



(R)EXISTÊNCIA E MODOS DE VIDA CONTRA-HEGEMÔNICOS NO FILME PIRIPKURA

ARTIGO ORIGINAL

SILVA, Valério Amós dos Santos¹, PEREIRA FILHO, Domingos de Jesus Costa², LOPES, Sabrina Albuquerque³, SILVA, Vandesty Aneres⁴, FERREIRA JUNIOR, José Ribamar⁵

SILVA, Valério Amós dos Santos. *et al.* **(R)existência e modos de vida contra-hegemônicos no filme piripkura**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano. 08, Ed. 03, Vol. 01, pp. 207-216. Março de 2023. ISSN: 2448-0959, Link de acesso: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/comunicacao/filme-piripkura>, DOI: 10.32749/nucleodoconhecimento.com.br/comunicacao/filme-piripkura

RESUMO

O que podemos aprender do povo Piripkura? Pretende-se, partir desta pergunta, fazer uma análise fílmica do documentário Piripkura (2017), filme dirigido por Mariana Oliva, Renata Terra e Bruno Jorge, levando em consideração o caleidoscópio de Pierre Clastres (1992), no livro *A Sociedade contra o Estado*, e de Marshall Sahlins (1972), em *Sociedade afluente original*. A questão que orienta este trabalho é entender, a partir do documentário Piripkura, como a existência desse povo questiona o modo de vida hegemônico. Para isso, busca-se escrever sobre o que é a sociedade contra o Estado dos povos originários da América do Sul na ótica de Clastres e Sahlins, destacando aspectos da sociedade piripkura que podem ser encontrados no documentário, e, assim, fazer uma relação destes aspectos com elementos remanescentes da sociedade sem Estado dos piripkuras que contrastam com o atual modelo de desenvolvimento que põe em risco de desaparecimento diversas formas de vida, como aponta Krenak (2019). O trabalho é dividido em três partes: a primeira trata da situação atual de devastação territorial, do “etnocídio” e do genocídio pelos quais o povo piripkura passa atualmente; a segunda parte discute a ideia de técnica em uma perspectiva decolonial; e a terceira e última parte analisa os múltiplos encontros que o documentário proporciona. Por fim, compreende-se que o documentário mostra como os piripkuras, ao resistirem à



colonização e seus colonizadores, apresentam um modelo contra-hegemônico de vida, que se opõe ao modelo de exploração dominante.

Palavras-chave: Piripkura, resistência, Documentário brasileiro, Povos indígenas da América do Sul.

1. INTRODUÇÃO

O documentário Piripkura (2017), dirigido por Mariana Oliva, Renata Terra e Bruno Jorge, impressiona pelos encontros que este filme proporciona, encontro do filme e do telespectador com o próprio povo Piripkura, parecido com encontro de Dona Elizabeth no filme Cabra marcado para morrer (1984)^[6], de Eduardo Coutinho. Este diretor faz um documentário em que o enredo se dá pela busca por personagens reais de uma produção da década 1960, época da ditadura militar. Nesse sentido, o acontecimento do encontro do filme com o personagem principal é o objetivo de “Cabra marcado”, assim como é objetivo principal de Piripkura (2017). Ao mesmo tempo em que se entra no enredo à procura dos Piripkura, busca-se, também, o encontro com outros modos de vida, diferentes do modo de vida do mercado regido por um modelo de produção colonial e capitalista, dito civilizado.

Marçal de Souza Tupã-Y, líder da etnia guarani-nhandeva, uma importante voz de resistência dos povos indígenas no Brasil durante a ditadura militar, ao questionar sobre o processo de civilização e a condição dos povos indígenas no Brasil reclama: “nós, os índios que vivemos aqui, é que sentimos a mentira, a injustiça, a perseguição, a pobreza e a fome que a civilização nos trouxe” (SILVA, 2015). Em suma, a civilização, para os povos indígenas, resulta em morte e destruição.

Além de ressaltar a importância de se fazer uma pesquisa interdisciplinar, que, neste caso, é entre o cinema e a antropologia política e social, este trabalho ganha relevância por seu caráter de denúncia contra o extermínio dos povos originários. Assim, busca-se, por meio deste artigo, provocar reflexão e autocrítica sobre esse modo de vida que não só destrói outro modo de vida, mas a si próprio e todo o planeta.



