mais, em 1970 o Nordeste se revelava, de novo, uma região com problemas sociais insolúveis. E a solução mais cômoda para o governo nacional e as classes dominantes no Nordeste era a transferir para a Amazônia as populações «famintas», «angustiadas», «desassistidas», «flageladas» (...). (IANNI, 1979, p. 48).

Como pontuam os autores, nas décadas de 1960 e 1970, a experiência colonial foi reativada, configurando-se em novas formas de colonialidade. Não por acaso, a propaganda oficial da ditadura militar se apropriou fortemente das discursividades produzidas pelos europeus, os primeiros a construir (a partir do olhar exógeno), imagens e imaginários sobre a Amazônia.

Proferindo frases ufanistas e *slogans* patrióticos, os militares retomaram o mito do imenso vazio demográfico, apresentando a Amazônia para todo o Brasil como uma “terra sem homens para homens sem terras”. Com tal perspectiva, a ditadura militar — assim como os primeiros viajantes europeus —, desconsiderou a existência das múltiplas e variadas “etnias descendentes dos povos originários, testemunhas da presença das ricas civilizações, anteriores às civilizações espanhola e portuguesa, que atuaram a partir do chamado Século dos Descobrimentos” (THIÉRION, 2019, n. p.).

Num dos programas realizados pela Agência Nacional<sup>4</sup>, responsável pela propaganda do governo, o narrador enuncia:

Na visita que efetuou ao município de Altamira, em plena selva amazônica, o presidente Médici inaugurou oficialmente os trabalhos de construção da rodovia Transamazônica, instrumento eficaz de ampliação das fronteiras econômicas do país e uma das obras essenciais do Programa de Integração Nacional, elaborado pelo atual governo. A colonização da Amazônia é dificultada pela escassez relativa de transportes. O lançamento de vias terrestres de penetração servindo de complemento ao sistema de rios navegáveis torna-se, portanto, um imperativo. A Transamazônica é um passo imenso no sentido da ocupação racional de uma área que se caracteriza por um vazio demográfico só comparável ao das desoladas regiões polares. O governo está disposto, segundo expressão do presidente, a fazer andar o relógio amazônico que muito se atrasou ou ficou parado no passado. A Amazônia ainda não encontrou sua vocação econômica, o café e o cacau, a madeira e a borracha, o boi, a juta e a castanha têm sido momentos passageiros de riqueza, momentos que não trouxeram mais duradouras mudanças à infraestrutura socioeconômica. O presidente Médici expressou sua confiança em que a Transamazônica possa ser o caminho para o encontro da verdadeira vocação econômica da Amazônia (...) O coração da Amazônia é o cenário para que se diga ao povo que a revolução e este governo são essencialmente nacionalistas, entendido o nacionalismo como a afirmação do interesse nacional sobre quaisquer interesses e a prevalência das soluções brasileiras para os problemas do Brasil. Dois desses problemas referidos na fala do chefe do Estado são: o homem sem terras do Nordeste e a terra sem homens na Amazônia. O atraso da Amazônia e do Nordeste repercute negativamente no resto do Brasil, por isso, o presidente Médici asseverou: ou cresceremos juntos todos os brasileiros ou nos retardaremos infinitamente para crescer e como a segunda alternativa não é admissível, o Programa de Integração Nacional terá de ser como decidimos que será – um instrumento à serviço do progresso de todo o Brasil. A Transamazônica será uma vereda aberta ao nordestino para a colonização de uma região rica em vales férteis e promissoras jazidas minerais (...).<sup>5</sup>

Na crítica que tece à política da ditadura militar para a Amazônia, Márcio Souza (2019) se refere aos projetos de desenvolvimento do governo como pivôs da “institucionalização do genocídio” na região. O autor argumenta que as formas de expansão do capitalismo na Amazônia, encampadas pelos sucessivos governos militares, foram seguidas pelos governos civis da Nova República e pelas administrações políticas posteriores. Isso significa considerar, segundo o autor, que entre 1965 e 2000, ou seja, durante 35 anos, a Amazônia foi alvo de programas supostamente interessados em promover seu desenvolvimento, mas sofreu, na prática, espoliação e sofrimento. Contemporaneamente, diz Souza, prevalecem na Amazônia a deterioração do meio ambiente e a manutenção de projetos econômicos que tornaram a vida de camponeses, indígenas e trabalhadores cada vez mais árdua.

