



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO**  
**BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL**

**RANIERI FERREIRA CANDIDO DA SILVA**

**PROFECIA TABAJARA DA PARAÍBA**

**JOÃO PESSOA**

**2020**

**RANIERI FERREIRA CANDIDO DA SILVA**

**PROFECIA TABAJARA DA PARAÍBA**

Relatório apresentado como requisito parcial  
para a conclusão do Bacharelado em Cinema e  
Audiovisual.

**Orientadora:** Profa. Dra..Isabella Valle.

JOÃO PESSOA  
2020

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S586p Silva, Ranieri Ferreira Candido da.  
Profecia Tabajara da Paraíba / Ranieri Ferreira  
Candido da Silva. - João Pessoa, 2020.  
70 f. : il.

Orientação: Isabella Chianca Bessa Ribeira do Valle.  
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Cinema - TCC. 2. Documentário - Povos Tabajara -  
PB. 3. Curta-metragem - Roteiro. 4. Índios - Cinema. I.  
Valle, Isabella Chianca Bessa Ribeira do. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 791(043.2)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL

ATA DE APROVAÇÃO DE TCC

Aos onze dias do mês de dezembro do ano de 2020, foi realizada no formato remoto apresentação pública do Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual do aluno **Ranieri Ferreira Cândido da Silva**, com o título **Profecia Tabajara da Paraíba**.

A Banca Examinadora, constituída pelo professora orientadora Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle e examinadores Lusival Antonio Barcellos e Fernando Trevas Falcone

(x) aprovou o TCC  
( ) reprovou o TCC  
tendo atribuído a seguinte média: 10,0.

O aluno **Ranieri Ferreira Cândido da Silva** foi aprovado, recebendo a nota 10,0.

Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle

Fernando Trevas Falcone

Lusival Antonio Barcellos

## RESUMO

Este relatório de pesquisa tem como objetivo apresentar o processo de pesquisa e de desenvolvimento de um roteiro de curta-metragem de documentário, intitulado Profecia Tabajara da Paraíba, cuja temática foca na história da luta de retomada do povo indígena Tabajara da Paraíba. Os Tabajara, desde o final do século XIX, estavam silenciados e invisibilizados, chegando até a serem considerados extintos. Contudo, o jovem Ednaldo Tabajara, Ednaldo dos Santos Silva, tomando ciência da existência do seu povo que se encontrava disperso, decide, junto com alguns familiares, lutar pela reunificação e reorganização das suas tradições e de seus costumes. Nessa decisão de reaproximação do seu povo, Ednaldo Tabajara passa a conhecer a profecia narrada pelo tronco velho Antônio Piaba, ancião respeitado, que dizia que um dia um jovem forte e capacitado viria e lutaria pelo resgate dos indígenas Tabajara e reunificaria sua gente. Ednaldo toma para si esta profecia e inicia todo um trabalho de ir à procura dos seus familiares. O roteiro de documentário aqui em questão tem como objetivo apresentar a história Tabajara na atualidade. A pesquisa para este relatório tem aporte teórico em autores que estudam esta temática, como: Barcellos e Eliane Farias (2015) e Barcellos e Figueredo (2019). Realizamos uma pesquisa sobre os métodos de escrita e construção de roteiro dos autores Puccini (2007) e Field (2001), além de entrevistas e levantamento documental, possibilitando, dessa forma, embasamento na construção do roteiro de documentário. Também pesquisamos sobre o início do documentário no Brasil através dos autores Gonçalves (2006) e Rodrigues (2010). Ademais, foi feito um estudo sobre a construção do documentário indígena tendo como base autores como Costa e Galdino (2018). Depois, fizemos uma análise sobre o projeto Vídeos nas Aldeias tendo como base o autor Lacerda (2018). Por último, empreendemos um estudo sobre os festivais específicos com temática indígenas à luz das contribuições teóricas de Freitas (2019).

**PALAVRAS-CHAVE:** povo Tabajara da Paraíba; roteiro de curta-metragem; retomada indígena; história do documentário; cinema indígena; festivais de filmes indígenas.

## ABSTRACT

This research report aims to present the research and development process of a documentary short film script, entitled *Prophecy Tabajara da Paraíba*, whose theme focuses on the history of the struggle to retake the Tabajara indigenous people of Paraíba. The Tabajara, since the end of the 19th century, were silenced and made invisible, even being considered extinct. However, the young Ednaldo Tabajara, Ednaldo dos Santos Silva, becoming aware of the existence of his people who were dispersed, decides, together with some family members, to fight for the reunification and reorganization of their traditions and customs. In this decision to reconnect his people, Ednaldo Tabajara comes to know the prophecy narrated by the old trunk Antônio Piaba, a respected elder, who said that one day a strong and capable young man would come and fight for the rescue of the Tabajara indigenous people and reunite his people. Ednaldo takes this prophecy to himself and starts a whole job of looking for his family. The documentary script here in question aims to present the Tabajara history today. The research for this report has theoretical support in authors who study this theme, such as: Barcellos and Eliane Farias (2015) and Barcellos and Figueredo (2019). We conducted a research on the writing and script construction methods of the authors Puccini (2007) and Field (2001), in addition to interviews and documentary surveys, thus enabling a basis in the construction of the documentary script. We also researched the beginning of the documentary in Brazil through the authors Gonçalves (2006) and Rodrigues (2010). In addition, a study was carried out on the construction of the indigenous documentary based on authors such as Costa and Galdino (2018). Then, we made an analysis about the Videos in the Villages project based on the author Lacerda (2018). Finally, we undertook a study on specific festivals with indigenous themes in the light of the theoretical contributions of Freitas (2019).

**KEYWORDS:** Tabajara people of Paraíba; short film script; indigenous resumption; history of the documentary; indigenous cinema; indigenous film festivals.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por estar presente comigo em todos os momentos do curso me mostrando sempre que eu poderia ir além. Agradeço a Deus por ter colocado pais tão incríveis e compreensivos em minha vida. Agradeço à minha mãe, que sempre me deu forças e me ensinou a ser forte em cada momento difícil que enfrentei durante a graduação. Agradeço ao meu pai pelos conselhos e a sabedoria que me foi transmitida, sempre mostrando que eu poderia enxergar as coisas por outra perspectiva. Agradeço a minha irmã por ter sido um apoio de grande importância nessa jornada.

Agradeço a Deus que me concedeu a oportunidade de conhecer pessoas tão maravilhosas no decorrer do curso. Agradeço aos meus colegas de turma pelos momentos bons, mas também pelos momentos difíceis que passamos juntos. Destaco aqui, Marcos Aragão, um amigo que nunca esquecerei, sempre disposto a ajudar o próximo, uma pessoa de coração simples e muito alegre. Agradeço a Daniel Rosas, que me ajudou diversas vezes com os trabalhos do curso, inclusive me deu boas dicas para a construção desse roteiro. Agradeço a Mavial Ribeiro pelos anos que trabalhamos juntos no Festival Aruanda. Agradeço a Saskia Lemos, que contribuiu bastante para que este trabalho fosse concluído, principalmente no que diz respeito à escrita do relatório.

Agradeço a todos os meus professores que possibilitaram que eu crescesse como pessoa e como profissional. Agradeço ao professor Lusival Barcellos, uma pessoa incrível que me deu suporte na construção deste trabalho. Agradeço à professora Isabella Valle, que me acompanhou nessa caminhada de altos e baixos e me deu ótimas dicas, fazendo com que eu fosse além do que eu poderia imaginar. Agradeço ao professor Fernando Trevas por ter uma proximidade e amizade com os alunos do curso.

Enfim, tudo isso só foi possível graças a Deus, então, obrigado, meu Deus, por tudo!

*“Ele ergue da poeira o fraco e tira do lixo o indigente, fazendo-o sentar-se com os nobres, ao lado dos nobres do seu povo. Ele faz a estéril sentar-se em sua própria casa, na companhia alegre dos seus filhos. Aleluia!”*

*(Salmo 113: 7- 8 e 9)*

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cacique Ednaldo Tabajara .....	10
Figura 2 – Exibição de filme, Aldeia Vitoria .....	11
Figura 3 – Exibição de filme, Aldeia Barra de Gramame. ....	11
Figura 4 – Fotograma do filme “Aruanda” (1960) .....	19

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>15</b>
2.1 Contexto Histórico do Povo Indígena Tabajara.....	15
2.2 Roteiro de Documentário e Ficção .....	17
2.3 Breve histórico do Documentário no Brasil .....	22
2.4 Documentário Indígena e o Vídeo nas Aldeias .....	27
2.5 Festivais Voltado para Filmes Indígenas no Brasil.....	30
<b>3 PROCESSO DE CRIAÇÃO .....</b>	<b>34</b>
3.1 Tema .....	34
3.2 Pesquisa Histórica.....	35
3.3 Etapas do Roteiro.....	36
3.3.1 Sinopse.....	36
3.3.2 Argumento .....	36
3.3.3 Escolha dos Personagens .....	37
3.3.4 Entrevistas.....	40
3.3.5 Abordagem do Tema .....	41
3.3.6 Primeiro Tratamento .....	41
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>
<b>APÊNDICE A - ROTEIRO .....</b>	<b>48</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Este relatório diz respeito ao processo de pesquisa, elaboração e construção do roteiro do curta-metragem documental intitulado Profecia Tabajara da Paraíba, de 22 minutos, incluído, aqui, como Anexo 1. O roteiro e o relatório são produtos desenvolvidos como atividades exigidas ao cumprimento do Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Paraíba.

Este trabalho dá visibilidade ao povo indígena Tabajara da Paraíba, que, no último século, era considerado extinto. Trata-se de um povo originário que carece de narrativas audiovisuais falando sobre a sua cultura, costumes e tradições. O principal objetivo desta atividade foi desenvolver um roteiro de curta-metragem de documentário que contasse a história dos Tabajara a partir de sua retomada, que vem acontecendo desde 2006.

Os Tabajara ficaram silenciados e invisibilizados durante todo o século XX, sendo considerados extintos até por estudiosos e pela população paraibana: "em sua trajetória de idas e vindas nestes cinco séculos passou pelas mais diversas formas de violência. Participaram ativamente da história ora como protagonistas ora como coadjuvantes e depois ficaram adormecidos por décadas." (FARIAS, 2011, p. 72). Contudo, em 2006, o jovem Ednaldo dos Santos, junto com alguns familiares, iniciou uma luta de retomada e reunificação do seu povo, que se encontrava em diáspora. O cacique Ednaldo Tabajara, protagonista deste roteiro, tinha outros planos para sua vida, estava investindo na carreira de jogador profissional de futebol, inclusive já tinha viagem marcada para atuar em um clube em Portugal, mas fez a opção de deixar seu sonho de lado quando numa vinda à sua terra natal, o estado da Paraíba, ouve de um tio-avô, João Gringo, que não aguentava mais ser explorado, trabalhar em uma terra que eradele e, ainda assim, ter que pagar tributos ao governo. Além disso, Ednaldo percebeu que o seu povo estava disperso. É nesse contexto que, junto com a sua mãe e dois familiares, ele decide iniciar uma luta de retomada do território e da unificação do seu povo, assim como do fortalecimento da identidade cultural Tabajara e de seus costumes ancestrais.

Figura 1 – Cacique Ednaldo Tabajara



Fonte: Autor

Através do desenvolvimento do roteiro de um documentário, foi possível contar a história desse povo originário, focando nos principais conflitos enfrentados, nos desafios superados e nas conquistas alcançadas após muita luta. A metodologia que usei para a escrita desse roteiro foi realizar pré-entrevistas online com os Tabajara e especialistas em temática Tabajara. Além disso, fiz um profundo levantamento de pesquisa em materiais de arquivos, sendo muito enriquecedor para a história, possibilitando, dessa forma, abordar diferentes pontos de vista sobre o assunto. Desse modo, conseguimos construir uma estrutura narrativa que recontou como foi o movimento de etnogênese<sup>1</sup> dos Tabajara, com início em 2006, permanecendo até os dias atuais. Tivemos como ponto de partida a insatisfação do tio-avô de Ednaldo, João Gringo, e também uma Profecia narrada por um ancião, Antônio Piaba, que suscitou em Ednaldo Tabajara as motivações para se tornar uma grande liderança do seu povo, reconhecido regional e nacionalmente.

O desejo de fazer o roteiro deste filme começou em 2019, quando fui bolsista do projeto de extensão Cinema nas Aldeias Tabajara da Paraíba, que tinha como coordenador o Prof. Dr. Lusival Barcellos, além de vários estudantes voluntários e membros apoiadores. O nosso objetivo era exibir filmes, quinzenalmente, nas aldeias

---

<sup>1</sup>Faz referência ao fenômeno do reaparecimento de povos considerados extintos no Nordeste, que tem sido denominado de diferentes formas de acordo com os grupos de estudos e organizações indigenistas de forma que a eles já se referiram como etnogênese, emergência, ressurgência e revivescência étnica (Arcanjo, 2003, p. 18). Neste TCC, entende-se que todos esses termos utilizados representam os movimentos de afirmação da étnica dos vários povos indígenas do Brasil.

Vitória e Barra de Gramame, ambas no município de Conde-PB, e, em seguida, provocar rodas de conversas a fim de gerar discussões e atitudes acerca das diversidades temáticas que eles quisessem discutir possibilitando assim uma partilha cultural e prazerosa sobre o cotidiano e as necessidades daqueles indígenas.

Figura 2 – Exibição de filme, Aldeia Vitória.



Fonte: Autor

Figura 3 – Exibição de filme, Aldeia Barra de Gramame.



Fonte: Autor

Convivendo com os Tabajara, pude conhecer de perto suas lutas, conquistas e desafios enfrentados e, assim, saber o quanto é importante a realização deste roteiro de documentário, que servirá como guia durante as filmagens, pois, desse modo, os Tabajaras terão mais visibilidade. No decorrer da minha vida acadêmica, pude perceber o poder de alcance dos filmes, seja curta ou longa-metragem. Dessa forma, ensejo, após a concretização deste trabalho, conseguir mais adeptos à causa Tabajara. O desejo é que o roteiro, produto deste relatório, venha a se realizar filmicamente, no intuito de se tornar

instrumento audiovisual de promoção das narrativas e histórias indígenas. A ideia

é que o roteiro funcione como um guia de produção, direção e montagem, para que, ao fim do período de distanciamento social provocado pela pandemia de COVID-19, o curta seja filmado e finalizado da forma mais eficiente e breve possível. É preciso levar em consideração a importância de estar ao lado desse povo que faz parte da história da Paraíba e ter consciência de que lutar com eles é lutar por nós e pelo Brasil.

Foram mais de cem anos de invisibilidade e esquecimento. Isso não pode acontecer novamente. Como bem afirma Barcellos e Farias (2017), na Paraíba existiam outras etnias indígenas além das Tabajara e Potiguara, porém não conseguiram resistir com o avanço da colonização.

No Brasil, e mais especificamente na Paraíba, conviviam no século XVI, segundo Barcellos e Farias (2014) dezoito povos. De quantitativo de mais de 100 mil indígenas, hoje restam duas etnias: no litoral Norte, os Potiguara com uma população de aproximadamente 20 mil indígenas; no litoral Sul, os Tabajara com mil habitantes [...] (BARCELLOS; FARIAS, 2017, p. 117).

Ou seja, é importante contribuir para o fortalecimento dos que resistem nos dias atuais e ajudar a preservar e a difundir sua memória viva. Portanto, nada melhor do que o cinema para contribuir na promoção de visibilidade a essa causa e história.

A realização do roteiro de documentário é de suma importância para contar a história desse povo originário, pois os Tabajara deram início à retomada em 2006 e continuam resistindo para alcançar seus principais objetivos, que são: o seu reconhecimento pela sociedade, o fortalecimento da sua identidade cultural e, o principal deles, a demarcação do seu território. É importante ressaltar que muitas conquistas que os Tabajara e outros povos indígenas de todo o Brasil alcançaram vêm sendo ameaçadas pelo atual Governo Federal. De acordo com Conselho Indigenista Missionário (CIMI, 2019), o povo Tabajara, junto com alguns membros da Funai, foi ao Ministério Público Federal (MPF) com o intuito de saber como está o andamento do processo de demarcação de suas terras. Segundo o CIMI, o processo de demarcação das terras dos Tabajara, como consta no site da Funai, ainda está em estudo. No ano de 2018, em entrevista ao apresentador do Brasil Urgente da TV Band, José Luiz Datena, o Presidente Jair Bolsonaro declarou que não é a favor da demarcação de terras indígenas.