Com o objetivo de entender, a partir do documentário Piripkura (2017), como a resistência do povo piripkura questiona os sentidos hegemônicos da sociedade atual ao apresentar outros modos de vida, pergunta-se: o que há para aprender com o modo de vida dos piripkuras?

Para abordar essa questão, foi feita uma pesquisa documental (na qual o principal documento é o próprio filme Piripkura) e bibliográfica (em livros, revistas e reportagens), em que se tomou como referencial teórico os textos: A sociedade contra o Estado, de Clastres (1992); Sociedade afluyente, de Marshall Sahlins (1972); Ideias para adiar o fim do mundo, de Krenak (2019); e Sociologia e Antropologia, de Mauss (2003).

Este trabalho divide-se em três partes: a primeira trata do “etnocídio” e do genocídio pelos quais o povo piripkura passa atualmente; a segunda se discute a ideia de técnica; e a terceira analisa os múltiplos encontros que o documentário proporciona.

2. PIRIPKURA: A SOCIEDADE EXTERMINADA PELO ESTADO

Saber que resistes.

Que enquanto dormimos, comemos e trabalhamos, resistes.

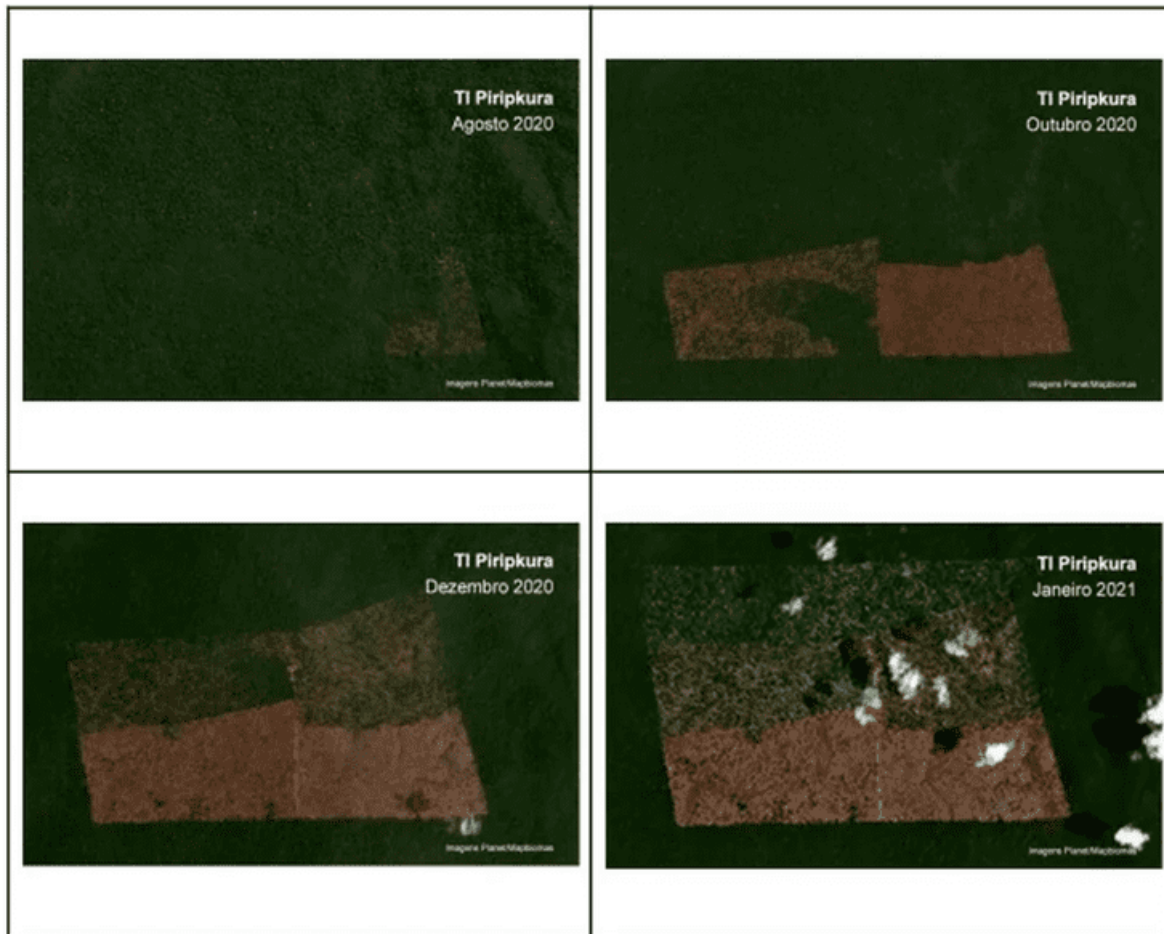
Que quando abrimos o jornal pela manhã teu nome (em ouro oculto) estará firme no alto da página.