---

<sup>4</sup> Agência de notícias brasileira criada em 1937, cujo objetivo era divulgar os atos da administração federal e propagandas dos órgãos governamentais.

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IPZ0h9yJ26M>

Souza lembra que, devido aos agravos cometidos contra a Amazônia nas décadas de 1960 e 1970, muitos cientistas sociais publicaram, à época, artigos responsabilizando os projetos da ditadura militar. Um dos mais importantes, afirma o escritor, foi aquele de autoria do antropólogo Shelton Davis. Intitulado *Victims of the Miracle* [*As vítimas do milagre*], o texto sofreu censura e sua edição foi proibida no Brasil. Sobre o episódio, Souza escreve:

A reação da ditadura foi proibir a entrada do autor em território nacional. O estudo de Shelton Davis, no entanto, marcou um momento na história da antropologia dos povos indígenas da América do Sul, ao expor a estreita cumplicidade entre órgãos do Estado e grupos econômicos multinacionais na composição do modelo de desenvolvimento aplicado na Amazônia, que expropriava sistematicamente recursos dos povos indígenas, que não eram os únicos, mas os mais fracos e desprotegidos. Os projetos megalomaníacos dos militares brasileiros vitimavam as populações tradicionais da região, os migrantes pobres do Nordeste, e milhões de famintos e miseráveis das grandes cidades do sul do país. Os sofrimentos causados aos mais fracos e excluídos se agregavam ao começo das agressões ao meio ambiente (...). (SOUZA, 2019, n. p).

Para Souza, a Transamazônica converteu-se no grande símbolo da megalomania do regime militar. Ele explica que “a justificativa principal dos militares era a integração nacional, mas o traçado da Transamazônica, ligando o Nordeste miserável à Amazônia pobre, não ajudava a reforçar os argumentos governamentais” (SOUZA, 2019, n. p.). Na realidade, sugere o autor, a rodovia possibilitou a concretização do principal projeto da ditadura: colonizar a região amazônica, o que trouxe graves consequências para a vida dos povos indígenas, tendo em vista que a inserção da Transamazônica significou a abertura para outras rodovias, tornando a população nativa ainda mais vulnerável ao contato com o mundo dos brancos.

Não por acaso, um dos golpes mais sangrentos registrados no período foi desferido contra os indígenas Waimiri-Atroari, no momento em que a ditadura militar deu início às obras da BR-174. Márcio Souza conta que desde 1968, quando o governo divulgou na imprensa a aprovação das obras da BR-174, órgãos federais como a Funai, o Incra, o DNER e o DER-Am iniciaram tentativas de atração dos Waimiri-Atroari. Mas os indígenas evitaram o contato, frustrando o projeto federal de “pacificação”. Resistentes, os *Kiña* atacavam aqueles que pretendiam se abeirar de suas terras.

Márcio Souza narra o modo como o Estado brasileiro reagiu à negativa dos Waimiri-Atroari em aceitar o convívio com os brancos, resolvendo de maneira brutal a situação conflitiva na região:

Após a série de ataques dos Waimiri-Atroaris, suas aldeias foram atacadas por aviões e helicópteros das forças armadas brasileiras, as populações foram trucidadas com metralhadoras de grosso calibre e granadas. As lideranças foram

caçadas e eliminadas (...). E, como não bastassem os ataques aéreos e as ações isoladas, que surpreendiam as aldeias, cuidou-se de completar o serviço negando aos Waimiri-Atroaris o tratamento adequado no caso de epidemias. As autoridades médicas, tanto federais como estaduais, negaram-se a atender aos apelos dos sertanistas da Funai, sob o pretexto de que não havia hospitais em Manaus para cuidar do grande número de doentes. Mais uma vez a guerra bacteriológica fazia seu trabalho junto a um grupo de indígenas do continente americano, aproveitando-se da deficiência imunológica desses povos quanto às moléstias de origem eurásiana.