Diante da fala do Presidente da República, percebemos a não demarcação de territórios indígenas como política pública da atual gestão. De acordo com Le Tourneau (2019), são três forças que ameaçam os direitos fundiários dos povos indígenas: a bancada ruralista, que tem como lema é “muita terra para pouco índio”; a ala militar,

especialmente alguns gerais que dizem que a Amazônia é vulnerável aos interesses dos estrangeiros; e, por fim, algumas igrejas evangélicas que pretendem “salvar” os indígenas, alegando que eles vivem em pecado e suas almas precisam ser purificadas (LE TORNEAU, 2019, pp. 7-8).

Concordo com Le Tourneau quando ele fala da interferência de igrejas evangélicas na vida dos povos indígenas, pois, algo que percebemos no povo Tabajara, é que a maioria é convertida em religiões protestantes. Isso pode gerar um problema na prática da cultura deles, porque, segundo Farias (2011), alguns Tabajara podem vir a se recusar ou se sentirem desconfortáveis ao dançar o Toré ou praticar outros costumes ancestrais indígenas por causa da religião (FARIAS, 2011, p. 52).

Outra dificuldade que vemos em relação ao povo Tabajara é a falta de apoio e reconhecimento de sua existência perante a sociedade. Muitas pessoas não conhecem, nem procuram conhecer assuntos relacionados à cultura Tabajara, a maioria acha que povos indígenas na Paraíba só existem no município de Baía da Traição. Por isso, a importância desse roteiro de documentário e, posteriormente, a realização de um filme que aborda a cultura indígena de valor milenar. Essas produções servirão como uma promoção e divulgação da história dos Tabajara e também como documento audiovisual. É importante frisar que os indígenas Tabajara da Paraíba também sofreram com o intenso processo de colonização portuguesa, algo comum no Brasil colonial. “No transcorrer da história, pode-se dizer que a etnia Tabajara incorporou-se ao mundo colonial lusitano, chegando quase ao completo desconhecimento” (FARIAS, 2011, p. 68).

Hoje, já são quatorze anos de luta do povo indígena Tabajara nessa retomada, com muitas conquistas alcançadas e diversos desafios superados pelo caminho. Podemos perceber que jovens e crianças Tabajara têm a possibilidade de praticar seus costumes ancestrais, tais como: dançar o Toré, fazer pinturas corporais e fabricar artesanatos. Costumes esses que, por muitos anos, seus avós e pais foram privados de cultivar por causa de perseguições, silenciando para que não fossem totalmente extintos da sociedade. Barcellos e Figueiredo apontam a importância do ritual do Toré para a cultura indígena Tabajara: “O Toré fortalece a identidade étnica e faz com que o Tabajaracelebre, lute, viva, sinta, eduque, emocione, motive momentos na arte, costumes, cultura, religiosidade, espiritualidade e tradições indígenas, nesse ritual sagrado” (FIGUEIREDO; BARCELLOS, 2019, p. 10).

Um fato importante a ser considerado é que esse povo ficou por tanto tempo sem praticar seus costumes, tradições e cultura que o nome Tabajara não era mais lembrado por eles. Ou seja, sabiam que eram indígenas, mas não recordavam de qual etnia.

Desse modo, quando Ednaldo decide ir em busca dos direitos do seu povo junto com alguns familiares, uma de suas primeiras iniciativas foi descobrir qual era a sua etnia. Assim, procuram um especialista na Funai, Petrônio Machado, hoje coordenador da Funai na Paraíba, e contam suas histórias. Ao ouvi-los, Petrônio diz a Ednaldo e aos seus parentes que a história deles se assemelhava com a dos Tabajara, que muitos acreditavam estar extintos. Então, os orienta a ir à Universidade Federal da Paraíba, em busca de um antropólogo que pudesse investigar aquela história mais a fundo.

O jovem Ednaldo dos Santos e seus familiares ficaram muito felizes ao descobrir que eles poderiam ser os Tabajara pertencentes ao litoral Sul da Paraíba. E que, a partir daquele dia, aquele povo que estava ressurgindo nunca mais cairia no esquecimento.

Atualmente, na Paraíba, os Tabajara conseguiram ser reconhecidos como segunda etnia indígena. Suas lutas vêm gerando frutos: já são três aldeias e o número de Tabajara vem crescendo a cada ano. Além disso, diversos jovens da etnia ingressaram no ensino superior, mostrando que a educação é uma grande aliada à sua luta. Ou seja, é um povo forte que não se deixou vencer pelo processo de aculturação dos seus costumes, nem por perseguições, tanto nos séculos passados, quanto nos dias de hoje.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 Contexto Histórico do Povo Indígena Tabajara

Os Tabajara da Paraíba ficaram silenciados por mais de um século. Em 2006, este povo indígena inicia uma luta de retomada de suas terras “o processo de reorganização dos indígenas Tabajara teve sua gênese na identificação do cacique Ednaldo dos Santos Silva, com uma profecia que prenunciava a chegada de um jovem que deveria reunir seu povo disperso e retomar suas terras” (CAVALCANTI; BARCELLOS; MOURA, 2016, p. 462).

Segundo Farias (2011, pp. 26-27), os três primeiros anos foram de muita importância no ressurgimento dos Tabajara, pois eles tiveram que se organizar para que a causa ganhasse força e adeptos. A organização se estabeleceu da seguinte forma: o primeiro ano foi de alianças, o segundo foi o ano do povo e o terceiro foi o da cultura. No primeiro ano, a luta era buscar adeptos para a causa Tabajara, encontrar a documentação, lutar pelos seus direitos e se aproximar de órgãos governamentais tais como a FUNAI, a Universidade Federal da Paraíba, entre outros que pudessem ajudá-los.

Foi também nesse primeiro ano de 2006 que os Tabajara se aproximaram dos Potiguara, estes últimos agiram prontamente para ajudar os parentes do litoral Sul, que lutavam pelo reconhecimento como segunda etnia indígena na Paraíba. Ainda segundo Farias (2011), “[...] os Tabajara no segundo ano de luta partem para juntar as famílias para que eles aderissem à causa. Era momento de escutar os mais velhos, fazer reuniões e sensibilizar o povo para uma causa de grande valor” (FARIAS, 2011, p. 27).

Por fim, o povo Tabajara luta com o intuito de resgatar as suas tradições, tais como o Toré, a pintura e o artesanato. Eles trabalham na construção da oca primeira Tabajara da Paraíba, em Barra de Gramame, no município do Conde-PB. A oca é um local sagrado para os povos indígenas, lugar onde revitalizam suas energias e entram em contato com os antepassados através da dança do Toré.

No rito do Toré Tabajara vários elementos se conectam harmonicamente tais como: cocar, maracá, colares, saias, pinturas pelos corpos, arco e flecha, bumbo, gaita, dentre outros. Esse ritual é cantado e dançado em círculo, às vezes, como uma performance no sentido horário, mas pode ser também anti-horário, como ritmo mais intenso e mais tranquilo. Todos cantam e dançam numa sinergia bem envolvente (FIGUEIREDO; BARCELLOS, 2019, p. 11).

É importante salientar que a única maneira que os Tabajara encontraram para sobreviver ao tempo foi transmitir aos mais jovens, através da oralidade, suas histórias de como era a vida antes da chegada do colonizador e dos proprietários de terras que aqui se estabeleceram. “Neste contexto, os indígenas Tabajara foram aldeados e sofreram um perverso processo de aculturação da sua cultura, seus costumes, suas tradições e do seu modo de vida” (CAVALCANTI; BARCELLOS; MOURA, 2016, p. 463).

Esse acontecimento com os indígenas da Paraíba não é algo isolado, ou seja, foi comum em outras partes do país desde a época da colonização portuguesa. Muitos povos indígenas não resistiram às investidas violentas dos colonizadores, chegando à quase extinção dos seus costumes, ritos e tradições e, muitas vezes, da sua população.

Outros povos conseguiram permanecer vivos, contudo, tiveram que se adaptar ao novo modo de vida imposto pelos europeus que aqui se encontravam. “Como visto na história colonial, as práticas de aldeamento e conversão dos nativos atuaram de forma a domesticar essas populações introjetando os valores e normas portuguesas no universo cultural indígena” (FARIAS, 2011, p. 60).

Quando entrevistei o cacique Ednaldo via Google Meet, perguntei se, quando criança, ele sabia que era indígena. Ele relatou a sua infância da seguinte forma:

Desde pequeno a gente sabia que era indígena porque nossos pais sempre falaram para nós, agora nós não poderíamos tá falando para ninguém a nossa identidade, isso ficou colocado na parte do tronco familiar nosso, isso ficava muito entre nós, falar para fora (não indígenas) era proibido por que nós tivemos pais mortos, avôs mortos, bisavôs mortos e nós não queríamos perder mais nenhum dos nossos (CACIQUE EDNALDO. Entrevista concedida a Ranieri Candido, ago. 2020).

Diante da fala do cacique Ednaldo Tabajara, fica evidente que o modo que os Tabajara encontraram para sobreviver ao tempo foi o silenciamento, evitando, desse modo, a extinção por completo desse povo originário. Cavalcanti, Barcellos e Moura afirmam que:

[...] a história deste povo é marcada por lutas, violência e exclusão. Fosse a violência física por meio dos castigos, da escravidão ou a violência simbólica como a proibição dos cultos nativos indígenas, os Tabajara bem como os Potiguara na Paraíba, estiveram em meio a intensos conflitos durante o período colonial (CAVALCANTI; BARCELLOS; MOURA, 2016, p. 463).

Segundo Farias (2011, p. 77), “os povos indígenas do Brasil foram vítimas de preconceito pela sociedade não índia, no entanto, um fenômeno que vem crescendo em

todo território nacional é a reivindicação de suas terras e tradições que foram usurpadas deles”. Esse fenômeno ganha força, primeiramente, com os indígenas do Nordeste e se espalha por todo Brasil.

Dali em diante, práticas que eram realizadas antes da chegada dos portugueses e, posteriormente, da família dos Lundgren, passam a ser retomadas no ano de 2006, através dos seus ritos e rituais.

[...] no período da instalação da Fábrica de Tecidos da Companhia de Rio Tinto, no início do século XX, os Lundgren provocaram um intenso conflito territorial com a população indígena. Esta família descendente de suecos, primeiramente implantou o polo fabril em Igaracu-PE, expandindo, em seguida, seus negócios até a Paraíba. No entanto, as intensas disputas provocadas pela posse das terras, levaram a um silenciamento e mesmo a uma negação da identidade indígena (CAVALCANTI; BARCELLOS; MOURA, 2016, pp. 463-464).

Com isso, surgiu a necessidade da elaboração desse roteiro de curta-metragem. Pois, dessa forma, momentos importantes da luta dos Tabajara da Paraíba serão retratados, tais como: o ressurgimento em 2006; a reunião das famílias Tabajara; a luta acirrada contra a empresa Elizabeth no ano de 2011; o resgate da cultura que estava adormecida; e, por fim, o reconhecimento como segunda etnia indígena na Paraíba na atualidade, conquista de muito valor para os Tabajara.

Barcellos e Figueiredo (2019) dão um destaque especial na espiritualidade e na mística do Toré Tabajara. Essa cultura de valor tem nos seus rituais a força dos encantados e da mãe natureza e das demais forças espirituais.

Enfim, a realização desse roteiro e, posteriormente, do documentário, requer uma pesquisa teórica e documental aprofundada para entender todo o processo de retomada dos indígenas Tabajara da Paraíba, após séculos de silenciamento e dispersão.

## **2.2 Roteiro de Documentário e Ficção**

A importância da construção do roteiro de cinema se deu através “da consolidação da atividade cinematográfica como uma atividade industrial, ocorrida nas primeiras décadas do século que passou” (PUCCINI, 2007, p. 17). Nos primórdios do cinema, os filmes eram realizados sem ajuda de um guia de filmagem, fosse ele uma obra de ficção ou não. A exemplo disso, temos os filmes dos irmãos Auguste e Louis Lumière: “A saída dos trabalhadores da fábrica Lumière”, de 1895, e “A chegada do comboio à estação”, também de 1895. O que a maioria dessas obras tinham em comum

era o fato de não possuir um roteiro de filmagem. Tinham como principal objetivo registrar o momento e mostrar aquela nova tecnologia às pessoas. A necessidade de criação de um roteiro de filmagem se deu pelo fato de as obras cinematográficas evoluírem ao longo dos anos. “O aumento da metragem dos filmes (que passam do formato curta ao formato longa-metragem), e o crescimento das técnicas narrativas próprias do cinema faz com que a indústria adote um modelo de escrita especificamente voltada para este meio” (PUCCINI, 2007, p. 17).

No entanto, o modelo de escrita de roteiro que vemos para filmes de ficção, muitas vezes, não é adotado por alguns documentaristas, pois estes acreditam que o filme documentário só pode ser roteirizado quando estiver com todo o material em mãos, tais como entrevistas, materiais de arquivo, filmagens realizadas em locação, etc. Essa linha de pensamento, defendida por alguns diretores de documentário, prioriza a realização do roteiro de documentário durante o processo de montagem, isto é, na pós-produção.

Esse equívoco na concepção do processo de construção do filme documentário, sustentado pela falsa ideia de que o gênero exige menos preparação ou menos intervenção criativa do cineasta, vem sendo constantemente refutado por documentaristas e teóricos verdadeiramente envolvidos com a prática (Rosenthal *apud* PUCCINI, 2007, p. 20).

Cada documentarista tem seu próprio jeito de realizar o seu filme, porém, acreditamos que quando este se propõe, desde a fase de pré-produção, a se organizar junto com a sua equipe para decidir como a obra será realizada, o cineasta não fica completamente à mercê de possíveis acontecimentos que possam vir ou não a acontecer durante as filmagens.

Como aponta Puccini, o cineasta Linduarte Noronha realizou seu documentário *Aruanda* (1960) com a ajuda de um roteiro prévio. “Esse modelo de produção de documentário, apoiado em roteiro, também foi seguido à risca por Linduarte Noronha em *Aruanda*, de 1960, filme que, apesar de seu estilo clássico, influenciou a geração do cinema novo no Brasil” (PUCCINI, 2009, p. 175). Conforme Baggio, a realização de *Aruanda* (1960) foi possível porque Noronha se propôs a seguir alguns passos que foram fundamentais para a conclusão do filme, sendo o primeiro deles uma vastapesquisa sobre a situação daquela gente que vivia em Serra do Talhado, lugar onde se passa o documentário (BAGGIO, 2015, p. 90).

Figura 4 – Fotograma do filme “Aruanda” (1960).



Fonte: (BAGGIO, 2015, p. 91)

[...] é preciso lembrar que essa proposta rígida de roteiro foi feita a partir de uma reportagem bastante detalhada feita pelo próprio cineasta, além das informações coletadas a partir de um período de observação e pesquisa fotográfico na Serra do Talhado, ou seja, havia uma preparação prévia intensa e bem fundamentada (BAGGIO, 2015, p. 90).

Haja vista que, comparando o modelo de escrita entre roteiro de ficção e documentário, tem-se certas diferenças que devem ser levadas em consideração. Primeiro, o roteirista de ficção tem um controle maior do universo que irá construir, diferente do roteiro de documentário, que vai se formando de maneira gradativa durante o tempo que o filme estiver em processo de realização. “Se no filme de ficção o controlado universo de representação está, desde saída, todo à mão dos responsáveis pela concepção do filme, seja ele uma adaptação ou não, em documentário esse controle é uma aquisição gradual” (PUCCINI, 2007, p. 21).

Retornando a “Aruanda” (1960), de Noronha, Baggio destaca uma fala do cineasta que afirma que, mesmo o filme tendo um roteiro bem amarrado, sofreu algumas modificações durante as filmagens: “nas filmagens eles trabalharam seguindo um roteiro e que ele entendia que havia a necessidade seguir basicamente o que estava roteirizado, abrindo poucas brechas para modificações” (BAGGIO, 2015, p. 90).

Modificações fazem parte do processo de realização de uma obra cinematográfica, pois o cinema é uma atividade que envolve vários profissionais, aonde cada um contribui da melhor forma em sua área de atuação.