(ANDRADE, 1945).

O extermínio e a resistência dos povos originários, no Brasil, são uma triste realidade da história do país. Desde a chegada dos europeus, muitas comunidades indígenas foram dizimadas devido às doenças trazidas pelos colonizadores, à exploração e à escravidão. Além disso, o avanço territorial e a busca por riquezas levaram a conflitos e à opressão dos povos indígenas. De maneira geral, suas terras foram tomadas e suas culturas foram suprimidas. Apesar disso, os povos originários resistem e lutam contra a opressão.

Desenvolveram estratégias de sobrevivência, buscando refúgio em áreas remotas e se adaptando a novas condições, mantendo suas tradições e cultura. Assim como os Piripkuras, muitos povos originários continuam lutando por seus direitos, incluindo o direito à própria vida, à terra e à preservação de suas culturas.

Figura 1 - Imagens de satélite do território Piripkura



Fonte: Andrade (2021).

Como mostram as imagens de satélite, nas Figuras 1 e 2, segundo o pesquisador do ISA, Antonio Oviedo, "nos últimos dois anos, o desmatamento verificado dentro da Terra Indígena Piripkura foi 27.000% superior ao registrado nos dois anos anteriores" (ANDRADE, 2021, p.3). Os dados se referem ao biênio 2020/2021, e,



em outubro de 2021, o desmatamento acumulado era de 12.426 hectares, equivalente a mais de sete milhões de árvores derrubadas. (ANDRADE, 2021).

Figura 2 – Fotografia da área Piripkura



Fonte: Andrade (2021).

Esse contexto de devastação faz com que haja uma reflexão sobre quantas árvores a sociedade com Estado precisa derrubar e quantos indígenas ainda precisam morrer para construir uma civilização do progresso. Dessa maneira, segundo Clastres (2004), o Estado é, ao mesmo tempo, genocida e etnocida:

O termo etnocídio aponta não para a destruição física dos homens (caso em que se permaneceria na situação genocida), mas para a destruição de sua cultura. O etnocídio, portanto, é a destruição sistemática dos modos de vida e pensamento de povos diferentes daqueles que empreendem essa destruição. Em suma, o genocídio assassina os povos em seu corpo, o etnocídio os mata em seu espírito. (CLASTRES, 2014, p. 56).

Assim, ao destruir a floresta Piripkura, o Estado destrói a cultura piripkura, praticando seu etnocídio, e, ao permitir o massacre da comunidade Piripkura, o



Estado é genocida. Jair - o funcionário da FUNAI responsável por procurar vestígios dos piripkuras – fala, no filme, sobre quando chegou nessa Região durante a década de 1960:

Tudo que a gente ouvia falar de índio era que tudo era bicho, que o índio era um animal, e que qualquer um podia entrar no mato e se você encontrasse um índio você podia matar o índio não tinha problema nenhum (...) tinha equipe especializado que entravam na aldeia durante a noite, enquanto os índios dormiam, cortavam as cordas dos arcos, ou seja desarmaram os índios, pois toca fogo na maloca e fica na porta esperando o pessoal sair, a dez, vinte espingarda (...) não sobrava ninguém. Eu vi e ouvi isso. (...) tudo que a gente ouvia falar é que o índio atrapalhava o desenvolvimento do país e que a regra era eliminar. (PIRIPKURA, 2017, 00:09:42 - 00:10:09).

No filme, há, ainda, outros depoimentos que refletem sobre o genocídio do povo Piripkura, como o de Rita, ao lembrar como parte de seus familiares foram mortos: “O branco que matou meu parente, matou um bocado lá, ele matou um bocado de mulher, minha cunhada e a prima dela, matou criança, também, nas costas, matou, quatro de mulher que morreu” (PIRIPKURA, 2017, 00:09:42 - 00:10:09).