Os trabalhadores da estrada trouxeram uma série de moléstias desconhecidas para os Waimiri-Atroaris, como a gripe, a tuberculose, o sarampo e as doenças venéreas. A partir de 1974, as epidemias começaram a dizimar em massa os índios tornando desnecessários os ataques com armas de fogo (SOUZA, 2019, n, p.).

Se no ano de 1968 os sertanistas haviam estimado existir 3 mil indivíduos entre os Waimiri-Atroari, passados pouco mais de três anos, com o avanço das obras da BR-174, esse número já havia sido reduzido para mil pessoas. “Uma década depois, um censo realizado pelo pesquisador Stephen Baines contava apenas 332 sobreviventes, dos quais 216 eram crianças ou jovens abaixo dos 20 anos de idade” (ROMERO, 2020, p. 169).

Na atualidade, os Waimiri-Atroari enfrentam novos capítulos da luta contra a invasão dos brancos em seu território. Como bem sublinha Roberto Romero (2020), passados quase 50 anos dos ataques letais aos Waimiri-Atroari, esse povo ainda é considerado “obstáculo” no meio do caminho:

(...) Nos anos que se seguiram, os *Kiña* seriam ainda atingidos pela implantação de uma mineradora no seu território, além da construção da usina elétrica de Balbina, responsável pelo alagamento de 30 mil hectares de suas terras. A abertura da rodovia impulsionou ainda o desmatamento, a grilagem e o garimpo ilegal em toda a região. Em dezembro de 2015, durante uma visita oficial a Boa Vista, a então presidenta, Dilma Rousseff, anunciava, orgulhosa, um dos capítulos mais recentes dessa história: a concessão da licença prévia para a construção do Linhão de Tucuruí, linha de transmissão elétrica que pretende cortar 122 km da Terra Indígena Waimiri-Atroari para interligar a capital de Roraima ao Sistema Interligado Nacional (SIN) (...). Em 26 de abril de 2017, o presidente Michel Temer assinou um decreto autorizando a continuidade das obras, assumida pela Eletrobrás. Atualmente, a conclusão do linhão tornou-se uma das principais ambições do presidente Jair Bolsonaro (...). Numa de suas falas para apoiadores na porta do Palácio do Planalto, em agosto de 2020, o mandatário afirmou: “Meu maior sonho é o Linhão do Tucuruí, mas o problema esbarra na comunidade indígena no meio do caminho. Se Deus quiser, venceremos este obstáculo brevemente” (ROMERO, 2020, p. 172).

A partir de agora, comentaremos como o documentário *Apiyemiyekî* retoma essa discussão, acionando elementos estéticos que inserem no debate público o trauma de que foram vítimas os Waimiri-Atroari.



### 3. A voz singular de *Apiyemiyekî* (Por quê?)

O documentário *Apiyemiyekî* (Por quê?), dirigido por Ana Vaz e lançado em 2020, tem início em Brasília. Suas primeiras imagens exploram signos do poder, como a escultura *Justiça*<sup>6</sup>, instalada na Praça dos Três Poderes, na capital federal. Essa abordagem inicial do documentário, favorável a uma visão geral e indicial dos objetos e espaços, é desestabilizada, entretanto, quando substituída por registros de natureza sensorial, que se detêm sobre formas, sombras, silhuetas, texturas e movimentos — que impregnam a cidade de certa opacidade.