Dando um exemplo de como isso funciona em documentário, o diretor vai estar preocupado em dirigir os entrevistados (personagens) que contam a história, o cinegrafista estará focado em buscar os enquadramentos e, com certeza, atento à luz ambiente, buscando os melhores ângulos para as filmagens, enquanto o diretor de som voltará a sua atenção para a qualidade de todo som que rodeia o ambiente.

Field afirma que um bom roteiro é estruturado em três atos, sendo o Ato I a apresentação do personagem principal, da premissa dramática e do principal objetivo que o personagem principal quer alcançar (FIELD, 2001, p. 13). Em uma aula de dramaturgia, no primeiro período do curso de Cinema, ministrada pelo professor MarcelVieira, foi explicado à turma que o protagonista de uma história pode ser uma pessoa carismática ou não, o mais importante é que o público tenha empatia por ele, ou seja, que se coloque no lugar do personagem principal, mesmo este tomando decisões consideradas erradas.

Quando falamos em empatia, estamos querendo buscar uma relação do espectador com as tomadas de decisão do protagonista frente aos obstáculos. Ou seja, fazer com que o público se coloque no lugar do protagonista entendendo os motivos que o levaram a tomar certas decisões, mesmo aparentando estarem erradas. O autor Field afirma que todo bom roteiro tem uma premissa: “A premissa dramática é o assunto de que o filme trata; ela fornece o impulso dramático que move a história para a sua conclusão” (FIELD, 2001, p. 14). Desse modo, podemos concluir que a premissa dramática do meu roteiro se trata dos Tabajara buscando seus direitos, tanto pelo reconhecimento da sua etnia, como também pela demarcação de suas terras.

O Ato II é a confrontação, aqui o protagonista, ou protagonistas, enfrentam todo tipo de luta, contra pessoas ou entidades que não querem que ele consiga concluir seu objetivo (FIELD, 2001, p. 15). Enfrentar esses obstáculos é o que faz o personagem e a história irem para frente.

O Ato III é quando o personagem principal tenta solucionar seus problemas após passar por todo tipo de obstáculos. Nesse momento do filme, ele/a se encontra frente ao seu maior desafio. Field explica que esse ponto não é necessariamente o fim da história, ao contrário, é a resolução da obra cinematográfica: “O Ato III resolve a história; não é o seu fim. O fim é aquela cena, imagem ou sequência com que o roteiro termina; não é a solução da história” (FIELD, 2001, pp. 15-16).

Observando esse modelo sugerido por Field para construção do roteiro, buscamos incorporar essa estrutura de atos no roteiro do documentário Profecia

Tabajara da Paraíba. No primeiro ato, vamos apresentar a história dos Tabajara a partir do ponto de vista do protagonista Ednaldo, que, em 2006, no município do Conde-PB, por incentivo de um tio próximo, decide reunir seu povo que estava disperso, após ter conhecimento da situação difícil em que se encontravam. Ednaldo busca contato com os parentes de Barra de Gramame e eles decidem juntar-se a ele para reivindicar seus direitos. É nesse período que nasce a aldeia Barra de Gramame. Os Tabajara se organizam para fundar a aldeia e, no centro dela, constroem a oca, dando início às reuniões, debates e ao Toré.

No Segundo ato, a luta dos Tabajara tem outros contornos, a partir do intenso conflito que surge com a empresa Elizabeth, que pretendia construir uma fábrica no território que acabara de comprar. O embate entre os Tabajara e a empresa Elizabeth, em 2011, dura alguns meses, encerrando com um acordo entre o cacique Ednaldo e a fábrica, o que gera um descontentamento interno e o questionamento acerca de sua liderança por alguns Tabajara.

Ao conversar com Bruna Tabajara pelo Google Meet, a jovem, que presenciou todo o embate entre eles e a fábrica Elizabeth, dá seu ponto de vista quanto ao polêmico acordo do cacique Ednaldo:

Éramos um grupo pequeno que ficou resistindo em torno de vinte e cinco pessoas, a maioria eram jovens, crianças e mulheres. Tinham poucos homens e a fábrica estava disposta a tudo para ter aquele espaço e ele (Ednaldo) não pensou só nele, pensou nas vidas que estavam ali com ele. Apesar de muita gente achar que o cacique Ednaldo fez errado em aceitar o acordo, eu fiquei lá até o fim e eu entendo que foi feito da forma certa. Daquele acordo vidas foram poupadas e a aldeia Vitória nasceu e vem se fortalecendo a cada ano (TABAJARA, Bruna. Entrevista concedida a Ranieri Candido, out. 2020) .

Apesar do acordo ter dado origem à aldeia Vitória, Ednaldo enfraquece na luta por não suportar receber críticas de alguns Tabajara. Assim, busca refúgio na bebida alcoólica e sofre um acidente de carro que quase tira a sua vida. Mesmo assim, o acordo feito por ele é importante, pois dele nasceu a aldeia Vitória. É nesse ínterim que os Tabajara da aldeia Barra de Gramame buscam uma segunda liderança e Carlos Tabajara, neto do vô Piaba, se coloca à disposição.

No Terceiro ato, vemos a luta do povo Tabajara da Paraíba já consolidada. Ednaldo abandona o álcool, se fortalece novamente e reconquista a confiança dos Tabajara da aldeia Vitória e o respeito como líder. Os jovens e as crianças têm participação ativa, se reconhecendo enquanto indígenas e muitos ingressando no ensino superior, fortalecendo ainda mais a causa. Contudo, o principal objetivo ainda não foi

alcançado, que é a demarcação total de suas terras, por isso, a luta dos Tabajara continua rumo ao seu propósito maior.

Boa parte da escrita dos diálogos do roteiro se baseia nas entrevistas realizadas com os personagens do filme através da plataforma Google Meet. O objetivo do roteiro é usar o que for relatado nas entrevistas, tanto pelos Tabajara, quanto pelos estudiosos, e somar às ações que ocorrerão durante as filmagens do documentário.

Os personagens, ou atores sociais, podem ir e vir proporcionando informação, dando testemunho, oferecendo provas. Lugares e coisas podem aparecer e desaparecer, conforme vão sendo exibidos para sustentar o ponto de vista ou a perspectiva do filme. Uma lógica de implicação faz a ponte entre esses saltos de uma pessoa ou lugar para outro (Nichols *apud* PUCCINI, 2007, p. 110).

Saliento, também, que continuei sendo membro do projeto de extensão Cinema nas Aldeias Tabajara 2020, considerado de grande importância na construção do roteiro. Em decorrência da Pandemia de Covid-19, não podemos nos deslocar até as aldeias, assim, foram promovidas *lives*, mensalmente, com alguma temática relacionada aos Tabajara. Dessa forma, o nosso diálogo com eles continuou de forma virtual. As *lives* eram gravadas e postadas no *Youtube* e tinham como protagonistas os Tabajara da Paraíba. A partir desses encontros virtuais, tive a oportunidade de me aprofundar mais ainda na história dos Tabajara da Paraíba.

### **2.3 Breve histórico do Documentário no Brasil**

O cinema brasileiro teve suas primeiras exibições no ano de 1896, na cidade do Rio de Janeiro e, posteriormente, em São Paulo (GONÇALVES, 2006, p. 80). Assim como na França, essa novidade chegou primeiro em teatros e cafés-concertos. O cinema, desde o seu início, tem como objetivo estar perto do povo. Os precursores dessa arte viam na massa uma oportunidade de apresentar seu invento e ganhar algum dinheiro. Segundo Gonçalves (2006), os irmãos de origem italiana, Pascoal e Afonso Segreto, são pioneiros do cinema no Brasil. Pascoal tinha uma sala de exibição no Rio de Janeiro e Afonso foi o primeiro a fazer uma filmagem em solo brasileiro. “Afonso filma a Baía da Guanabara a bordo do navio ‘Brésil’ que estava retornando de Paris” (GONÇALVES, 2006, p. 80). Podemos, desse modo, afirmar que Afonso Segreto é o primeiro realizador do cinema em solo brasileiro, pois é a primeira pessoa, de que se tem conhecimento, que fez uma filmagem no Brasil.

As primeiras filmagens documentadas no início do século passado não tinham roteiro, o principal objetivo era filmar o momento, captar o que o cinegrafista considerava interessante. Desse modo, podemos perceber que o documentário, inicialmente, era um experimento, que os primeiros realizadores estavam conhecendo aos poucos. Conforme Gonçalves (2006), a maioria dos profissionais que estavam migrando para a cinematografia eram fotógrafos, ou seja, pessoas que já tinham uma certa familiaridade com a câmera e que agora estavam se aventurando nessa nova arte, da imagem em movimento (GONÇALVES, 2006, p. 80).

O documentário, desde os primórdios, exerce a função de documentar, informar e registrar a vida de povos ou sociedades que vivem distantes dos centros urbanos. Conforme aponta Gonçalves (2006), a Comissão de Linhas Telegráficas do Amazonas ao Mato Grosso foi pioneira na realização de filmes documentários. Essa comissão era liderada pelo marechal Cândido Rondon, defensor dos povos indígenas. Além disso, tinha como principal diretor o major Luiz Thomaz Reis, que filmava as expedições realizadas pelos trabalhadores nas florestas (GONÇALVES, 2006, p. 80).

Por influência de Cândido Rondon, Luiz Thomaz dirigiu um dos primeiros filmes etnográficos do mundo, *Rituais e Festas de Bororo* (1917), um curta de documentário importante para a cinematografia mundial, que fala do modo de vida do povo indígena da etnia Bororo. “Rituais e Festa de Bororo é considerado pela crítica cinematográfica como uma das primeiras experiências de sucesso na montagem cinematográfica do cinema brasileiro, além de um dos primeiros filmes antropológicos do mundo” (GONÇALVES, 2006, p. 81).

O filme de Reis tem duração de trinta minutos, com começo, meio e fim bem definidos. O foco principal do curta é mostrar um ritual fúnebre na aldeia dos Bororo. Para contar a história daquela etnia indígena, o diretor faz uso de intertítulos, um recurso muito utilizado na era do cinema mudo. Ao assistir ao filme, pude perceber que a linha narrativa é muito bem construída. O início da obra retrata o modo de vida dos Bororo em uma pescaria, na segunda parte vemos a apresentação dos rituais cultivados por eles e, por fim, o enterro de alguns membros da aldeia, que conclui o documentário.

Além dos filmes etnográficos, os filmes de propaganda também se destacaram nessa época. Eles tinham como principal objetivo mostrar as belezas naturais do nosso país para estrangeiros. “O cinema de propaganda também se mostrou eficaz em mostrar as belezas naturais do Brasil para um público estrangeiro interessado em suas imagens exóticas” (GONÇALVES, 2006, p. 81). Nesse contexto, o diretor Silvino Santos foi um

importante nome para o documentário nacional, suas obras seguiam o modelo de propaganda, como afirma Gonçalves:

Patrocinado por um poderoso empresário local, Silvino Santos filmou entre 1920 e 1935 mais de 10 filmes de curta-metragem exibidos comercialmente, além de 2 longas, sendo o filme *No Paiz das Amazonas*, produção de 1922, seu trabalho mais importante. Com o passar dos anos e a contínua produção cinematográfica no período áureo da economia local, os filmes de Silvino aprofundam um olhar sobre a região amazônica, superando os limites dos filmes de propaganda para constituírem-se em importantes registros antropológicos da região. (GONÇALVES, 2006, p. 81).

Assim, é possível perceber que o cinema documentário, em solo brasileiro, no início do século XX, estava concentrado, em sua maioria, longe dos grandes centros urbanos. Muitos antropólogos viram na imagem em movimento uma oportunidade para registrar a vida, os costumes e a cultura de povos que viviam nas florestas.

Gonçalves (2006) afirma que, na década de 30, o governo federal criou o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), que tinha como principal objetivo mostrar um Brasil positivo (GONÇALVES, 2006, p. 81). Dessa forma, podemos perceber que o documentário, desde dos primórdios, recebe incentivo dos órgãos governamentais, que viram nessa arte um propagador valioso dos seus ideais.

Esses filmes, financiados pelo estado, por empresários e coronéis fazendeiros, sem negar o valor histórico, estavam sob a orientação da classe detentora do poder político e econômico, logo, direcionados de alguma forma para promoção da elite aqui e no exterior (RODRIGUES, 2010, p. 64).

Outro órgão federal que usou o cinema para realizar diversos filmes foi O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). “O DIP também usou o cinema para controle da população, mas com uma propaganda ainda mais direta do regime” (RODRIGUES, 2010, p. 66). O que podemos perceber até aqui, quanto aos primórdios do cinema documental, é que o gênero em questão teve como principais funções registrar a vida de povos considerados “diferentes”, geralmente, indígenas, e levar os registros para as cidades. O discurso de transmitir conhecimento e encurtar “mundos” foi usado como um aliado de uma determinada educação política através de filmes incentivados por órgãos governamentais, tendo, talvez, como principal objetivo fazer propaganda.

Na década de 60, o cineasta Linduarte Noronha realiza a obra prima da sua vida, o curta-metragem *Aruanda*, de 1960. Como foi dito anteriormente, *Aruanda* é precursor do movimento Cinema Novo. Este movimento se destacou por ser um cinema voltado

principalmente para a realidade do povo, visto que, no Brasil, os filmes que circulavam eram os estrangeiros e os de propaganda. Uma importante contribuição para o Cinema Novo foi o seminário produzido pelo documentarista Arne Sucksdorff, que visou o público de jovens cineastas. Sucksdorff trouxe muito conhecimento e novas tecnologias, que propiciaram mais mobilidade no set de gravação.

Entre filmes e debates, essa juventude teve o primeiro contato com equipamento completo de câmera 35mm, gravador Nagra e mesa de montagem, parafernália portátil preciosa até então inexistente por aqui. Essas inovações tecnológicas, que permitiram maior mobilidade no set de filmagem e a gravação de som direto, paralelamente à delicada situação política, econômica e social em que vive o Brasil, além da efervescência cultural (que culminaria em movimento de ruptura como a Tropicália), foram fatores que juntos desencadeiam o desenvolvimento pleno do Cinema Novo. (RODRIGUES, 2010, p. 67).

De acordo com Gonçalves (2006, pp. 82-83), o curso ministrado pelo documentarista foi incentivado pela UNESCO e pela Divisão de Assuntos Culturais do Itamaraty no ano de 1962. O Cinema Novo é influenciado pelo Neo-Realismo italiano e pela Nouvelle Vague francesa, caracterizando-se por ser um cinema com baixo orçamento, que critica a desigualdade social e também faz uso de atores naturais, algo comumente visto nos filmes do Neo-Realismo italiano do pós-Segunda Guerra Mundial.

Na disciplina de estudos de diretores, ministrada pelo professor Fernando Trevas, tive a oportunidade de conhecer de forma mais aprofundada a filmografia do cineasta de maior influência do movimento Cinema Novo, Glauber Rocha, um dos diretores brasileiros mais premiados internacionalmente. Seus filmes, Deus e o Diabo na Terra do Sol, de 1963, Terra em Transe, de 1967, e O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro, de 1969, são produções que marcaram época e entraram para a história da cinematografia mundial.

É também na década de 60, paralelamente ao movimento Cinema Novo, que ocorre no Brasil o golpe militar, um período muito conturbado para a classe artística brasileira, aonde muitos diretores foram perseguidos pelo regime.

Muitos diretores foram perseguidos pelo regime ditatorial e tiveram seus filmes censurados. Eduardo Coutinho inicia, em 1964, as filmagens de Cabra Marcado para Morrer, filme interrompido pelo governo militar, que só seria concluído 20 anos depois, tornando-se um marco do documentarismo brasileiro. (GONÇALVES, 2006, p. 84).

Mesmo com a forte perseguição dos militares, diversos diretores ousaram realizar filmes que falavam do regime militar que imperava no Brasil. Destacamos aqui o cineasta João Batista de Andrade, que dirigiu o filme *Liberdade e Imprensa* (1967).

Essa obra tem como principal objetivo colocar a imprensa brasileira em discussão ao questionar a autonomia dos veículos de comunicação da época. O documentário relembra uma reportagem jornalística: em diversos momentos, pessoas são entrevistadas nas ruas e questionadas sobre os veículos de comunicação e sua autonomia. Ao assistir o curta de Andrade, podemos perceber que os Estados Unidos influenciavam diretamente nas informações que eram veiculadas no Brasil, ou seja, a imprensa possuía uma falsa liberdade.