3. O TRIUNFO DA TÉCNICA

Não existe técnica superior de uma sociedade em relação a outra, afirma Clastres (1992), mas técnicas necessárias para serem aplicadas em determinado contexto:

Se entendermos por técnica o conjunto dos processos de que se munem os homens, não para assegurarem o domínio absoluto da natureza (isso só vale para o nosso mundo e seu insano projeto cartesiano cujas conseqüências ecológicas mal começamos a medir), mas para garantir um domínio do meio natural adaptado e relativo às suas necessidades, então não mais podemos falar em inferioridade técnica das sociedades primitivas: elas demonstram uma capacidade de satisfazer suas necessidades pelo menos igual àquela de que se orgulha a sociedade industrial e técnica. (CLASTRES, 1992, p. 171)

No filme *Piripkura* (2017), os dois personagens - os últimos piripkuras - são encontrados porque estavam à procura de fogo. O fogo que usavam, eles o



mantinham aceso há mais de 5 anos. Além da relação com o fogo, o filme mostra, ainda, outras técnicas utilizadas pelos piripkuras em seu cotidiano, tais como a pesca por meio de um cipó, que faz com que os peixes fiquem entorpecidos e, assim, sejam facilmente capturados; a maneira como constroem abrigos provisórios com folhas de palmeiras; técnica para extração de mel, entre outras.

Esse ponto mostra que o domínio da técnica exercido pelos piripkuras - que com apenas um machado são capazes de prover sua existência - questiona os sentidos de tecnologia e desenvolvimento adquiridos nas sociedades modernas, as quais são assumidas como expressão máxima do progresso. O domínio da racionalidade técnica alimenta o mito de uma sociedade futura de puro prazer, baseada no progresso técnico. Desta forma, ao dissociar meios e fins, a racionalidade técnica resulta na adoração fetichista de seus próprios meios, em que “a ciência e a técnica perdem sua destinação humana” (MATOS, 1993 p.35).

Assim sendo, o modo de produção capitalista demanda uma constante renovação das técnicas, pois, na sociedade capitalista, os bens produzidos são tomados como objetos do desejo, isso quer dizer que, rapidamente, devem ser sucateados e substituídos por outros, seguindo a lógica de exploração e acumulação que sustenta o capital. É nesse contexto que se desenvolve a ideia da ciência e da técnica - conformando uma “ideologia” do progresso - como garantidoras da inevitável redenção humana.

Segundo Clastres (1992), os povos primitivos são “senhores do seu ambiente”, isso quer dizer que são capazes de garantir sua existência a partir do que lhes está disponível no seu ambiente, assim como acontece em todas as sociedades, do contrário, desapareceriam. Deste modo, o conjunto de saberes técnicos (relacionados às suas necessidades) desenvolvidos pelas sociedades primitivas se encontra socializado, e todos na comunidade o domina. Essas técnicas são suficientemente eficientes para controlar o ambiente em que vivem essas comunidades.



No entanto, esse controle é exercido com vistas a produzir em função de suas necessidades, e se não produzem além de suas necessidades, não acumulam e não geram excedentes.

Para o homem das sociedades primitivas, a atividade de produção é exatamente medida, delimitada pelas necessidades que têm de ser satisfeitas, estando implícito que se trata essencialmente das necessidades energéticas: a produção é projetada sobre a reconstituição do estoque de energia gasto. Em outros termos, é a vida como natureza que – com exceção dos bens consumidos socialmente por ocasião das festas – fundamenta e determina a quantidade de tempo dedicado a reproduzi-la. Isso equivale a dizer que, uma vez assegurada a satisfação global das necessidades energéticas, nada poderia estimular a sociedade primitiva a desejar produzir mais, isto é, a alienar o seu tempo num trabalho sem finalidade, enquanto esse tempo é disponível para a ociosidade, o jogo, a guerra ou a festa. (CLASTRES, 1992, p. 176).

Desta forma, não se pode dizer que é falta de capacidade técnica a ausência de excedente produtivo nas sociedades primitivas, e a pergunta que se faz, então, não é “por quê?”, mas, sim, “para quê?”. Qual seria a utilidade de acumular o excedente daquilo que é produzido? Castres (1992, p. 175) explica que “é sempre pela força que os homens trabalham além de suas necessidades”. É exatamente essa “força” a que o autor se refere, que, para ele, é estranha às sociedades primitivas, e que definem a natureza dessas sociedades (sem Estado).