Tal modificação de registro é sugestiva da maneira como o filme busca discutir as relações entre cultura e poder a partir de sua própria matéria sensível, noção que ganha força quando uma nova camada de significação é acrescida às imagens e a câmera se põe a explorar palavras inscritas em placas de prédios e monumentos. A dimensão textual agora convocada repercute o imaginário da modernização desenvolvimentista, tão marcante na concepção de Brasília. Apanhados aleatoriamente e organizados pela montagem, dizeres como “construção”, “nova capital Brasília”, “assinala o certo e desejado encontro do Brasil”, e “a sua grandeza” formam, aos olhos do espectador, uma sentença produtora de sentidos sobre os anseios da nascente capital federal, inaugurada como símbolo do Brasil universalista e moderno, que deveria prosperar.

Entretanto, sobre esses registros, o documentário de Ana Vaz promove interferências visuais, sobrepondo às imagens dos monumentos da capital federal os desenhos feitos pelos Waimiri-Atroari, durante a experiência de alfabetização, nos anos 1980. Com efeito, a escultura *Justiça* é paulatinamente borrada, substituída pela nitidez dos traçados indígenas, que denunciam o massacre na aldeia *Kiña*.

Com esse gesto, o documentário coloca sob suspeita a ideia de unidade nacional, tão cara às construções identitárias do Estado-nação e ao pensamento que gestou Brasília. Aqui, é como se o filme tomasse para si o papel de inserir na representação a parte excluída das narrativas e discursos oficiais, dando a ver as existências indígenas em sua diferença. No contexto do documentário, as palavras de Pacheco de Oliveira (2016) sobre a formação de uma nação fazem muito sentido:

A unidade de análise social que chamamos de nação, com todos os bens culturais que a exaltam e a dignificam, está assentada em processos violentos de submissão

---

<sup>6</sup> Monumento que possui a forma de uma mulher sentada e vendada, a segurar uma espada. Ela representa a lei e a justiça.

das diferenças e na erradicação, sistemática e rotineira, de heterogeneidades e autonomias (OLIVEIRA, 2016, p. 76).

Por outro lado, quando recebem uma nova materialidade no cinema, os desenhos Waimiri-Atroari se contagiam de múltiplas significações, atribuídas pelo posicionamento crítico do filme, que se expressa por meio de sua voz. Conforme propõe Bill Nichols (2012), todo documentário possui uma voz:

O fato de os documentários não serem uma reprodução da realidade dá a eles uma voz própria. Eles são uma representação do mundo, e essa representação significa uma visão singular do mundo. A voz do documentário é, portanto, o meio pelo qual esse ponto de vista ou essa perspectiva singular se dá a conhecer (NICHOLS, 2012, p. 73).

Compreendemos, com Nichols, que a voz no documentário fala por intermédio de todos os recursos expressivos e narrativos selecionados pelo cineasta. Em razão das escolhas do realizador, cada voz retém uma singularidade. Essa singularidade se origina do uso específico de formas, estilísticas, técnicas e modos de abordagem aos elementos do mundo. Importante notar que as seleções e hierarquizações feitas pelo documentarista redundam em posicionamentos de natureza ética. A voz do documentário enuncia, pois, uma perspectiva, um argumento e os termos do encontro entre o realizador e seu tema.

A singularidade da voz em *Apiyemiyekî* pode ser identificada no modo como o filme seleciona recursos estéticos que traduzem escolhas políticas, conformadoras do teor de denúncia da narrativa. No documentário, um a um, os desenhos dos indígenas são exibidos. No quadro, quando surge o primeiro desenho, vemos uma moradia na aldeia *Kiña*. No segundo desenho, figuram os Waimiri-Atroari em grande estatura, de corpos pintados, orgulhosos de seus cocares. No terceiro traçado indígena sobre o papel, uma situação perturbadora se instala: visualizamos um helicóptero que sobrevoa a aldeia. Nessa imagem o povo Waimiri-Atroari é visto do alto (do ponto de vista de quem pilota a aeronave); agora, os nativos parecem pequenos e se movimentam aflitos. Por último, contemplamos um desenho que traz a figura de um caminhão em trânsito sobre uma rodovia. Tais imagens realizadas pelos *Kiña* são interrompidas, no filme, para dar passagem de forma direta aos registros documentais da BR-174, rodovia que na visão militar se converteu em signo de progresso, mas no filme de Ana Vaz se torna signo de contradição. Justapostas pela montagem aos desenhos dos Waimiri-Atroari, as imagens da rodovia convocam

interpretações acerca dos atravessamentos e interdições que o desenvolvimento impôs aos povos indígenas e à floresta.