Gonçalves afirma que *Liberdade e Imprensa* (1967) teve pouca circulação, pois foi “apreendido pelo Exército, em 1968, após duas exibições. Tornou-se conhecido praticamente vinte anos depois” (GONÇALVES, 2006, p. 84). Um recurso muito utilizado naquele período foi o de gravação em som direto, que passou a ser característica dos documentários. “Com a possibilidade de gravação do som direto, as entrevistas passaram a ser utilizadas desenfreadamente, e a fala do entrevistado passou a ser denominada a voz da experiência” (RODRIGUES, 2010, p. 68).

É também nesse período que um meio de comunicação em massa estava se firmando como um importante veículo no Brasil: a televisão. “Surgem experiências significativas na busca por formatos de documentários televisivos ou jornalismo investigativo” (GONÇALVES, 2006, p.84).

Um grande programa jornalístico que contou com a participação de diversos cineastas foi o *Globo Repórter*:

Derivado de uma série de dez documentários, chamada *Globo Shell Especial*, o *Globo Repórter* era desvinculado do departamento de jornalismo, totalmente idealizado pelos cineastas, buscavam revelar o país desconhecido através de uma linguagem experimental e inovadora. Realizado em película com linguagem cinematográfica e autoral. Dessa vasta produção, destacam-se *Caso Norte*, 1977, e *Wilsinho Galiléia*, 1978, de João Batista de Andrade; *Teodorico*, o *Imperador do Sertão*, 1978, de Eduardo Coutinho e *O Último Dia de Lampião*, 1975, de Maurice Capovilla (GONÇALVES, 2006, pp. 84- 85).

Na década de 90, a produção de filmes foi bastante reduzida devido à extinção da *Embrafilmes* (Empresa Brasileira de Filmes), durante o governo do presidente Fernando Collor de Melo. Essa empresa era uma grande financiadora de filmes e, ao ser fechada, deixou muitos cineastas desamparados. “A produção de documentários só

sobreviveu graças às técnicas da gravação em vídeo e à exibição em alguns canais educativos” (RODRIGUES, 2010, p. 70).

Dessa forma, podemos perceber o quanto a televisão é um veículo importante para a exibição de filmes documentários, apesar desse gênero ainda ter exibição restrita, pois ocorrem com mais frequência em canais fechados. O Canal Brasil transmite diversos filmes de documentários e tem parceria com festivais de cinema, a principal via de exibição e documentação do cinema brasileiro.

Afora os festivais, os documentários ainda circulam nos ambientes mais restritos da educação universitária e em mostras gratuitas de circuitos não-formais, onde geram aprofundadas e calorosas reflexões. Estas são boas alternativas para os filmes chegarem a um novo público e a cidades onde eles dificilmente são exibidos. Oportunidades para os filmes que não contam com a força das grandes distribuidoras (RODRIGUES, 2010, pp. 70-71).

Assim, podemos perceber que o documentário está presente na nossa cinematografia desde os primórdios do cinema em solo brasileiro, porém não possui as mesmas oportunidades de exibição dos filmes de ficção.

#### **2.4 Documentário Indígena e o Vídeo nas Aldeias**

Segundo Costa e Galindo (2018), a produção de filmes que tematizam a vida de povos indígenas no início do século XIX estava restrita a um seleto grupo que tinha conhecimento de técnicas dominadas por poucos naquele momento. A maioria dessas obras era realizada a partir de uma visão de não indígenas que tratava a vida daqueles povos, em sua maioria, de forma exótica e estereotipada (COSTA; GALINDO, 2018, p. 25).

Esse contexto começa a mudar no pós-Segunda Guerra Mundial, quando o acesso a técnicas e tecnologias se torna mais acessível para todos, incluindo a possibilidade de gravação em vídeo (COSTA; GALINDO, 2018, pp. 27-28). Além disso, o movimento Cinema Novo foi um fator importante, pois deu um maior protagonismo à temáticas que colocavam o negro e o indígena em destaque:

[...] o movimento Cinema Novo insere na pauta do cinema nacional novas abordagens para pensar o protagonismo de índios e negros nos processos políticos constitutivos do Brasil enquanto Estado nação, tema que seria retomado, em grande medida, pelos movimentos populares a partir das possibilidades criadas com o advento da tecnologia do vídeo e das câmeras eletrônicas (COSTA; GALINDO, 2018, p. 28).

Os autores reconhecem que o acesso à câmera de vídeo foi fundamental para alguns setores sociais, que estavam à margem do processo de produção do cinema, passassem a produzir seus próprios conteúdos com mais autonomia (COSTA, GALDINO, 2018).

Costa e Galindo (2018, p. 30) afirmam que uma das primeiras cineastas que possibilitou a participação de um povo indígena na produção de um filme foi Andrea Tonacci, com a obra *Conversas do Maranhão*, de 1977. Os indígenas da etnia Canela foram fundamentais na execução da obra de Tonocci, pois fizeram parte da produção do conteúdo.

Porém, foram os Kaiapó, no ano de 1987, que tiveram de fato autonomia no que diz respeito ao que estava sendo registrado da sua cultura. Isso só foi possível porque um grupo de cineastas que vieram ao Brasil para fazer uma série falando da vida dos Kaiapó, deram acesso aos equipamentos de gravação para os líderes da aldeia, que fizeram, eles mesmos, seus próprios registros (COSTA; GALINDO, 2018, p. 30).

Com este acesso, foi possível que os Kaiapó se tornassem o primeiro povo da Amazônia brasileira a exercer a soberania sobre o registro de suas próprias imagens percebendo de imediato o potencial da tecnologia do vídeo e suas possibilidades representativas para fins políticos e culturais (COSTA; GALDINO, 2018, pp. 30-31).

Com isto, podemos perceber que alguns povos indígenas buscavam ser os protagonistas das suas histórias, contando-as agora como realizadores. Talvez o olhar dos não indígenas não conferisse mais a confiabilidade que antes eram vistas nos filmes etnográficos realizados até aquele momento.

Com o audiovisual indígena, o olhar do outro - não indígena - sobre os povos originários é colocado em xeque. O desafio apresenta-se como a possibilidade de narrar as próprias histórias a partir do olhar nativo e, neste movimento, emergem as linhas de fuga que subvertem padrões de produção, regimento estético e concepções ideológicas (COSTA; GALINDO, 2018, p. 29).

Os autores falam que na Antropologia um conceito que começou a ser defendido por muitos antropólogos, inclusive por Jean Rouch, foi o de antropologia compartilhada. Esse conceito possibilita uma troca entre os sujeitos observados e os observadores. Ele dá a possibilidade aos povos indígenas de fazer parte do processo de criação dos filmes realizados, conferindo-lhes um protagonismo maior. “Muitos antropólogos passaram a realizar registros audiovisuais em conjunto com os grupos

pesquisados em busca de um repertório que desse maior autenticidade e legitimidade às imagens captadas” (COSTA; GALINDO, 2018, p.32).

Assim, podemos perceber que, naquele momento, os filmes etnográficos deixam de ter apenas o olhar de quem vê de fora e passam a ter o olhar de quem está dentro e conhece profundamente a sua cultura, ou seja, os próprios povos indígenas ou os que convivem habitualmente com eles.

Na década de 1980, surgiu o Vídeo nas Aldeias (VNA), um projeto que tem como principal fundador Vincent Carelli e que possibilitou uma maior autonomia na criação e realização de filmes e apropriação da cultura indígena. Lacerda (2018) afirma que Carelli, em uma visita a aldeia Nambikwara no Mato Grosso, com uma câmera VHS começou a filmar os rituais de iniciação feminino, conhecido como a festa da moça e, quando exibiu a imagens para os Nambikwara, eles se mostraram insatisfeitos com a própria imagem e decidiram refazer o ritual de uma forma mais profunda como seus antepassados faziam. “Aqueles ficaram desagradados com a sua imagem demasiado ocidental e decidiram refazer a festa com menos roupas (mas ainda com calções e *soutiens*) e recuperando as pinturas e os adornos do seu povo” (LACERDA, 2018, p. 2).

Através dessa experiência com os Nambikwara, Carelli pôde perceber o poder de apropriação dos indígenas sobre a sua própria cultura, possibilitando que eles reflitam e sejam os autores da sua própria história. Conforme Lacerda (2018), Carelli presenciou algo que chamou sua atenção: os Nambikwara, ao final daquele ritual, decidiram resgatar uma tradição antiga do seu povo que há muito tempo estava em desuso, o ritual de furação de nariz e do lábio. “Num momento de catarse, quando estavam a tomar banho, resolveram retomar um ritual masculino de furação de nariz e do lábio que já não praticavam há 20 anos” (LACERDA, 2018, p. 2).

Dessa forma, podemos constatar que, a princípio, Carelli é o autor das filmagens sobre os Nambikwara, porém a realização compartilhada possibilitou que ele e os povos indígenas pudessem ir mais a fundo em suas histórias e resgatar seus costumes, proporcionando uma reflexão tanto nos povos filmados, quanto nele mesmo, como realizador. Daí nasce a gênese do VNA, que tem como principal objetivo fazer dos indígenas protagonistas das suas histórias e possibilitar diferentes formas de abordagem no audiovisual.

Para que os povos indígenas tenham um maior protagonismo das suas histórias, o projeto Vídeo nas Aldeias promove oficinas de capacitação de como manusear

equipamentos de filmagem, permitindo, dessa forma, que eles sejam os principais autores dos filmes realizados (LACERDA, 2018).

As oficinas costumam ter duração de três semanas: na primeira, há uma aprendizagem mais técnica na qual se cometem erros de iniciante; na segunda, começam a filmar com segurança e obtêm os melhores planos; nos últimos dias – já exaustos – finalizam algumas narrativas e pontas soltas. As aulas são diárias e essencialmente práticas, incentivando a experimentação. (LACERDA, 2018, p. 4).

Para que o projeto de Carelli funcione, existe uma gama de colaboradores que fazem parte do Vídeo nas Aldeias, sempre orientando e incentivando os alunos na criação das obras. Dessa maneira, o projeto vai além da parte técnica ensinada pelos colaboradores, pois “os formadores instigam os alunos a irem mais longe, a pesquisarem mais, etc” (LACERDA, 2018, p. 4).

Assim, podemos perceber que, enquanto os alunos do VNA realizam as obras filmicas, também aprendem mais sobre si mesmos e sobre a sua cultura, proporcionando, dessa forma, novas relações na comunidade.

Vejo, portanto, como uma grande possibilidade no momento em que eu for realizar o documentário Profecia Tabajara da Paraíba, cujo roteiro compõe este relatório, que alguns Tabajara se tornem membros da equipe técnica. Assim, o filme será um processo de criação conjunta, como já vem sendo ao longo do meu processo de relação e criação junto a eles. Os Tabajara se sentirão representados ao se verem na tela.

Para que isso ocorra, podemos, antes de iniciarmos as gravações, oferecer oficinas de roteiro e de manuseio de equipamentos técnicos. Desse modo, diferentes pontos de vista da história do indígena Tabajara da Paraíba serão contemplados no documentário.

## **2.5 Festivais Voltado para Filmes Indígenas no Brasil**

Sabendo que um número crescente de cineastas indígenas está surgindo a cada ano e que, por isso, muitas obras audiovisuais estão sendo realizadas, se faz necessário um ambiente para que essas produções sejam exibidas. Desse modo, os festivais de cinema indígena são os locais ideais para atender a essa demanda.

Freitas (2019) afirma que festivais de cinema indígenas vêm crescendo nesses últimos anos, com maior intensificação no fim do século passado através de festivais de filmes etnográficos.

O número de Festivais de Cinema voltados à circulação de filmes etnográficos tem crescido exponencialmente nas últimas décadas, com intensificação a partir dos anos 1990, quando a França se torna pioneira na produção dos aparelhos portáteis e concebe um novo modo de produção, gerando outra lógica de distribuição e exibição das peças audiovisuais (FREITAS, 2019, p. 2).

A partir do momento que os indígenas começaram a se apropriar das suas histórias e fazer as suas próprias produções, procuraram fazer com que essas obras chegassem ao público e, conseqüentemente, gerassem reflexões.

Festivais de cinema em geral são os principais espaços que, além de exibir os filmes, promovem rodas de conversas, debates com diretores, produtores e, por fim, reflexões acerca das obras produzidas.

Vejo nos festivais de cinema um importante lugar para os indígenas para, através das suas produções, ter contato com o público, com estudiosos do audiovisual e indígenas de outras culturas, além de utilizar esses espaços para desconstruir estereótipos enraizados na sociedade sobre os povos indígenas, tais como: o imaginário do indígena infantilizado, atrasado no tempo ou não civilizado.

Ao longo do tempo, a maioria desses estereótipos citados foram mantidos e propagados pelo cinema e pela televisão, muitas vezes, com a ajuda de cineastas e produtores não indígenas que buscavam passar essa imagem distorcida do indígena para a sociedade.

De um modo geral, a representação indígena na televisão e no cinema, principalmente quando envolve as grandes mídias, tem sido feita de modo estereotipado, não levando em consideração as multiplicidades existentes dentro da América Indígena (FREITAS, 2019, p. 8).

Contudo, isso vem mudando, principalmente após a criação do projeto Vídeo nas Aldeias, um trabalho coletivo que propiciou a muitos povos indígenas uma maior apropriação da sua cultura e também autonomia nas produções de seus filmes. Além disso, muitos realizadores desse projeto vêm formando novas gerações de cineastas indígenas.

Como consequência dessas formações, hoje há certa autonomia dos indígenas já formados, que acabam também formando as próximas gerações, fazendo com que o Brasil hoje possua muitos nomes quando se fala em cineastas indígenas. Como Alberto Alvares, Divino Tserewahú, Takumã Kuikuro, Kamikia Kisêdjê, Yaiku Suya, Zezinho Yube, etc. Assim como tem crescido o número de mulheres indígenas fazendo cinema, como Larissa Ye'padiho, Graci Guarani, Pateani Huni Kuin, Patrícia Ferreira Keretxu, Suely Maxacali

e Olinda Muniz. Também há produtoras voltadas diretamente para a produção audiovisual de temática indígena como a Pajé Filmes e inúmeras iniciativas audiovisuais dentro de comunidades indígenas (FREITAS, 2019, p. 11).

Freitas, através de suas pesquisas, constatou que no ano de 2006 existiam no Brasil mais de 200 festivais de cinema com temáticas variadas, contudo, só se tem conhecimento de um festival de cinema especificamente indígena a partir do ano de 2009 (FREITAS, 2019).

Desse modo, podemos perceber que, apesar de existir uma gama de filmes e realizadores indígenas, ainda faltam espaços para que esses tipos de produções sejam exibidas. Em uma pesquisa mais recente realizada pela autora, no ano de 2018, ela concluiu que hoje, no Brasil, existem oito festivais indígenas, são eles:

Bienal Cinema Indígena - Aldeia SP; ii) Mostra Paraguaçu de Cinema Indígena; iii) Cine Kurumin; iv) Cine Tekoha - Mostra de Cinema Indígena do Colégio Pedro II; v) Tela Indígena; vi) Mostra Amotara - Olhares das Mulheres Indígenas; vii) Mostra Indígena de Filmes Etnográficos do Ceará; e viii) Mostra Cine Índio Brasil (FREITAS, 2019, p. 16).

Cada um desses festivais tem suas características próprias, caracterizando-se como espaços de troca de conhecimento entre diferentes culturas e etnias indígenas. Mesmo sendo festivais especificamente indígenas, também são aceitas obras de não indígenas, contanto que sejam filmes que tenham esses povos como temática principal.

Algo que me chamou bastante atenção ao saber desses festivais citados foi o fato de que apenas um deles é específico para mulheres indígenas, a Mostra Amotara - Olhares das Mulheres Indígenas, sediado na Bahia. Porém, acredito que nos próximos anos esse cenário vai mudar, pois é notável o aumento no número de mulheres indígenas produtoras e cineastas. Além disso, Freitas (2019) afirma que em alguns dos outros festivais citados acontecem mostras voltadas para mulheres indígenas. A exemplo disso, temos o Cine Kurumin que, no ano de 2017, possibilitou que as mulheres indígenas tivessem um maior protagonismo e criou uma mostra específica para mulheres indígenas. Conforme Freitas:

A curadoria da última edição do Festival, em 2017, foi feita por uma equipe completamente feminina e conteve em sua programação um total de três mostras especiais, sendo uma delas a Mostra Cinema das Mulheres Indígenas que “apresenta um breve recorte da produção audiovisual contemporânea realizada por mulheres indígenas no continente americano” (FREITAS, 2019, p. 18).