4. ENCONTRO COM O MODO DE VIDA PIRIPKURA

O enredo do documentário Piripkura (2017), de Bruno Jorge, Mariana Oliva e Renata Terra, propunha acompanhar a expedição da FUNAI, comandada por Jair, em busca dos rastros dos últimos integrantes da etnia piripkura. O último contato que Jair fez com os piripkuras foi há mais de 20 anos. Jair precisava provar - através de vestígios - a existência desse povo para garantir a proteção de seu território. Caso esse vestígio não fosse encontrado, a petição não ia ser renovada, e o território seria invadido livremente por madeireiros, garimpeiros e fazendeiros.



Depois de duas expedições mal sucedidas da FUNAI, os piripkuras encontram o personagem, e servidor da FUNAI, Jair (minuto 47 do filme). As equipes da FUNAI e de filmagem do documentário já estavam de volta ao acampamento quando, de repente, aparecem os dois piripkuras. Na sequência, uma câmera subjetiva anda numa trilha no meio da floresta ao encontro de seis pessoas, entre elas, percebe-se Jair e dois homens nus, que logo deduz-se ser os piripkuras, chamados Tamanduá (sobrinho, o mais novo) e Pakyí (o tio de Tamanduá, o mais maduro). O plano sequência enquadra os piripkuras fazendo um zoom, e dão o foco no corpo nu de Tamanduá e Pakyí (Figura 3).

É surpreendente perceber que, mesmo nus, eles se sentem à vontade na floresta, como se a floresta fosse a própria roupa, como é possível observar na imagem abaixo, retirada deste momento descrito. Além disso, impressiona como os piripkuras mantinham uma boa aparência. A imagem lembra o físico de estátuas gregas, como um modelo vivo.

Figura 3 - Print do filme Piripkura



Fonte: Piripkura (2017).



O motivo pelo qual os piripkuras procuram a FUNAI é o fogo que apagou depois de cinco anos. Jair os convida para ir à base da FUNAI. Com base nos planos iniciais dos piripkuras, no alojamento da FUNAI, percebe-se que eles não se sentem à vontade. Diz Jair: “Eles não têm nenhum pingo de vontade de ficar aqui” (Piripkura, 2017, 00:53:00 - 00:53:30). No entanto, Jair precisava mantê-los na base da FUNAI para esperar uma equipe de saúde para fazer o levantamento do estado de saúde dos dois piripkuras.

Na espera pela equipe de saúde, Tamanduá e Pakuí ficam na base da FUNAI e dormem juntos na rede, abraçados. Pode-se ver nessas imagens a sintonia que eles têm entre si, como se os dois fossem um só. Essa sintonia e união entre os dois é vista em várias partes do filme, como quando a enfermeira da equipe da saúde chega para encontrar com eles, e Pakuí (o mais velho), muito envergonhado, fica abraçado com Tamanduá, se escondendo dela (Figura 4).

Pakuí não ficou com vergonha só porque a enfermeira era uma mulher, mas, sobretudo, por esse encontro ter se realizado fora de seu território e do seu modo de vida, ele estava na base da FUNAI e estava vestido.

Figura 4 - Print do filme Piripkura



Fonte: Piripkura (2017).

A enfermeira os examina e conclui que eles estão “100% de saúde”. Isso mostra que, diferentemente do que se pode imaginar, eles não são miseráveis, muito pelo contrário, vivem na abundância e com saúde, enquanto sua floresta não for devastada. Ou seja, eles vivem como em uma sociedade afluenta. Na perspectiva de Marshall Sahlins:

Pelo senso comum, uma sociedade afluenta é aquela em que todas as vontades materiais das pessoas são facilmente satisfeitas. Afirmar que os caçadores são afluentes é negar que a condição humana seja tragédia predestinada, com o homem prisioneiro de trabalho pesado caracterizado por uma disparidade perpétua entre vontades ilimitadas e meios insuficientes. (SAHLINS, 1972, p.1)

Os Piripkuras resistem em viver na afluência, e, para eles, nada falta. Percebe-se, no filme, que, por mais que tenham recebido muitas coisas (como fruta, peixe, camisa, cueca etc.), os piripkuras não receberam por necessidade, mas, talvez, por uma espécie de dádiva da gentileza de receber e de retribuir. Eles retribuíram ao



colaborar com o serviço da FUNAI, da enfermeira e da equipe de filmagens. Retribuíram, também, pela simpatia, pelos sorrisos e pela gentileza, em seu comportamento. Como na citação de Mauss (2003, p. 211), sobre a dádiva. Segundo o autor, “seu objetivo é produzir um sentimento de amizade entre as duas pessoas”.