Tal abordagem sugere que em *Apiyemiyekî* a escritura fílmica é por vezes convocada a destacar as incongruências inerentes à ideia de progresso, chamando a atenção para os processos violentos que caracterizaram os regimes de poder instituídos com a modernidade/colonialidade. Maldonado-Torres (2020) escreve que estão inclusos na lógica do pensamento ocidental moderno “conceitos de progresso, soberania, sociedade, subjetividade, gênero e razão, entre muitas outras ideias-chave que têm sido definidas como pressuposto de uma distinção fundamental entre o moderno e o selvagem ou primitivo, hierarquicamente entendidas ou não (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 30).

Paradoxalmente, no filme de Ana Vaz, são os próprios desenhos dos Waimiri-Atroari que suscitam, aos olhos do espectador, a inversão da lógica binária primitivo/civilizado, tão cara ao pensamento moderno/colonial, pois os traços dos *Kiña* sobre o papel retratam o gesto bárbaro dos brancos, cometido em nome do progresso. São os próprios desenhos que, embora silenciosos, ressoam a pergunta: por que *kamña* (civilizado) matou *kiña* (Waimiri-Atroari)?

Na narrativa, o uso de fotografias antigas dos Waimiri-Atroari, do casal de indigenistas e os próprios desenhos dos *Kiña* atestam o quanto *Apiyemiyekî* se vale dos materiais de arquivo e das operações da montagem para propor sobreposições, recombinações e heterogeneidades construtoras de novos significados, friccionando experiências diversas de tempo que tornam fluidas as fronteiras entre o passado e o presente.

Reenquadrados pelo documentário, os desenhos dos Waimiri-Atroari atualizam, igualmente, a crítica às formas de colonialidade historicamente presentes na Amazônia, pois, como bem notaram Malheiro, Porto-Gonçalves e Michelotti:

A Amazônia sempre foi, e ainda é, fundante para constituição do sistema-mundo moderno-colonial, como indica a presença, desde os primeiros momentos da invasão europeia, de cinco potências coloniais: Inglaterra, Holanda, França, Espanha e Portugal, ou ainda das grandes corporações transnacionais que disputam a exploração da região, seja com base no paradigma fordista fossilista, que quer ver a floresta no chão para explorar seu solo e seu subsolo, seja com base no paradigma biotecnológico flexível, que quer a floresta em pé, mas sob seu controle, por meio das corporações da indústria bioquímica ou por meio da falácia do mercado do carbono (MALHEIRO, PORTO-GONÇALVES E MICHELOTTI, 2021, p. 17).

Se o documentário de Ana Vaz conduz ao debate sobre o massacre ocorrido há décadas na aldeia Waimiri-Atroari, trazendo à tona os traumas do período da ditadura militar, ele coloca em perspectiva também a Amazônia dos dias atuais, sujeita aos ataques de toda

ordem, como o desmatamento, as queimadas, as perseguições e violências impostas às populações ribeirinhas, indígenas e quilombolas, em nome do capital e da exploração do território.

A operação de reenquadramento dos desenhos *Kiña* permite, pois, que as imagens produzidas durante a experiência de alfabetização possam ser revistas, repensadas e reelaboradas no presente, convocando os espectadores a dimensionarem os processos de espoliação e pilhagem que existiram na Amazônia e perduram na atualidade, quando as muitas formas de exploração atingem seu ápice e a região converte-se em celeiro das mais diversas atividades que intervêm sobre o meio ambiente, modificam a paisagem natural e comprometem o equilíbrio do ecossistema e das heterogêneas formas de vida.