Ainda segundo Freitas (2019, p. 20), o festival Mostra Indígena de Filmes Etnográficos do Ceará, que teve sua primeira edição no ano de 2015, abriu uma mostra voltada especificamente para as mulheres indígenas, intitulada “Espiritualidade Feminina”.

À vista disso, podemos concluir que o número de festivais voltado para essa nova safra de realizadores vem crescendo nos últimos anos, possibilitando, dessa forma, que filmes com temáticas sobre os povos indígenas, produzidos ou dirigidos por diretores e diretoras indígenas e não indígenas, encontrem nesses espaços seu lugar de fala.

### 3 PROCESSO DE CRIAÇÃO

#### 3.1 Tema

Ao escutar os relatos da história do povo Tabajara da Paraíba através dos caciques Ednaldo e Carlos, foi despertado em mim o interesse de fazer um roteiro de documentário abordando as suas lutas. Fazer parte do projeto Cinema nas Aldeias Tabajara da Paraíba, no ano de 2019, me concedeu a oportunidade de conhecer os indígenas da etnia Tabajara e perceber que esse povo aguerrido carecia de obras audiovisuais que retratassem a sua cultura. Em minha primeira visita à aldeia Vitória, lembro que o cacique Ednaldo pediu que nós, membros do projeto, contribuíssemos com eles de alguma forma. Como aluno do curso de Cinema e Audiovisual, enxergo uma forma de contribuir com eles, através da produção de um documentário a partir desse roteiro.

No decorrer do projeto de extensão, além dos momentos de exibição dos filmes, estive presente nas aldeias em outras ocasiões. A cada ida para lá, saía conhecendo um pouco mais sobre a história daquele povo tão incrível que, por anos, ficou adormecido, até retornar em 2006 e se apropriar de sua cultura.

O projeto, vinculado ao Programa de Bolsas de Extensão (PROBEX), teve duração de oito meses, mas, já no quinto mês como bolsista, decidi que aquele seria o tema do meu trabalho de conclusão de curso.

Para tanto, comecei a levantar informações, colher depoimentos e fazer pesquisas em materiais de arquivos que contribuíssem para a escrita do roteiro e, futuramente, para a produção do documentário.

Contei para o coordenador do projeto o meu desejo de fazer um filme sobre os Tabajara e este agiu prontamente para me ajudar, disponibilizando materiais de arquivo pessoal, tais como fotos e vídeos relacionados aos Tabajara. Além disso, me indicou leituras de artigos, textos e revistas que contribuíssem para o embasamento teórico da minha pesquisa.

Os Tabajara também se mostraram interessados em me ajudar nas pesquisas para a escrita do roteiro e realização do documentário, possibilitando, assim, um levantamento de informações mais aprofundado.

### 3.2 Pesquisa Histórica

Para contar a história do povo indígena Tabajara da Paraíba, precisei da contribuição de diversas fontes, tais como: Farias (2011), Cavalcanti; Barcellos; Moura (2016), Figueiredo e Barcellos (2019), Farias e Barcellos (2017), entre outros.

Assim, pude compreender o contexto histórico por trás do ressurgimento e retomada dos Tabajara. Busquei analisar os conflitos que eles se envolveram, a partir de uma linha narrativa linear. As referências bibliográficas também me permitiram fazer um levantamento dos principais personagens que iriam compor a história e organizá-la no roteiro de documentário. Essas pesquisas teóricas e documentais foram de suma importância tanto para escrita do resumo e para a descrição e escolha dos objetos que iriam ser postos em cena, quanto para o primeiro tratamento do roteiro.

Ademais, continuei fazendo parte do projeto Cinema nas Aldeias Tabajara da Paraíba 2020 como voluntário para não perder contato com a cultura dos Tabajara e com os membros do projeto. Isso possibilitou o levantamento de mais informações para a história que estava em fase de construção.

Também fiz entrevistas semiestruturadas via Google Meet com os Tabajara e com especialistas no assunto, para conhecer pontos de vistas diferentes da história e poder abordá-la, de forma organizada, no roteiro. Com isso, a produção pretendida foi se construindo aos poucos em minha mente, restando dar início ao processo de escrita, que se iniciou em outubro e perdurou até o mês de novembro.

O recorte temático que decidi fazer é do ano de 2006, ano do ressurgimento dos Tabajara, até 2019, quando há a criação da terceira aldeia Tabajara, a aldeia Nova Conquista. Conteí com a orientação da Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Isabella Chianca Bessa Ribeiro do Valle, do Departamento de Comunicação e com o auxílio do professor Lusival Antonio Barcellos, professor do Departamento de Ciências das Religiões, que me ajudou na aproximação com os indígenas e também me ofereceu suporte teórico, pois é especialista sobre os indígenas Tabajara da Paraíba.

Por fim, com o roteiro finalizado, pretendo começar as filmagens no ano de 2021, caso a pandemia do COVID-19 estiver controlada no estado da Paraíba.

### 3.3 Etapas do Roteiro

#### 3.3.1 Sinopse

Para iniciar o processo de escrita do roteiro do documentário, segui algumas etapas que foram fundamentais para a construção do produto final. A primeira delas foi escrever uma sinopse, abordando de forma bem resumida o que seria tratado no filme:

O documentário se trata da história do povo indígena Tabajara da Paraíba buscando seus direitos que lhes foram negados e também o reconhecimento como segunda etnia indígena da Paraíba. Ednaldo dos Santos, convencido por um tio de que a terra em que eles estavam trabalhando era deles, decide reunir seus parentes e ir em busca dos seus direitos fazendo alianças com órgãos governamentais e também com antigos inimigos a luta dos Tabajara ganha força e adeptos. Para muitos, essa etnia tinha sido extinta, contudo, retorna mais forte do que nunca.

A sinopse me ajudou a ter uma noção geral do que seria tratado no roteiro e , foi a partir dela, que fiz o recorte temático do filme, o período de 2006 até o ano de 2019, quando foi criada a terceira aldeia Tabajara, a aldeia Nova Conquista.

#### 3.3.2 Argumento

Após a elaboração da sinopse, dei início à escrita do argumento, aonde me aprofundei na história de forma linear, com começo, meio e fim bem definidos. Além disso, apresentei personagens fundamentais para a narrativa. É também nesse momento que ocorre o conflito central da história, a luta pela posse da terra contra a fábrica Elizabeth no ano de 2011. “O argumento é uma peça escrita antes da definição das cenas desse roteiro, portanto antes daquilo que se conhece por tratamento ou escaleta” (PUCCINI, 2007, p. 90). Eis o argumento:

Ednaldo dos Santos, aos 19 anos, foi quem deu o pontapé inicial para a retomada dos Tabajara. Quando criança, ele e seus pais se mudam para Alagoas buscando condições melhores de vida. Em Alagoas, Ednaldo se dedica ao futebol, se destacando a ponto de conseguir um contrato para jogar no exterior (Portugal). Então, no ano de 2006 agora jovem, Ednaldo vem à sua terra natal, Paraíba, para se despedir dos antigos parentes que aqui moravam, pois pensava consigo que quando fosse morar em Portugal passaria muitos anos sem vê-los. Nessa visita, Ednaldo é convencido por seu tio João Gringo, que a terra em que eles trabalhavam era deles por direito e que não aguentava mais pagar uma taxa todo ano aos órgãos governamentais pois não era justo. Inquieto com as palavras do tio, o jovem Ednaldo sente um chamado muito grande dentro de si, decidindo então, deixar seu sonho pessoal de lado, e assumir a história do seu povo. Após reunir seus parentes

na busca pelos direitos vem a primeira conquista o reconhecimento como indígenas da etnia Tabajara e a construção da primeira aldeia em Barra de Gramame. No ano de 2011, Ednaldo e o seu povo enfrentam uma batalha muito acirrada contra uma fábrica de cimento que iria ser construída em terra Tabajara. O conflito se arrasta por meses até que Ednaldo e o grupo Elizabeth entram em acordo e deste acordo nasce a aldeia Vitória. Os Tabajara já estão estabelecidos como povo, crianças, jovens e adultos têm participação ativa na luta, com isso vem mais uma conquista a criação da terceira aldeia a aldeia Nova Conquista, contudo o maior objetivo do povo Tabajara da Paraíba ainda não foi alcançado que é a demarcação total de suas terras a luta continua.

Puccini explica que um bom argumento deve responder a seis perguntas básicas que irão contribuir na construção do roteiro, são elas: O que? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê? (PUCCINI, 2007, p. 93). Não sei se meu argumento respondeu a todas essas questões propostas pelo autor, mas, com certeza, me orientou na escrita do roteiro.

### 3.3.3 Escolha dos Personagens

Feito o argumento, parti para a escolha dos personagens necessários para que a história fosse construída. A escolha só foi possível porque fiz uma vasta pesquisa em materiais de arquivos e li textos e artigos relacionados aos Tabajara. Também tive contato com os Tabajara no ano de 2019 quando fui bolsista do projeto Cinema nas Aldeias Tabajara da Paraíba, que me deu a oportunidade de conhecê-los de perto e saber quem estaria disposto a fazer parte do filme que eu estava me propondo a produzir. A escolha dos personagens ficou da seguinte forma:

**Cacique Ednaldo dos Santos** - Ednaldo Tabajara é o jovem da profecia que deu início ao processo de luta e retomada do seu povo. Hoje, cacique da aldeia Vitória, onde é líder, Ednaldo é uma pessoa segura das suas atitudes e muito respeitado pelos que o rodeiam. Em seus anos como cacique passou por momentos de glória, mas também por situações em que as suas escolhas como cacique geral foram questionadas.

**Cacique Carlos Tabajara** - Carlos Tabajara é cacique da aldeia Barra de Gramame e luta pelo ressurgimento e retomada dos Tabajara desde o início do movimento. É um líder muito respeitado e querido pelo seu povo e também um contador de diversas histórias místicas dos indígenas em contato com a natureza.

**Simone Tabajara** - Simone Tabajara reside na aldeia Barra de Gramame, é esposa do cacique Carlos e também fundadora do grupo de mulheres indígenas das Moaras. É uma

liderança muito respeitada pelos indígenas mais jovens, sendo muito ativa na causa do seu povo.

**Bruna Tabajara** - Bruna Tabajara é uma jovem de 21 anos, que desde criança acompanhou de perto as batalhas enfrentadas pelos Tabajara. Esteve presente na luta do seu povo contra a fábrica Elizabeth, dando o seu ponto de vista sobre aqueles meses turbulentos. A jovem descreve como foi a vivência no ensino fundamental e superior, trazendo relatos de como o indígena é visto nessas instituições de ensino. Vale salientar que Bruna é co-fundadora do grupo de mulheres indígenas Niaras.

**Cacique Paulo Tabajara** - Paulo Tabajara por muitos anos ficou conhecido como cacique da cidade. Contudo, a criação da terceira aldeia Tabajara no Conde-PB deu-lhe a possibilidade de estar novamente em suas terras e junto do seu povo. Hoje Paulo Tabajara é o cacique da aldeia Nova Conquista, aldeia essa que é extensão das aldeias Vitória e Barra de Gramame.

**Lusival Barcellos** – O professor Lusival Barcellos é um acadêmico muito respeitado, que tem várias obras publicadas com temáticas relacionadas aos povos indígenas, sobretudo, Potiguara e Tabajara. É professor do Departamento de Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e também coordenador de um projeto de extensão que busca fortalecer os Tabajara.

**Eliane Farias** - Eliane Farias é pesquisadora e estuda a cultura dos Tabajara. É mestre pela Universidade Federal da Paraíba, com uma dissertação de mestrado relacionada aos Tabajara. Além disso, tem diversos artigos publicados relacionados aos Tabajara da Paraíba.

**Juscelino Tabajara** - Juscelino é um conhecedor das histórias do seu povo, um dos mais ativos na causa dos Tabajara. É neto de Antônio Piaba, ancião que profetizou um futuro melhor para o seu povo. Juscelino vê nos estudos um grande aliado para ajudar os Tabajara, por isso, é antropólogo formado pela UFPB. Segundo ele, a formação em um ensino superior lhe concede respaldo e autoridade na luta pela causa dos Tabajara.

**Petrônio Machado Cavalcanti** - Petrônio Machado vive, há muitos anos, em contato com os povos indígenas da Paraíba. Conhece de perto as lutas dos Potiguara e Tabajara, sendo hoje o atual Coordenador da Funai em João Pessoa (PB).

**Estevão Martins Palitot** - Estevão Palitot foi uma das pessoas mais importantes para a luta de ressurgimento dos Tabajara. Por ser antropólogo, foi procurado por Ednaldo e seus familiares para auxiliá-los em um estudo antropológico e serem reconhecidos como segunda etnia indígena na Paraíba. Estevão Palitot, junto com outros antropólogos, publicou, no ano de 2015, um relatório de fundamentação antropológica dos Tabajara.

**Grupo de Anciões e Anciãs** - Os troncos velhos são a história viva dos Tabajara, é com eles que conhecemos o passado dessa etnia antes da retomada em 2006. Ouvi-los é como voltar no tempo e presenciar um momento conflituoso, de muitas perseguições, lutas e estratégias para se manterem vivos. Foram escolhidos sete troncos velhos para uma roda de conversa, na qual eu vou interagir com eles fazendo diversos questionamentos acerca do passado da situação atual do seu povo. Os sete anciões e anciãs escolhidos foram: Sr. Manuel, Sr. Zezinho, Sr. Bill, Dona Maria, Dona Alda, Dona Ita e Dona Sônia.

**Aldeias Indígenas** - As três aldeias também funcionam como personagem. É nesse local que as principais decisões dos Tabajara são tomadas e onde suas práticas, costumes e tradições são vivenciadas no dia a dia.

Escolher os personagens que iriam contar a história foi um processo construído aos poucos. Muitos deles descobri por indicação de outros personagens durante as entrevistas que foram sendo realizadas. Saliento que não consegui entrevistar todos os personagens citados. Os entrevistados foram sete: Lusival Barcellos, Eliane Farias, Cacique Ednaldo, Cacique Carlos, Juscelino Tabajara, Simone Tabajara e Bruna Tabajara. Os que eu não consegui entrevistar e que estão no roteiro foram: Petrônio Machado, Estevão Palitot e o grupo de anciões e anciãs. Alguns, não consegui ocontanto, outros se comprometeram a ceder entrevistas mais adiante. Acredito que esses personagens que não conseguiram fazer as pré-entrevistas estarão disponíveis quando formos produzir o documentário. Puccini destaca a importância dos personagens para o

andamento da história: “A abordagem de todo e qualquer assunto deverá se valer de personagens para o seu encaminhamento e sua elucidação” (PUCCINI, 2007, p. 94).

É importante destacar que o roteiro aqui realizado pode sofrer modificações quando iniciarmos as filmagens. Novos personagens e histórias podem surgir até a conclusão do documentário. Isso porque, trata-se de um processo de criação que está além da nossa compreensão, onde nem tudo pode ser previsto.

### 3.3.4 Entrevistas

O próximo passo consistiu em marcar as entrevistas e, através delas, procurar conhecer diferentes pontos de vista sobre a história do povo Tabajara. O método que usei foi o de fazer entrevistas semiestruturadas, que possibilitassem uma maior abertura quanto a fala dos entrevistados. A partir dessas conversas, percebi que poderia me aprofundar ainda mais na história dos Tabajara e escrever um roteiro com mais precisão e domínio do assunto.