Eles levaram consigo, para a floresta, uns dois quilos de farinha e umas frutas que ganharam na base da FUNAI, mas deixaram muito mais, deixaram um registro que serve como dispositivo para interrogar o modo de vida atual, e, ao mesmo tempo, ter a esperança de construção de modos de vida tão potentes e não degradantes com a natureza como o modo de vida piripkura.

5. CONCLUSÃO

Após tudo o que foi apresentado, a pergunta que fica é: o que há para aprender com os Piripkura? Pode-se destacar quatro ensinamentos: a conexão que os Piripkura têm entre si; a vida sustentável que levam, eles não degradam a natureza; a conexão que têm com a floresta, ao ponto de sentir vestido por ela; e, por último, o seu bem viver, já que eles não se preocupam em viver para o amanhã, vivem o agora na maior intensidade do tempo presente.

O filme Piripkura mostra como a resistência de um povo, que, ao resistir com a própria vida ao colonialismo, apresenta outros modos de vida, questiona o modo de vida hegemônico. Esses modos de resistência, os povos originários já experienciam há muito tempo, mas, atualmente, ganham relevância, porque, como afirma Krenak (2019), o fim do mundo - que para os indígenas começou há mais de 500 anos - agora chegou, também, para o homem branco colonizador.

Por fim, o filme faz com que se questione por que eles podem viver desta “maneira”, e que conforto é esse - prometido sempre para depois - que custa a vida das pessoas? Percebe-se que o modo de vida piripkura apresenta um modelo contra-



hegemônico de vida que se opõe ao modelo hegemônico de organização produtiva da sociedade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. Rio de Janeiro: Record; Altaya, 1945.

ANDRADE, Thiago. Falta de demarcação e avanço da criação de gado ameaçam índios Piripkura que vivem isolados em MT: área na divisa de mato grosso com rondônia abriga índios ameaçados por conta do avanço da pecuária na região. **G1**, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2021/11/23/falta-de-demarcacao-e-avanco-da-boiada-ameacam-indios-piripkura-que-vivem-isolados-em-mt.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2021.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado**: pesquisas de antropologia política. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da violência**: pesquisa de antropologia política. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MATOS, Olgária C. F. **A escola de Frankfurt**: luzes e sombras do Iluminismo. São Paulo: Moderna, 1993.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

PIRIPKURA. Direção: Mariana Oliva, Bruno Jorge e Renata Terra. Rio de Janeiro: Zeza Filmes, 2017. 1 DVD (82 min.).

SAHLINS, Marshall. The original affluent Society. In: SAHLINS, Marshall. **Stone age economics**. Tradução de Betty M. Lafer. Chicago: Routledge, 1972. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/322880/SAHLINS%2C+M.+Sociedade+afluente+original.pdf>. Acesso em: 04 nov. 2021.

SILVA, Douglas Alves da. Marçal de Souza Tupã-Y: uma voz que nunca se calará. **Youtube**, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8RjGZ8dXGPQ>. Acesso em: 21 nov. 2021.



APÊNDICE - REFERÊNCIA NOTA DE RODAPÉ

6. Um marco dos documentários brasileiros, considerado o primeiro documentário contemporâneo Brasileiro, como dizem Lins e Mesquita (2008, p.25): “É Cabra marcado para morrer (1964/1984), de Eduardo Coutinho, o filme que reúne, sintetiza e indica novos caminhos para o documentário brasileiro, transformando-se em um ‘divisor de águas’, segundo Jean-Claude Bernardet (...)”.

Enviado: 06 de Janeiro, 2023.

Aprovado: 22 de Fevereiro, 2023.

¹ Mestrando em Cultura e Sociedade. ORCID: 0000-0002-2977-8647. CURRÍCULO LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0706035664979413>.

² Mestrando em Cultura e Sociedade. ORCID: 0000-0001-9616-7734. CURRÍCULO LATTES: <https://lattes.cnpq.br/9779086424915416>.

³ Graduada em Psicologia. ORCID: 0000-0001-6176-3237. CURRÍCULO LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1044248431926990>.

⁴ Graduado em Administração. ORCID: 0000-0003-2293-1781. CURRÍCULO LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4707148559355111>.

⁵ Orientador. ORCID: 0000-0002-7441-8173.