

# Mulheres mohawk entre dois mundos: como pertencer ao clube com regras imperiais no século XXI?

*Eloína Prati dos Santos*

*Recebido 13, set. 2010 / Aprovado 10, jan. 2011*

**Resumo:** Dois documentários dirigidos por Tracey Deer, *Mohawk girls* e *Club native*, nos esclarecem sobre a complexidade do debate sobre identidade que hoje permeia as comunidades indígenas da América do Norte, sobretudo no que diz respeito às mulheres Mohawk da Reserva Kahnawake. Os diversos níveis de inter-racialidade e pertencimento são analisados e decididos por conselhos nativos compostos de homens e algumas mulheres mais idosas que tomam decisões baseadas em conceitos racistas estabelecidos por homens brancos no período colonial. A travessia entre esses níveis e as dificuldades no trânsito são representadas de forma concreta pela ponte Mercier sobre o rio São Lourenço, que separa a reserva de Montreal, ou a vida de acordo com as regras tribais da vida canadense dos assimilados. Os documentários discutem as estratégias de sobrevivência e a acolhida das identidades de ambos os lados do rio.

**Palavras-chave:** filme aborígine; identidade Mohawk; mulheres aborígenes; pertencimento e inter-racialidade.

i don't know what it  
was to hunt buffalo  
or do the ghost dance  
but

i can eat buffalo meat  
at the tourist burger stand  
i can dance to Indian music  
rock-n-roll hey-a-hey-o  
i can

& unfortunately  
i do<sup>1</sup>

nila northSun

A epígrafe foi extraída do artigo “Não te vejo desde então: dissenso entre parentes mulheres na poesia indígena americana” (isto é, estadunidense), de Patrícia Clark Smith, onde ela constata que as discordâncias entre gerações de mulheres indígenas, expressas em seus poemas, são uma questão de alienação cultural. Uma mãe pode parecer estranha simplesmente porque a filha não consegue falar com ela, uma vez que as línguas faladas por elas são literalmente (não metaforicamente) diversas. Língua, costumes e ambiente geográfico, e não barreiras psicológicas, efetua a separação entre as gerações, conforme ela demonstra através dos poemas de nila northSun (Shoshone-Chippewa) e de Marnie Welsch (Dakota). A maioria dos poemas trata com afeto, humor e agudeza as mães e avós. As filhas de *Gramma* casaram com anglos, se mudaram da reserva, e falam com vozes obviamente urbanas. Uma prima que ainda fala “índio” precisa traduzir quando a avó não está com vontade de falar inglês. O mundo dessas avós, em geral, é tocado pela cultura “maior”, na qual aqueles ao seu redor bebem Kool-Aid, fumam Salems, acompanham seriados televisivos, mas as avós preferem falar “índio”, dormir debaixo das árvores no verão, o espírito dos avôs falecidos é real para elas, que obedecem a normas da tribo e da família de forma vigorosa, embora não totalmente.

A avó da poesia de northSun nunca se mudou, nem depois de ter fugido com o noivo da irmã, que deveria casar primeiro por ser a irmã mais velha. Respeitou tanto sua sogra que pariu 12 filhos tentando dar a ela um neto homem. As mães lembram às filhas de que comiam comidas nutritivas e naturais quando eram crianças, sugerindo uma vida mais conectada com a terra. As filhas urbanas se renderam ao *fast food*, o que indica uma vida mais limitada, menos nutritiva, mais pobre do que a das avós, que não entendem essas netas comedoras de pizza. As netas que elas amam se tornaram estranhas, em um sentido cultural. A filha lamenta e anseia pela instrução que não recebeu, sabe o que perdeu por não falar “índio”, por comer *nacho cheese* em vez de coelho. Com uma honestidade inigualável, ela também admite que não pode, não quer voltar aos hábitos do passado e brincar de ser uma índia dos velhos tempos. Ela sabe quem é, está aí para sobreviver, e isso é sua força.

A conexão genética deve ser reconhecida, mas além da estrutura facial há poucos laços entre a avó, um pouco alienada, e sua família. Oriunda de uma cultura em que a história familiar e tribal e o reconhecimento do parentesco são vitais, ela não sabe ao certo o nome de todos os netos.

As diferenças entre as gerações é um assunto que perturba os ameríndios diariamente. O sentido de família e de unidade permanece vivo, e por isso a dor e os conflitos causados por esse *gap* entre os velhos e os novos hábitos aparecem nas formas de arte, como tentativas das mulheres indígenas de “fechar a brecha”, de construir pontes. (SMITH, 1983, p. 108-126).<sup>2</sup>

Terry Goldie afirma que a imagem dos nativos na literatura canadense é analisada a partir de um ponto de vista semiótico em que o significante, a imagem literária, não leva de volta ao significante implícito, o grupo racial geralmente chamado de índio ou ameríndio. Para ele cada representação do indígena é um significante para o qual não há significado, exceto a imagem; o referente tem pouca importância na equação, embora haja um significante escondido entre o texto e a realidade. Os detalhes ou os principais eventos da conquista não são fatores significativos na imagem do nativo, segundo Goldie, porque a história deu ao invasor o controle semiótico, e a imagem dos povos nativos tem funcionado como uma constante fonte de reprodução semiótica a imagens oferecidas anteriormente. (2004, p. 191-192).