Cada entrevista durou em média uma hora e foram realizadas nos meses de agosto, setembro e outubro de 2020, através da plataforma *Google Meet*. Ao começar as gravações, solicitava aos entrevistados a autorização de imagem e voz. Entrevistei cinco Tabajara e dois especialistas sobre cultura e tradições dos Tabajara. Para cada entrevistado eu tinha um tipo diferente de abordagem. Com Lusival e Eliane procurei fazer um aprofundamento sobre a história dos Tabajara, a partir das pesquisas que eles mesmos fizeram. Com o cacique Ednaldo busquei entender o que o motivou na retomada que ele iniciou em 2006. Já com cacique Carlos, procurei saber sobre a espiritualidade do seu povo e os motivos que o levaram a se tornar uma liderança indígena. Com Simone Tajara e Bruna Tabajara meu objetivo foi procurar entender a importância das mulheres indígenas nesse contexto de luta. E, por fim, ao entrevistar Juscelino Tabajara, procurei compreender como foi a sua vida durante o ensino médio e superior. Questionei-o sobre as formas de preconceito que ele enfrentou durante os seus estudos. Vale ressaltar que, mesmo buscando aprofundar um tema específico em cada entrevista, dei a possibilidade de todos falarem sobre outros assuntos e extrapolarem os limites das minhas perguntas.

Ao ser um participante ativo no projeto Cinema nas Aldeias Tabajara da Paraíba 2020, também pude levantar informações que ajudaram na escrita do roteiro. Em decorrência da pandemia de COVID-19, o projeto continuou de forma online, onde todo

mês nós realizávamos *lives* com temáticas relacionadas à cultura dos Tabajara. Como voluntário do projeto, fiquei encarregado de dar suporte nas *lives*, ajudar na criação dos *banners*, editar os vídeos das *lives* e postá-los no canal do *Youtube*, intitulado Tabajara da Paraíba.

### 3.3.5 Abordagem do Tema

O último passo que segui para começar a escrita do roteiro de curta metragem foi procurar entender qual seria a melhor abordagem e o subgênero, dentro do documentário, mais adequado para o filme. Segundo o cineasta e crítico de cinema Bill Nichols, o gênero documentário tem seis subgêneros, são eles: poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo e performático (NICHOLS, 2001, p. 135). Para o tipo de realização que estou propondo, considere mais adequados os subgêneros participativo e observativo. Uma característica do subgênero participativo é que, em algumas cenas, o realizador está presente na narrativa buscando mostrar aquele mundo aos espectadores. Por exemplo, em algumas cenas do roteiro, me imaginei interagindo com um personagem enquanto andávamos pela aldeia. Isso possibilita uma imersão na história que é contada através das falas dos personagens, além de apresentar o mundo no qual eles vivem. Já no subgênero de documentário observativo, é comum a vivência do diretor e da sua equipe no local de gravação do filme. O cotidiano dos personagens do filme é mostrado, tais como: reuniões, possíveis protestos e os rituais.

### 3.3.6 Primeiro Tratamento

Após ter concluído essas etapas, resolvi começar a escrita do roteiro e me surpreendi com a fluência do processo. Utilizei algumas técnicas do renomado escritor Syd Field e do autor Puccini, que fala justamente da escrita de roteiro para documentário. Primeiro, busquei identificar quem era o meu personagem principal e qual seria a premissa dramática da minha história. O protagonista, segundo Field (2011), é quem vai levar a história para frente. “O personagem é o fundamento essencial de seu roteiro. É o coração, alma e sistema nervoso de sua história” (FIELD, 2001, p. 27).

Assim, o protagonista da minha história é o jovem Ednaldo dos Santos. Escolhi-o pois ao longo da luta dos Tabajara sua presença é muito forte e de grande importância. Tendo escolhido o personagem principal, cabia a mim saber qual era a premissa

dramática do roteiro. Field afirma que a premissa é do que se trata o roteiro, é ela quem ajuda a levar o filme para a sua conclusão, ou seja, saber da premissa possibilita ao roteirista ter um norte da sua história (FIELD, 2001). A minha premissa ficou da seguinte forma: “Um povo indígena da etnia Tabajara busca seus direitos, que lhes foram negados por tanto tempo, e o devido reconhecimento como segunda etnia indígena da Paraíba. Antigos costumes vêm à tona, conflitos surgem e conquistas são alcançadas, os Tabajara estão vivos”.

O mês de outubro foi praticamente todo focado na escrita do roteiro. Utilizei o *software* Celtx por já ter trabalhado com ele no decorrer do curso e o conhecer bem, o que facilitou bastante o andamento da história. Acredito que a parte que encontrei mais dificuldade foi na descrição das ações do filme. Por se tratar do gênero documentário, não temos muita noção do que pode acontecer no dia da entrevista e nem como o personagem vai estar. Desse modo, fiz as descrições das ações sabendo que eventuais alterações podem ocorrer ou sair diferente do que foi descrito no roteiro. Quanto às imagens de arquivos, foi tranquilo descrevê-las, pois era algo que eu já tinha em mãos. Antes de finalizar o roteiro, enviei-o para a minha orientadora, que solicitou ajustes e me deu dicas que enriqueceram bastante a história e possibilitaram a sua conclusão.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ser bolsista do projeto Cinema nas Aldeias Tabajara no ano de 2019, tive a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre povos indígenas, sobretudo, os Tabajara da Paraíba. Esse caminho que percorri foi uma jornada de aprendizado, muitos desafios, mas também de superação. A princípio, achei que levaria apenas os filmes para as aldeias, faríamos debates, rodas de conversas e meu trabalho se encerraria ali, porém não foi assim que funcionou. Estar com eles fez com que eu entendesse a sua história a fundo. Considero incrível o fato de um povo ter sobrevivido ao tempo após mais de um século de silenciamento e hoje, ser considerada uma etnia forte e consolidada na Paraíba.

Convivendo com os Tabajara, aprendi que a luta dos povos indígenas não é algo que pertence ao passado, aos tempos de colonização portuguesa. É uma luta travada no dia a dia, para que a cultura permaneça viva, para ter o direito de praticar seus costumes ancestrais, pela posse das terras que lhe foram tiradas e pelo reconhecimento e respeito por ser diferente.

Em minha primeira visita à aldeia Vitória, no Conde - PB, o cacique Ednaldo Tabajara pediu que nós, que estávamos ali, abraçassem a causa dos Tabajara junto com eles. Por isso, acredito que a melhor forma de contribuição que eu posso dar ao povo Tabajara da Paraíba é produzir um filme que conte a história de luta deles. Como visto anteriormente, a melhor forma de fazer esse documentário é oferecendo a oportunidade de os Tabajara participarem como membros da equipe técnica do filme. Dessa forma, eles estarão se apropriando da sua cultura e produzindo, junto conosco, uma troca de saberes. Eles serão não só os personagens da sua história, mas também realizadores do filme. Construindo, assim, um trabalho em conjunto e coletivo que será de grande importância para todos.

É importante salientar que a cultura, os costumes e as tradições dos Tabajara da Paraíba ainda são pouco conhecidos no estado. A realização de um filme, possivelmente, contribuiria para disseminar ainda mais a sua história.

O roteiro que escrevi é um grande passo para que o filme se torne realidade. Nele, é abordada a luta dos Tabajara, que se inicia em 2006, as alianças que foram necessárias para que a luta ganhasse força, os principais conflitos que eles enfrentaram e as conquistas que foram alcançadas nestes últimos anos.

Os Tabajara das aldeias Vitória e Barra de Gramame se mostraram muito entusiasmados com a possibilidade da realização de um filme documentário que fala sobre a sua cultura. Não é à toa que se disponibilizaram em conceder pré-entrevistas, que contribuíram na construção do roteiro, tanto com os diálogos, quanto no entendimento dos diferentes pontos de vista da história de luta deles. Além das entrevistas, foi preciso fazer vasta uma pesquisa bibliográfica com autores que abordam a história dos Tabajara, Barcellos e Farias foram fundamentais neste quesito. Também precisei reunir muito material de arquivo, como fotos, vídeos e matérias de jornais, além de escolher quais seriam necessários para construir o roteiro.

Ciente disso, vejo esse roteiro de documentário como uma forma de resistência, pois, por muitas tempo, tentaram apagar os indígenas Tabajara da História da Paraíba e, sobretudo, da História do Brasil. Finalizo com a frase do cacique Ednaldo pronunciada em minha primeira visita na aldeia Vitória: “Arrancaram nossas folhas, quebraram nossos galhos, cortaram nossos troncos, mas esqueceram de arrancar nossas raízes. O povo Tabajara está vivo!”

## REFERÊNCIAS

- ARCANJO, J. A. **Toré e identidade étnica: os pipipã de Kambixuru: índios da Serra Negra**. 2003. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, 2003.
- ARUANDA. Direção de Linduarte Noronha. Paraíba: Instituto Nacional de Cinema Educativo - INCE. 1960. 1 vídeo (21min e 21s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9uATt--ua0Y>. Acesso em: 5 out. 2020.
- BAGGIO, Eduardo Tulio. O Pensamento Realista e Humanista de Linduarte Noronha. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 12, p. 83-98, jan./jun. 2015. ISSN: 1679-4915.
- BARCELLOS, Lusival Antonio; CAVALCANTI, Carlos André; MOURA, Anderson Cordeiro de. O mito do herói no processo de ressignificação identitária dos indígenas Tabajara da Paraíba. **Revista de Teologia e Ciências da Religião**, Recife, v. 6. n. 2. Jul.-dez., 2016, p. 461-472. ISSN: 2237-907X. Dossiê: A herança da reforma: por uma leitura da reforma.
- BARCELLOS, Lusival; FIGUEIREDO, Marcia Medeiros. Imaginário místico-indígena da dança do Toré Tabajara na Paraíba: construções simbólicas. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL POVOS INDÍGENAS DA AMÉRICA LATINA: Trajetórias, narrativas e epistemologias plurais, desafios comuns, 3, 2019, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: UNB, 2019. ISBN 978-65-5080-015-4.
- CACIQUE EDNALDO. Depoimento [ago. 2020]. Entrevistador: Ranieri Candido. João Pessoa, 2020. Entrevista concedida para a construção de roteiro do documentário Profecia Tabajara da Paraíba.
- DELGADO, Paulo Sergio; JESUS, Naine Tereza de (org.). **Povos Indígenas no Brasil: Perspectivas no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual**. Curitiba: Brazil Publishing, 2018. 244 p. ISBN 978-85-68419-31-1.
- DEMARCAÇÃO DE TERRAS INDÍGENAS: MPF recebe povo Tabajara e reafirma compromisso de proteção. **Cimi**, 2019. Disponível em: <https://cimi.org.br/2019/09/demarcacao-de-terras-indigenas-mpf-recebe-povo-tabajara-e-reafirma-compromisso-de-protecao/>. Acesso em: 19 nov. 2020.
- FARIAS, Eliane. **Memória Tabajara: manifestações de fé e de Identidade étnica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- FARIAS, Eliane. BARCELLOS, Lusival. Jovens indígenas Tabajara: âncoras no processo de reivindicações na busca do bem viver no século XXI. **Tecnologia e Sociedade**. 2017.
- FIELD, Syd. **Manual do Roteiro: Os Fundamentos do Texto Cinematográfico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. ISBN 85-7302-044-X.
- FREITAS, Luciana de Paula. Olhar comum às visões plurais: os Festivais de Cinema Indígena no Brasil. **RELACult: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [s. l.], v. 5, Edição especial, maio 2019. e-ISSN: 2525-7870.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. Panorama do documentário no Brasil. **DOC On-line: Revista digital de cinema documentário**, [s. l.], n. 1, p. 79-91, 1 dez. 2006.

LACERDA, Rodrigo. O cinema indígena colaborativo do *Vídeo nas Aldeias* e o Patrimônio Cultural Imaterial. **Revista MEMORIAMEDIA**, [s. l.], n. 3, 1 maio 2018. ISBN 2183-3753.

LE TORNEAU, François-Michel. O governo Bolsonaro contra os Povos Indígenas: as garantias constitucionais postas à prova. **Confins [Online]: Revue franco-brésilienne de géographie / Revista franco-brasileira de geografia**, [s. l.], 501, 29 set. 2019. DOI 10.4000/confins.22413. Disponível em: <http://journals.openedition.org/confins/22413>. Acesso em: 03 dez. 2020. ISSN: 1958-9212.

LIBERDADE DE IMPRENSA. Direção de João Batista de Andrade. São Paulo: Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, Jornal Amanhã. 1 vídeo (25min e 12s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qzR6xgRnvBo>. Acesso em: 12 nov. 2022.

RODRIGUES, Flávia Lima. Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro. **Ces Revista**, Juiz de Fora, v. 24, p. 61-73, 4 dez. 2010.

RESENDE, Sarah. ‘No que depender de mim, não tem mais demarcação de terra indígena’, diz Bolsonaro a TV. **Folha de S. Paulo**, 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/11/no-que-depender-de-mim-nao-tem-mais-demarcacao-de-terra-indigena-diz-bolsonaro-a-tv.shtml>. Acesso em: 05 out. 2020.

RITUAIS E FESTA DE BORORO. Direção de Luiz Thomaz Reis. Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Proteção aos Índios. 1917. 1 vídeo (30min e 39s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=o1kQ1KdF43c>. Acesso em: 9 out. 2020

SOARES, Sergio Jose Puccini. **Documentário e roteiro de cinema**: da pré-produção a pós-produção. 2007. 250p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285156>. Acesso em: 03 dez. 2020.

TABAJARA, Bruna. Depoimento [ago. 2020]. Entrevistador: Ranieri Candido. João Pessoa, 2020. Entrevista concedida para a construção de roteiro do documentário Profecia Tabajara da Paraíba.

**APÊNDICE A – Roteiro de documentário intitulado “Retomada Tabajara da Paraíba”.**

Retomada Tabajara da Paraíba

Por

Ranieri Ferreira Candido da Silva

ranierif98@gmail.com  
João Pessoa - PB  
(83) 987291770

CENA 1 - INT. ALDEIA VITÓRIA - TORÉ NA OCA - FIM DE TARDE

TELA PRETA

Ouvimos os sons de um ritual do Toré indígena que os Tabajara estão fazendo. Os sons do maracá, da zabumba e das gaitas se misturam com um canto tradicional dos Tabajara.

FADE IN:

PLANO DETALHE

Em câmera lenta, rente aos pés dos Tabajara, a poeira sobe a cada pisada forte no chão.

PLANO GERAL

Na sequência, vemos os Tabajara com seus trajes completos. Cocar, arco e flecha e suas tradicionais pinturas corporais que dão vida ao ritual do Toré. Alguns Tabajara sopram uns apitos, enquanto outros fumam um cachimbo invocando seus antepassados.

LEGENDA: "João Pessoa, 2021"

CENA 2 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DO CACIQUE EDNALDO - DIA

PLANO AMERICANO

CACIQUE EDNALDO fala sobre sua infância.

**ENTREVISTA**

CACIQUE EDNALDO TABAJARA  
 Todos nós sabíamos que éramos indígena, mas éramos proibidos de falar para as pessoas de fora, porque no passado tivemos muitos membros das nossas famílias que foram perseguidos e mortos por pessoas que se achavam no direito de nos expulsar da nossas terras e tomar nossa liberdade. Então, mesmo sabendo que era indígena, ficava guardado só entre nós, no tronco familiar.

LEGENDA: "Cacique Ednaldo Tabajara"

2.

CENA 3 - INT. ALDEIA VITÓRIA - TORÉ NA OCA - FIM DE TARDE

PLANO GERAL

Vemos a continuação do ritual do Toré da CENA 1, agora com mais intensidade.

Os tabajara balançam o maracá e tocam a zabumba enquanto entoam suas músicas tradicionais.

CENA 4 - INT. ALDEIA BARRA DE GRAMAME - OCA - MANHÃ

PLANO MÉDIO

CACIQUE CARLOS relata sobre uma profecia.

**ENTREVISTA**

CACIQUE CARLOS TABAJARA  
Meu avô Antônio Piaba, quando era vivo, dizia que toda essa terra aqui era indígena, desde o rio Gramame até o rio Abiaí. Ele tentou lutar pela terra naquela época, no século passado, mas, infelizmente, não teve êxito e parou. Então, um dia, ele fez uma profecia dizendo que ia aparecer um jovem forte e capacitado que reuniria nosso povo, lutaria pela nossa terra e tudo voltaria a ser nosso. Vô Piaba disse que não alcançaria essa época porque ia demorar, mas nós, os jovens, veríamos nossa terra novamente.

LEGENDA: "Cacique Carlos Tabajara"

CENA 5 - EXT. ALDEIA VITÓRIA - TORÉ NA OCA - FIM DE TARDE

PLANO ZENITAL

O ritual do Toré da CENA 3 é continuado. A câmera segue os Tabajara enquanto dançam em volta da oca.

3.