Ao enfrentar esse conjunto de questões, *Apiyemiyekî* suscita reflexões acerca da memória e do esquecimento na história dos povos da Amazônia. Andreas Huyssen (2014), em reflexão sobre as políticas da memória, do esquecimento, e dos direitos humanos na contemporaneidade, escreve que a “memória é sempre o passado no presente, o passado comemorado e produzido no presente, que inclui, de forma invariável, pontos cegos e evasões. A memória, portanto, nunca é neutra”, (HUYSSSEN, 2014, p. 181). Segundo o autor, a “memória é considerada crucial para a coesão social e cultural da sociedade” (HUYSSSEN, 2014, p. 157). Para ele,

Huyssen sugere que se há uma fenomenologia da memória na contemporaneidade, lamentavelmente, inexistente uma fenomenologia do esquecimento, pois o olvido é tratado no plano das teorizações como “um complemento inevitável da memória, uma deficiência, uma falta a ser suprida, e não como um fenômeno de múltiplas camadas que serve como a condição de possibilidade da memória” (HUYSSSEN, 2014, p. 155). Tal prática, critica o autor, somente reitera a prevalência do interesse pela memória, em detrimento de uma maior investigação sobre as implicações do esquecimento.

Na visão de Huyssen, o problema do esquecimento “precisa ser situado num campo de termos e fenômenos como silêncio, desarticulação, evasão, apagamento, desgaste, repressão — todos os quais revelam um espectro de estratégias tão complexo quanto o da própria memória” (HUYSSSEN, 2016, p. 158).

De modo análogo, Pacheco de Oliveira (2016) afirma que o esquecimento, a zona de sombra da memória, “embora pouco visível e destacada, é fundamental para garantir a unidade e os modos de operação de uma coletividade, assegurando a legitimidade de suas instituições mais centrais e permanentes” (OLIVEIRA, 2016, p. 77). Não por acaso, diz o

autor, as construções discursivas destinadas a projetar a ideia de nação como unidade devem lançar mão de cenários, tempos e situações diversas que remetam à “comunidade imaginada” (ANDERSON, *apud* OLIVEIRA, 2016, p. 76). Para tanto:

(...) é preciso dispor de alguns ícones no que concerne ao passado e à reconstrução simbólica da origem comum dessa coletividade. É fundamental celebrar os heróis nacionais e os episódios marcantes consolidando uma história que é de todos conhecida e supostamente partilhada. Isto implica a criação de “lugares da memória” [...] que se constituem em pontos de convergência de um amplo leque de discursos, elementos de ritualização das condutas cívicas, e fator de inculcação de símbolos e valores (OLIVEIRA, 2016, p. 77).

O antropólogo sublinha que se os lugares da memória se encontram dispersos em discursos, narrativas e lendas, o mesmo ocorre com os lugares do esquecimento. Com efeito, nas investigações sobre a rememoração, é preciso considerar não somente o “lugar (ou lugares) do esquecimento, mas os efeitos múltiplos que o esquecimento, a partir de um conjunto heterogêneo de narrativas e imagens vem a produzir” (OLIVEIRA, 2016, p. 77).

No caso específico dos povos indígenas, Pacheco de Oliveira reitera tal acepção:

O “índio genérico”, noção frequentemente usada pelos antropólogos em seus textos para distinguir as experiências concretas e singulares que resgatam através de suas etnografias, não deve ser tomado de maneira alguma como algo monolítico, mas sim como um repositório de inúmeras imagens e significados, engendrados por diferentes formações discursivas, e acionados em contextos históricos variados (OLIVEIRA, 2016, p. 77).

Na concepção do antropólogo, é fundamental ponderar que os modos de existência dos lugares das memórias públicas e oficiais são bastante diversos daqueles conformados pelos dos lugares do esquecimento, que

ao contrário dos lugares da memória, não possuem monumentalidade, não celebram, não operam com superlativos, mas diminuem, apequenam os fatos e personagens envolvidos. Tampouco os tornam sagrados, mas se apresentam mais frequentemente como lúdicos, curiosos, espontâneos. Não são assumidos como centrais à nacionalidade, mas como periféricos, secundários, quase anedóticos e casuais. Em vez de enormes estátuas de pedra, só muito lenta e superficialmente marcadas pela força dos elementos da natureza, os efeitos do esquecimento são como esvoaçantes borboletas, que sussurram coisas que nos divertem e encantam (OLIVEIRA, 2016, p. 77).