CENA 6 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DO CACIQUE EDNALDO - DIA  
PLANO AMERICANO

O CACIQUE EDNALDO Tabajara fala sobre o início da luta de retomada dos Tabajara no ano de 2006.

**ENTREVISTA**

CACIQUE EDNALDO TABAJARA  
No ano de 2006, retornei à minha terra natal, Paraíba, com o desejo de visitar meus parentes, após anos morando em Alagoas. Fui pra outra cidade quando criança. Lá, me destaquei no futebol e consegui um contrato para ir jogar no exterior, em Portugal. Sabendo que ia passar muitos anos fora do país, quis ver meus parentes. Então, nessa visita, um tio meu, conhecido como João Gringo, me disse que não aguentava mais trabalhar nessas terras e ainda ter que pagar ao INCRA uma taxa. Eu questionei por que e ele me disse que ali era tudo deles, era terra indígena que foi tomada no passado. Nisso, ele me convenceu a lutar pela terra que era nossa por direito. Daí senti um chamado muito grande e abandonei meu sonho de ser jogador de futebol e sai para reunir o povo e resgatar nossas terras.

CENA 7 - EXT. ALDEIA BARRA DE GRAMAME - DIA  
CÂMERA NA MÃO

O jovem JUSCELINO TABAJARA, enquanto anda pela aldeia junto com a equipe de gravação, conta como foi a experiência de ver seu povo lutar pelos seus direitos no ano de 2006.

**ENTREVISTA**

DIRETOR  
Juscelino, na época em que os Tabajara começaram a reivindicar seus direitos você era apenas uma criança, como foi para você lidar com aquela situação?

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

4.

## JUSCELINO TABAJARA

Na época eu tinha 13 anos, meu pai disse que tinha um jovem primo nosso que tinha acabado de voltar de outra cidade, que estava querendo reivindicar a terra dos caboclos após escutar de tio João Gringo que toda aquela terra era nossa por direito. É nesse momento que o povo se junta a Ednaldo e damos o primeiro passo na luta de retomada. Mas, é preciso deixar claro que Ednaldo não foi o primeiro a tentar fazer isso, Vô Piaba tentou juntar o povo na década de 1970. Ele e alguns parentes foram no INCRA, contudo, não tiveram êxito. Então, foi nessa época que ele profetizou que um dia um jovem iria aparecer e conseguiria juntar o povo e recuperar as terras, mas não permaneceria muito tempo na luta.

LEGENDA: "Juscelino Tabajara"

Antropólogo, filho do cacique Carlos e neto de Antônio Piaba.

CENA 8 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE LUSIVAL - DIA

PLANO AMERICANO

O professor LUSIVAL BARCELLOS explica como foi que conheceu os Tabajara e sua luta pela reivindicação das terras.

**ENTREVISTA**

## LUSIVAL BARCELLOS

Em 2002, eu estava partindo para o doutorado e apresentei três propostas, uma delas era sobre povos indígenas. A minha orientadora disse que estava disposta a me ajudar com a temática Educação e Religião Indígena Potiguara. Não conhecia nada sobre os povos indígenas antes desse doutorado, era como se eu tivesse caído de paraquedas no assunto. Fui aprovado e comecei os estudos. Me esforcei muito, me empenhei e tive uma transformação

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

5.

LUSIVAL BARCELLOS (...cont.)  
 ao longo desses anos convivendo com os povos indígenas. Conheci o povo Tabajara através de Estevão Palitot, ele levou Ednaldo e um tio dele que já faleceu para uma roda de toré em Marcação, no litoral Norte da Paraíba, na aldeia Três Rios. Essa aldeia Potiguara estava comemorando três anos de luta. Na época eu não levei muita fé que existiam outros povos indígenas na Paraíba, acreditava só na existência dos Potiguara. E o Palitot me disse que eles tinham documentos comprovando a existência do povo da etnia Tabajara.

LEGENDA: "Prof. Dr. Lusival Antonio Barcellos" Docente do Departamento de Ciências das Religiões - UFPB

CENA 9 - INT. UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - TARDE

PLANO AMERICANO

O professor e antropólogo ESTÊVÃO PALITOT explica como soube dos Tabajara e, posteriormente, como fez um estudo e relatório antropológico sobre eles.

#### **ENTREVISTA**

DIRETOR (VOZ OFF)  
 O professor Lusival Barcellos disse que conheceu os Tabajara através de você quando os levou para a aldeia Potiguara Três Rios em Marcação. O que o motivou a levá-lo aos Tabajara naquele dia de comemoração de três anos de luta deles? E como se desenvolveu seus estudos sobre aquele povo que estava ressurgindo após anos de invisibilidade?

ESTÊVÃO PALITOT

O antropólogo Estêvão Palitot relata como ocorreu sua aproximação com os Tabajara da Paraíba. Explica como foram seus estudos para a escrita posterior do Relatório Tabajara, possibilitando, para aquele povo ressurgente, uma documentação necessária e um enorme passo na busca pelos seus direitos.

6.

LEGENDA: "Estêvão Martins Palitot", Docente do Departamento de Ciências Sociais - UFPB

CENA 10 - INT. CASA DE PETRÔNIO - DIA

PLANO MEDIO

PETRÔNIO MACHADO, coordenador da FUNAI na Paraíba, fala sobre seu encontro com os Tabajara no ano de 2006.

**ENTREVISTA**

DIRETOR (VOZ OFF)

Petrônio, no ano de 2006, Ednaldo e alguns familiares disseram que conversaram com você na FUNAI, eles afirmavam que eram indígenas. Você se lembra desse dia e de qual foi sua reação ao saber que uma segunda etnia indígena estava ressurgindo na Paraíba?

PETRÔNIO MACHADO

Ednaldo, junto com uma comissão de anciões, esteve conosco em 2006 na FUNAI. Na época, nós estávamos sem antropólogo, e eu o orientei a procurar o Estêvão Palitot lá na universidade e foi um tiro certo. Quando eles encontraram o Estêvão, ele se mobilizou e foi ao Rio de Janeiro no museu do índio pegar uma documentação. Após isso, lutamos e veio um grupo de estudo com o antropólogo Fábio Moura, e nós fizemos um relatório de fundamentação antropológica em 2009. Agora, nós estamos na expectativa de vir um grupo de pesquisa para definir a territorialidade dos Tabajara.

DIRETOR (VOZ OFF)

Petrônio, há quanto tempo você trabalha na FUNAI? E qual a importância desse órgão governamental na luta pela proteção aos direitos dos povos indígenas?

PETRÔNIO MACHADO

Petrônio explica quando iniciou seu trabalho na FUNAI e como funciona esse órgão na defesa dos povos indígenas.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

7.

LEGENDA: "Petrônio Machado Cavalcanti" Coordenador da FUNAI na Paraíba"

CENA 11 - IMAGENS DE ARQUIVO

A cena ocorre na aldeia Vitória no período da noite. Os Tabajara cantam e batem o pé no chão, acompanhando o ritmo do maracá e da zabumba. Ao redor dos Tabajara, podemos ver diversas pessoas sentadas em cadeiras, observando o ritual.

LEGENDA: " Aldeia Vitória - 2019 - Arquivo Pessoal"

CENA 12 - EXT. ALDEIA BARRA DE GRAMAME - DIA

CÂMERA NA MÃO

JUSCELINO TABAJARA relata suas experiências como indígena no ensino médio e, posteriormente, na universidade, para a equipe que o acompanha pela aldeia.

DIRETOR

Como era para você ser indígena na escola e, posteriormente, na universidade? Chegou a sofrer algum tipo de preconceito?

JUSCELINO TABAJARA

A partir do momento que começamos a lutar pelos nossos direitos em 2006, eu não permiti que ninguém, fosse aluno ou professor, desrespeitasse a mim ou ao meu povo. Às vezes escutava umas piadas tipo: "Oxe, você é índio? E por que não tem o cabelo liso?". E eu respondia: "O que faz eu ser indígena é minha identidade, não uma característica corporal". Desse modo, fui contornando o preconceito.

DIRETOR

E na universidade, como foi?

JUSCELINO TABAJARA

Eu tinha o sonho de ser Engenheiro Mecânico, mas depois pensei: "vou nada ser engenheiro vou ser é Antropólogo" porque, assim, vou saber defender meu povo e ainda vou ter respaldo do ensino superior. Na

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

8.

JUSCELINO TABAJARA (...cont.)

Universidade é o seguinte: quando o índio, seja Tabajara, Potiguara ou de qualquer etnia, tem conhecimento da causa, tem conhecimento da sua história, as pessoas têm medo de entrar num embate ideológico com ele.

CENA 13 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE ELIANE/LUSIVAL - NOITE

PLANO AMERICANO

A pesquisadora ELIANE FARIAS fala da importância das mulheres indígenas.

LEGENDA: "Eliane Farias - Pesquisadora"

**ENTREVISTA**

ELIANE FARIAS

Olha, as mulheres são peça fundamental na luta dos Tabajara. Elas sempre levantaram a bandeira pela causa. Tem o caso da dona Rita, que é mãe do cacique Paulo, ela sempre sonhou em ver suas terras de volta e contava aos seus filhos que eles eram indígenas, passando diversas histórias para eles. Antes de ela falecer, dançou o toré lá na Barra de Gramame. Mesmo ela sendo evangélica, quis se expressar através daquele ritual.

DIRETOR

Sabemos que nas duas aldeias Vitória e Barra de Gramame, têm dois grupos que são organizados pelas mulheres indígenas...

ELIANE FARIAS

Sim! São as Moaras, da aldeia Barra de Gramame, e as Niaras, da aldeia Vitória.

ELIANE FARIAS

O Objetivo desses grupos é revitalizar os costumes das mulheres indígenas e fortalecê-las ainda mais na luta da sua etnia.

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

9.

ELIANE FARIAS (...cont.)

Elas têm uma tradição conhecida como farmácia viva, que funciona da seguinte forma: elas pegam plantas da mata e fazem remédios medicinais. Outra coisa importante são os artesanatos fabricados por elas: brincos, cocais, tiaras, pulseiras, etc.

Também fazem pinturas corporais e fabricam diversos objetos de barro, tudo de forma artesanal. Além disso, elas se organizam para participar de eventos que são específicos para mulheres indígenas. Um exemplo foi a participação delas na Marcha das Margaridas.

FOTO - MARGARIDA MARIA ALVES

LEGENDA: "O nome da marcha é em homenagem a Margarida Maria Alves, líder sindicalista que foi assassinada aos 50 anos em frente a sua casa."

CENA 14 - EXT. ALDEIA BARRA DE GRAMAME - NOITE

PLANO AMERICANO

SIMONE TABAJARA relata como era a sua vida antes da retomada. E fala também como se deu a criação do grupo indígena Moaras, coletivo muito importante para as Tabajara.

#### **ENTREVISTA**

SIMONE TABAJARA

Eu e minha família morávamos no Conde quando eu era criança, mas, por conta de tantas diversidades, nós nos mudamos para João Pessoa e fomos morar na periferia. Antes da retomada dos Tabajara, minha vida era muito difícil, pois trabalhava em casa de família, catava reciclagem também, já trabalhei no roçado fazendo carvão, ou seja, fazia diversos serviços. A nossa vida na capital era muito diferente da de hoje, apesar de que eu tinha mais tempo pra mim. Hoje, porém, estou na luta em prol dos nossos direitos e meu tempo é quase que integral focando nisso.

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

10.

DIRETOR (VOZ OFF)

Simone, como se deu a criação do grupo das Moaras e de onde você tirou a ideia para criar esse coletivo?

SIMONE TABAJARA

O grupo de mulheres Moaras foi fundado na aldeia Barra de Gramame e a criadora do grupo fui eu. Isso surgiu quando fui para uma viagem na Bahia e, durante a viagem, eu comecei a refletir sobre a história das mulheres indígenas, como elas eram maltratadas, muitas vezes estupradas e acontecia também de elas terem os seus filhos retirados de si. O significado de Moara é ajudar a nascer. Nós, mulheres daqui da Barra de Gramame, somos pioneiras nesse quesito de organização de mulheres indígenas. Após algum tempo, nasceu o grupo das Niaras na aldeia Vitória.

LEGENDA: "Simone Tabajara - Fundadora do grupo indígena Moaras"

CENA 15 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE BRUNA - DIA

PLANO MEDIO

BRUNA TABAJARA fala da criação do grupo indígena das Niaras.

**ENTREVISTA**

BRUNA TABAJARA

Como mulheres, nós já nos reuníamos diversas vezes na aldeia. Porém, foi quando um projeto de horta florestal cem por cento orgânica se iniciou, que vimos a necessidade de dar um nome ao nosso grupo. Eu fui em busca de nomes em Tupi, que é nossa língua mãe, e os coloquei em votação. O escolhido foi Niara, que significa mulher que vai em busca de objetivo e, no plural, mulheres em busca de grandes objetivos. O nome Niara nos define muito bem, pois nós estamos sempre fazendo reuniões mensais, nas quais é

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

11.

BRUNA TABAJARA (...cont.)  
discutido o empoderamento das  
mulheres indígenas, questões  
relacionas à violência contra a  
mulher e temáticas sobre a saúde  
das mulheres Tabajara.

LEGENDA: "Bruna Tabajara - Cofundadora do grupo indígena as  
Niaras"

CENA 16 - IMAGENS DE ARQUIVO

A cena ocorre na aldeia Barra de Gramame com o cacique  
Carlos e seu filho Juscelino Tabajara. Eles estão  
dançando e cantando uma música pedindo ao Pai Tupã  
que os guie e lhes dê proteção. Ao redor deles, vemos  
diversas pessoas sentadas assistindo à apresentação do  
ritual.

LEGENDA "Aldeia Barra de Gramame - 2019 - Arquivo pessoal"

CENA 17 - INT. ALDEIA VITÓRIA - OCA - DIA

PLANO GERAL

Em uma roda de conversa com sete anciões chamados de  
"troncos velhos das duas aldeias", ouvimos relatos sobre sua  
infância.

PLANO MEDIO

**ENTREVISTA**

DIRETOR  
Como foi a infância de vocês quando  
estavam silenciados?

ANCIÕES

Cada tronco velho fala de sua infância no tempo em que  
viveram no silenciamento por receio e medo de perseguição.

DIRETOR  
Como era para vocês viver em uma  
terra que era sua por direito e,  
mesmo assim, ter que pagar ao  
governo tributos todo ano para  
trabalhar nela?

ANCIÕES

Agora, os anciões relatam as dificuldades de trabalhar por  
anos em uma terra que era deles por direito e, ainda assim,

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

12.

ter que pagar a um órgão governamental.

DIRETOR

Em algum momento vocês perderam a  
esperança de poder praticar seus  
costumes, tradições e cultura  
milenar?

ANCIÕES

Os tronco velhos falam da ressurgência de seus costumes e  
tradições desde a retomada e fortalecimento dos Tabajara.

DIRETOR

Nós sabemos que no Litoral Norte da  
Paraíba residem os Potiguara. Saber  
da existência deles também foi  
motivação para vocês resgatarem a  
sua cultura, que se encontrava  
adormecida?

ANCIÕES

Os anciões Tabajara falam da relação conturbada que eles  
tiveram com os Potiguara no passado e também da importante  
aliança que fizeram com eles no início da ressurgência, em  
2006.

DIRETOR

Boa parte do artesanato é feito por  
vocês, anciões, e as técnicas são  
passadas para os mais jovens. Qual  
é a sensação de poder, hoje,  
transmitir isso para eles?

ANCIÕES

Os tronco velhos relatam a importância de transmitir suas  
sabedorias aos mais jovens, que serão os líderes no futuro.

LEGENDA: "Sr. Manuel, Sr. Zezinho, Sr. Bill, Dona Maria,  
Dona Alda, Dona Ita e Dona Sônia"

CENA 18 - IMAGENS DE ARQUIVO

Diversas fotos dos anciões são mostradas, enquanto eles  
estão nos seus afazeres diários, tais como: fabricação de  
artesanato, realização de pinturas corporais e fabricação de  
materiais de barro.

MÚSICA INDÍGENA TABAJARA É OUVIDA ENQUANTO AS IMAGENS DOS  
ANCIÕES E ANCIÃS SÃO MOSTRADAS.

(CONTINUA...)

13.

CENA 19 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE LUSIVAL -

DIA PLANO MEDIO

LUSIVAL BARCELLOS fala sobre os Lundgren, família de origem sueca, que perseguiu e usurpou terras dos povos indígenas Potiguara e Tabajara ao instalar uma fábrica de tecidos na Paraíba no início do século passado.

**ENTREVISTA**

LUSIVAL BARCELLOS

Os Lundgren são uma família de descendência sueca, que vieram primeiro para Pernambuco para instalar uma fábrica de tecido. Se firmaram lá e, depois, quiseram ampliar a fábrica para o Norte do Brasil, com isso chegaram à Paraíba na década de 1910, em Rio Tinto, para ser mais exato. Nesse período, os Lundgren viram que esse local era ideal para os seus interesses relacionados à tecelagem. A fábrica de tecido começa a entrar em funcionamento em 1924. Pessoas de todos os lugares do país começam a vir para a cidade na busca de uma vaga de trabalho. Nisso, os Lundgren inciam uma grande ofensiva contra os Potiguara, que viram, nessa época, suas terras sendo exploradas gradativamente. Têm depoimentos muito intensos, muito fortes de pessoas que presenciaram as mortes e o genocídio que essa família causou naqueles tempos. Se alguém se dizia indígena, tinha dois destinos: ou fugia ou era morto pelos Lundgren. Eles tinham esse péssimo hábito de ver os povos nativos como inimigos mesmo. Após já estarem estabelecidos na cidade de Rio Tinto, os Lundgren decidem ampliar seus negócios para o município do Conde. Nesse momento, é a vez dos Tabajara sofrerem os ataques deles. Como forma de saída, a maioria dos Tabajara vão para as periferias de João Pessoa. Saliento que não foram só os Lundgren que

(MAIS...)

(CONTINUA...)

14.

agiram contra os  
Tabajara, outros latifundiários  
daquela época também atacavam eles.

## CENA 20 - IMAGENS DE ARQUIVO

Imagens da fábrica de tecido dos Lundgren do século XX são mostradas.

EFEITOS SONOROS: RUÍDOS CARACTERÍSTICOS DE UMA FÁBRICA DE TECIDO.

## CENA 21 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE LUSIVAL - DIA

## PLANO MEDIO

LUSIVAL BARCELLOS fala sobre o conflito mais recente dos Tabajara, que se deu com a fábrica Elizabeth.

**ENTREVISTA**

## PLANO AMERICANO

## LUSIVAL BARCELLOS

A partir do final de 2011, o grupo Elizabeth comprou de colonos um terreno da reforma agrária em Alhandra. O objetivo dessa compra era a construção de uma fábrica de cimento. Porém, esse local que a fábrica queria abrir seus negócios era terra dos Tabajara. Ednaldo e os outros Tabajara ficam sabendo dessa compra e qual o objetivo dela, então, eles tentam retomar o terreno que agora o grupo Elizabeth se dizia dono. Esse conflito se arrasta por alguns meses com a tensão aumentando cada vez mais. Eu, inclusive, pude ver de perto, pois estava junto aos Tabajara. Então, a fábrica faz reintegração de posse. Lembro que o comandante de guerra do destacamento de João Pessoa foi autorizado para ir no local onde estavam os Tabajara para "restabelecer a ordem". Como se deu isso? Foi expedida uma liminar, de forma muito rápida, e, às quatro horas da manhã, o exército chega no

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

15.

LUSIVAL BARCELLOS (...cont.)  
local com o apoio da cavalaria para a reintegração de posse. Na época, a imprensa cobriu o caso, que foi uma verdadeira batalha. O que mais aconteciam eram ameaças dos soldados armados. Ainda bem que não teve nenhuma morte, mas chegou perto.

DIRETOR (VOZ OFF)  
Após todo esse embate entre os Tabajara e o grupo Elizabeth, como o conflito se encerrou?

LUSIVAL BARCELLOS  
Em um determinado momento, os donos da fábrica chamam o Ednaldo para propor um acordo. Ednaldo, na época, era o único cacique. O Carlos e o Paulo, que hoje também são caciques, não queriam o acordo, eles queriam suas terras de volta. Mesmo assim, o Ednaldo foi sozinho conversar com os donos da fábrica. Eles propõem um terreno de seis hectares, um carro e uma quantidade de dinheiro para o Ednaldo, e por fim, o Ednaldo, a contra gosto de alguns Tabajara, aceita o acordo. É desse terreno de seis hectares que nasce a aldeia Vitória. O local foi escolhido pelos donos da fábrica e fica na antiga sesmaria de onde os Tabajara tinham sido expulsos no passado por conta da forte presença do capital rural, localizado na Mata da Chica.

#### CENA 22 - IMAGENS DE ARQUIVO

Diversas fotos do confronto entre os Tabajara e a fábrica Elizabeth, em 2011, são mostradas.

EFEITOS SONOROS: TROPA DO BATALHÃO, PISADAS DE BOTAS, CASSETETES BATENDO EM ESCUDOS E BOMBAS.

16.

CENA 23 - EXT. ALDEIA VITÓRIA - DIA

CÂMERA NA MÃO

DIRETOR anda pela aldeia Vitória junto com o CACIQUE EDNALDO.

**ENTREVISTA**

DIRETOR

Ednaldo, quais as lembranças que você tem daquele conflito com a fábrica Elizabeth?

CACIQUE EDNALDO TABAJARA

Ednaldo relata o turbulento embate que ele e seu povo teve com o grupo Elizabeth no ano de 2011.

CENA 24 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE BRUNA - DIA

PLANO AMERICANO

BRUNA TABAJARA relata o turbulento conflito entre os Tabajara e a fábrica Elizabeth.

**ENTREVISTA**

BRUNA TABAJARA

Aquela foi, de fato, nossa primeira luta pela retomada da terra. Em 2006, a nossa batalha foi para nós sermos reconhecidos como Tabajara e também como segunda etnia na Paraíba. Essa nossa luta contra a fábrica Elizabeth ocorreu em 2011, em Mucatu. Nós nos unimos aos assentados, que também eram contra a construção da fábrica, e batalhamos durante meses. Eu tinha 12 anos na época e tem uma cena que me marcou muito: a tropa de choque chegou e a cavalaria também e, em um certo momento, o cacique Ednaldo teve um embate com um coronel e eu lembro que o cacique Ednaldo se ajoelhou diante do coronel e disse: "se você quiser me tirar daqui, terá que me matar. Pode me matar." Aquela cena foi muito forte pra mim, tanto que lembro disso até hoje. Para mim, o cacique Ednaldo é um exemplo de

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

17.

BRUNA TABAJARA (...cont.)  
pessoa, é um exemplo de líder. Eu aprendi muito com ele. Outro momento, que costumo dizer que a gente estava entre a cruz e a espada, foi quando nós estávamos nessa retomada contra a Elizabeth e veio, às 17h30, já escurecendo, uma reintegração de posse. Nisso, alguns Tabajara, junto com os assentados, viraram um carro do advogado do grupo Elizabeth. Aí foi um verdadeiro caos, a polícia começou a atirar bala de bocharra, algumas pessoas se feriram na correria e outras foram alvejadas pelos tiros disparados.

#### CENA 25 - IMAGENS DE ARQUIVO

Algumas matérias de jornais datadas do ano de 2011 falam da luta do povo Tabajara da Paraíba contra a empresa Elizabeth.

#### CENA 26 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE BRUNA - NOITE

##### PLANO AMERICANO

BRUNA TABAJARA finaliza seu depoimento falando da importância do acordo do cacique Ednaldo.

#### **ENTREVISTA**

BRUNA TABAJARA  
Éramos um grupo pequeno que ficou resistindo, em torno de 25 pessoas, a maioria crianças, jovens e mulheres. Homens eram poucos e a fábrica estava disposta a tudo para ter aquele espaço. Assim, Ednaldo é chamado pelos proprietários do grupo Elizabeth e eles propõe um acordo. Ednaldo aceita o acordo poupando a vida de muitas pessoas e adquire alguns hectares de terra. Apesar de alguns Tabajara não serem a favor da atitude do Ednaldo, eu acredito que foi a coisa certa a se fazer, pois vidas foram salvas, a aldeia Vitória nasceu e vem se fortalecendo a cada ano.

18.

CENA 27 - EXT. ALDEIA VITÓRIA - DIA

CÂMERA NA MÃO

DIRETOR

Como se deu o seu acordo com a  
fábrica e quais foram os benefícios  
e os prejuízos para você e o seu  
povo?

CACIQUE EDNALDO TABAJARA

Ednaldo explica os motivos que o levou a aceitar o acordo  
com a fábrica Elizabeth e como a aceitação do acordo  
beneficiou ou prejudicou os Tabajara.

DIRETOR

Você disse que teve começo de  
depressão e chegou a abandonar a  
luta por três anos. Por que isso  
ocorreu?

CACIQUE EDNALDO TABAJARA

Ednaldo fala que, ao fazer o acordo com a fábrica, foi  
pensando no bem do seu povo, contudo, um grupo dos Tabajara  
não foi a favor e considerou sua atitude como traição.  
Aquilo o entristeceu, fazendo com que ele se afastasse da  
luta por um tempo, buscando refúgio na bebida alcoólica,  
tendo começo de depressão e um acidente de carro quase  
fatal. Ele finaliza seu depoimento contando como conseguiu  
vencer aquela batalha pessoal, voltando para a luta do seu  
povo e reconquistando o respeito e o reconhecimento dos  
Tabajara novamente.

CENA 28 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE LUSIVAL - DIA

PLANO MÉDIO

LUSIVAL BARCELLOS explica que os Tabajara, apesar de terem  
algumas discordâncias, são um povo unido.

**ENTREVISTA**

LUSIVAL BARCELLOS

Onde tem gente, tem conflito e, com  
os povos indígenas, não é  
diferente. Eles brigam e discordam  
um dos outros em certas decisões,  
mas, quando é preciso, estão juntos  
por uma só causa: a demarcação das  
terras e a luta incansável pelos

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

19.

LUSIVAL BARCELLOS (...cont.)  
seus direitos. É preciso lembrar  
que no século XVI, na Paraíba, se  
tinha conhecimento de dezoito povos  
indígenas, hoje em dia, em pleno  
século XXI, só existem dois: os  
Potiguara, no litoral Norte, e os  
Tabajara, no litoral Sul. Ou seja,  
enquanto cidadãos, temos que ajudar  
a preservar os que ainda resistem  
apesar de todas as dificuldades  
encontradas pelo caminho.

CENA 29 - EXT. ALDEIA NOVA CONQUISTA - OCA - DIA

CACIQUE PAULO fala sobre criação da terceira aldeia e  
ampliação do território dos Tabajara.

**ENTREVISTA**

CACIQUE PAULO TABAJARA

Cacique Paulo Tabajara explica os fatores que possibilitaram  
a criação da aldeia nos bambuzais, relatando que, por  
muitos anos, ele viveu na cidade, longe da terra, sendo  
reconhecido como cacique da cidade. Agora, ele tem um povo  
para liderar em uma aldeia.

LEGENDA: "Cacique Paulo Tabajara"

CENA 30 - IMAGENS DE ARQUIVO

Diversas imagens da construção da aldeia Nova Conquista são  
mostradas.

LEGENDA: "Povo Tabajara trabalhando na construção da aldeia  
Nova Conquista - Arquivo Pessoal"

CENA 31 - INT. ALDEIA VITÓRIA - CASA DE ELIANE/LUSIVAL - DIA

PLANO MÉDIO

ELIANE FARIAS fala sobre o ritual dos Tabajara, o Toré.

**ENTREVISTA**

ELIANE FARIAS

O ritual do Toré é um movimento dos  
povos indígenas do Nordeste, sendo  
muito praticado pelos seus

(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

20.

ELIANE FARIAS (...cont.)  
 antepassados. Quando os Tabajara  
 começam esse movimento de  
 empoderamento e ressurgência, o  
 Toré é adotado como um símbolo  
 diacrítico de suma importância para  
 sua cultura. Em 1910, o Serviço de  
 Proteção ao Índio, o SPI, exigia  
 que os indígenas usassem  
 determinados símbolos que os  
 identificassem e os empoderassem  
 como povo indígena. E o Toré era e  
 ainda é a principal forma de  
 revitalização e demonstração da  
 essência dos povos indígenas.

CENA 32 - INT. ALDEIA BARRA DE GRAMAME - OCA - TARDE

PLANO AMERICANO

JUSCELINO TABAJARA explica a importância do Toré para ele e  
 o seu povo, falando da ligação que o ritual tem com a mãe  
 natureza e entre os Tabajara.

**ENTREVISTA**

JUSCELINO TABAJARA  
 Se você for comparar o Toré do povo  
 indígena Tabajara lá do início do  
 movimento, em 2006, com o de hoje,  
 verá muita diferença. Hoje, o nosso  
 ritual do Toré é mais unificado, as  
 nossas vozes têm mais harmonia,  
 nossas pisadas no chão são mais  
 fortes, e o balanço do maracá é  
 muito mais harmônico. É no Toré que  
 entramos em contato com a natureza,  
 com os nossos antepassados e  
 preservamos nossa sagrada cultura.

CENA 33 - IMAGENS DE ARQUIVO

Diversas imagens dos Tabajara são mostradas. Estão trajados  
 com cocar, com pintura corporal e dançando o Toré.

MÚSICA - INDÍGENA TABAJARA

21.

CENA 34 - INT. ALDEIA BARRA DE GRAMAME - OCA - DIA

PLANO AMERICANO

Cacique CARLOS TABAJARA fala quais são os principais materiais para a dança do Toré, como o ritual une seu povo e como surgem as músicas cantadas durante o ritual.

**ENTREVISTA**

CACIQUE CARLOS TABAJARA

Para dançar o Toré, é preciso que os Tabajara estejam trajados com as vestimentas tradicionais. O cocar, a saia, a pintura corporal, a zabumba e o maracá são os elementos principais do ritual. O primeiro passo para um bom Toré, que nossos antepassados nos ensinaram, é defumar o local com cachimbo de alecrim da mata. Pois, desse modo, os espíritos e as energias negativas são expulsos daquele ambiente. Ao dançar o ritual, sentimos alegria e força para lutar e reivindicar nossos direitos. Muitos Toré já estão em nós, na nossa mente. Mas, quando nós queremos captar Toré, entramos em contato com a natureza. Vamos à mata ou aos mangues. Lá, de repente, os antepassados mostram duas ou três frases de Toré. É assim que nossas músicas nascem, fragmentos de frases vão se formando até virar uma música completa. E, para não perder nossas músicas, escrevemos e ensinamos aos outros Tabajara.

CENA 35 - INT. ALDEIA VITÓRIA - OCA - DIA

PRIMEIRO PLANO

CACIQUE EDNALDO fala da importância do povo indígena Tabajara da Paraíba, tanto para a cidade, quanto para a preservação da natureza.

CACIQUE EDNALDO TABAJARA

Nós, Tabajara, temos a consciência enorme para com o bem estar do ser humano. Nosso papel na sociedade paraibana é o de proteger as  
(MAIS...)

(CONTINUA...)

...CONTINUANDO:

22.

CACIQUE EDNALDO TABAJARA (...cont.)  
nascentes de água e o meio  
ambiente. Queremos, de fato,  
retornar ao nosso território para  
podermos viver também da caça e da  
pesca e não sofrer muito com tantas  
adversidades e desigualdades  
relacionadas ao governo. Manter o  
povo indígena Tabajara vivo é  
também preservar a história da  
Paraíba.

## CENA 36 - IMAGENS DE ARQUIVO

Perto de um lago na aldeia Vitória, o filho mais novo do  
CACIQUE EDNALDO, KAUÃ LUCAS, de três anos, canta música  
indígena batendo o pé no chão enquanto seu pai o filma e  
canta. A criança reflete muito bem que a luta dos Tabajara  
gerou e vem gerando frutos.

LEGENDA: "Lago próximo a aldeia Vitória - 2020 - Arquivo  
Pessoal"

FADE OUT:

SOM: Enquanto a tela vai escurecendo, ouvimos a seguinte  
frase: "Arrancaram nossas folhas, quebraram nossos galhos,  
cortaram nosso tronco, mais esqueceram de arrancar nossas  
raízes. O povo Tabajara está VIVO!".

TÍTULO: RETOMADA TABAJARA DA PARAÍBA - SOBEM OS CRÉDITOS  
FINAIS

FIM