Diante das exposições de Huysen (2014) e Pacheco de Oliveira (2016), consideramos que uma das forças políticas de *Apiyemiyekî* está em contrapor suas imagens às múltiplas narrativas, discursos, representações e lendas que, historicamente, anularam (ou distorceram)

a presença dos povos e culturas indígenas, tanto no interior dos relatos sobre a fundação do Brasil, quanto noutras narrativas sobre a história nacional.

Se o trauma resultante do massacre aos Waimiri-Atroari na década de 1970 foi substituído pelas narrativas do triunfo e do progresso, sendo relegado ao esquecimento pelas instituições oficiais produtoras da memória, é preciso considerar, com Andreas Huysen (2014, p. 77), que “até o discurso do esquecimento, como mostraram a sociologia e a psicologia, ainda contém vestígios e restos do passado”.

Disposto a escavar os escombros de um passado controverso, *Apiyemiyekî* revitaliza o debate sobre a memória e o esquecimento na história dos povos amazônicos, revelando, com esse gesto, a face resistente do cinema. Nos termos de Marc Ferro (2010), o cinema pode operar uma “contra-história, não oficial, liberada, parcialmente, desses arquivos escritos que muito amiúde nada contêm além da memória conservada por nossas instituições” (FERRO, 2010, p. 11).

É a partir de sua “contra-história” que *Apiyemiyekî* propicia a reelaboração da memória pública. Ao iluminar um domínio ocultado, trazendo ao campo das imagens o ponto de vista dos vencidos, o filme produz um discurso contra-colonizador, portador de um duplo gesto político: aquele de denúncia ao genocídio perpetrado pela ditadura militar contra os Waimiri-Atroari na década de 1970, e aquele de abolição ao estado de marginalização a que foi relegada a narrativa dessa etnia pela memória oficial.

Concomitantemente, o documentário fortalece a construção de um repertório de imagens periféricas decoloniais que vêm sendo produzidas pelo cinema político da contemporaneidade, agregador de vozes indígenas, quilombolas, negras, femininas, entre tantas outras silenciadas pelos processos de colonialidade, no passado e no presente. Lembremos, com Maldonado-Torres, que a decolonialidade “refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 36).

É nesse sentido que o filme de Ana Vaz, com sua visada decolonial e política, evidencia o trauma decorrente do projeto civilizatório na Amazônia. Com suas escolhas estéticas, o documentário cria condições para que os desenhos dos Waimiri-Atroari sejam revistos e narrem publicamente o ponto de vista de seus autores. Com o filme, os desenhos dos *Kiña* se convertem em signos de resistência aos excessos cometidos pelas memórias oficiais, e adensam a luta pelo reconhecimento dos direitos culturais e territoriais dos povos indígenas da Amazônia.

## Referências bibliográficas

AGÊNCIA NACIONAL. A Transamazônica. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IPZ0h9yJ26M> Acesso em 10/06/2021.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

IANNI, Otávio. **Colonização e contra-reforma agrária na Amazônia**. Petrópolis: Vozes, 1979.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 27-53.

MALHEIRO, Bruno; PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter; MICHELOTTI, Fernando. **Horizontes amazônicos: para repensar o Brasil e o mundo**. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo; Expressão Popular, 2021.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: “pacificação”, regime tutelar e formação de alteridades**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

PIZARRO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio - imaginário e modernização**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2012.

ROMERO, Roberto. Por quê?! **Catálogo do 24º forumdoc.bh – Festival do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, 2020**. p. 169-172. Disponível em: [www.forumdoc.org.br](http://www.forumdoc.org.br). Último acesso: 19/12/2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia [recurso eletrônico]: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

THIÉRION, Brigitte. Prefácio. **História da Amazônia [recurso eletrônico]: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2019.