Para Graig Womack (Cree-Cherokee), os obstáculos a essa rearticulação da identidade são a representação de um índio já desaparecido, a disjunção entre mito e realidade e articular em inglês culturas não literárias, um confronto intensamente político e, para ele, ligado à soberania dos povos ameríndios (1999, p. 205). Womack lembra a quantidade de obras de autores indígenas que não cessa de surgir, como um lembrete de que os autores estão escrevendo sobre culturas que não sumiram, mas que continuam a sobreviver e a evoluir (1999, p. 10). Para que as imagens retratadas nessa literatura sejam de nativos reais e não apenas ficcionais, ele conclama a uma estética politizada em que autonomia, autodeterminação e soberania sejam conceitos literários úteis para enfatizar resistência, nacionalismo e realidades políticas. Uma das formas de perda de identidade que Womack identifica são justamente essas definições “externas” de indianidade a partir de textos antropológicos, etnográficos ou historicamente fixados, ou representações da cultura popular, daí a necessidade da arte nativa de “invocar” além de “evocar” sua cultura (1999, p. 16).

Essas duas reflexões muito presentes no campo literário – a visão do índio mitológico prevalecendo sobre a do real, do contemporâneo e o papel das mulheres indígenas no exame da questão por serem mais afetadas por eles por seu papel de progenitoras, são o tema central dos documentários produzidos pela jovem cineasta Mohawk, Tracey Deer.

Deer, nascida e criada na reserva de Kahnawake, nos apresenta a questão do pertencimento aos bandos sob o ponto de vista das mulheres afetadas pelas regras que determinam seu grau de indianidade.

Graduada em cinema pela Universidade de Darmouth, onde filmou, dirigiu e editou três curtas, Deer ganhou o Prêmio do 25º Aniversário da Associação Canadense de Filme e Televisão por suas realizações em estudos cinematográficos. Codirigiu *One more river* (2004), sobre o controverso acordo Paix des Braves (Paz dos Bravos)<sup>3</sup> entre os Cree e o Quebec, o filme foi indicado a um Gemini, o Prêmio Donald Brittain para melhor documentário social ou político e venceu o Prêmio Pierre et Yolande Perreault para melhor documentário-esperança do Encontro de Cinema Quebequense.

Tracey Deer tem tido a colaboração do National Film Board do Canadá e de Catherine Bainbridge, da produtora Rezolution Pictures Internacional, baseada em Montreal, a quem ela se associou, e que produz documentários e filmes para televisão. As produções de Deer incluem *Cree spoken here* (2001), um filme sobre uma comunidade ao norte do Quebec, onde as crianças são educadas em Cree, ganhador do Prêmio Melhor Documentário Aborígine da Telefilme Canadá/ APTN, e *Dab Iyiyuu*, um documentário sobre anciões nativos. Deer revela que seu objetivo ao tornar-se cineasta é tentar fazer alguma diferença, mesmo que mínima, educar a plateia se possível, para certos aspectos da cultura aborígine, tanto de dentro quanto de fora da reserva, nativos e não nativos.

Em 2005, ela dirigiu e coproduziu *Mohawk Girls*,<sup>4</sup> um documentário que acompanha três adolescentes Mohawk residentes na reserva de Kahnawake. Amy, Lauren e Felícia vivem à sombra da ponte sobre o São Lourenço, um marco da divisão entre a vida sob as regras rígidas de sua pequena comunidade e o agitado mundo do outro lado. Como adolescentes típicas, elas são articuladas, honestas e sábias além de seus anos de vida. Filmado ao longo de dois anos e entremeado por vídeos caseiros sobre a adolescência da diretora, o filme oferece uma visão surpreendente da cultura aborígine contemporânea. Apresentado com bom hu-

mor, compaixão, e emoção sem sentimentalismo, o filme revela as esperanças, desesperos e promessas de crescer como uma índia neste início de século 21. Com autorreflexão, humor e compaixão, a cineasta oferece uma visão de dentro sobre a vida na reserva Kahnawake, revelando as esperanças, as decepções e os desafios de crescer Kanienkeha:ka.

Aqui já se antevê a batalha das mulheres Mohawk com as questões de identidade, cultura e família, que a própria diretora precisou enfrentar, uma década antes, refletidas nos segmentos de vídeos caseiros sobre sua adolescência e que espelham as experiências das adolescentes entrevistadas por Deer. O filme foi selecionado para mais de dez festivais no Canadá e Estados Unidos e ganhou o Prêmio Alanis Obomsawin de Melhor Documentário no Festival ImagineNATIVE de Filme e Artes Visuais.

Na reserva Mohawk de Kahnawake há duas regras não escritas, mas impostas a todas as mulheres da comunidade: não case com branco, não tenha filho com branco. A consequência para quem ignora as regras – perda da pertença ao bando para si e para seus filhos – é devastadora. A mulher que quebra as regras ainda é vista como traidora da Nação Mohawk por diluir a pureza da linha de sangue da tribo. Com seu próprio caso estudado como eloquente exemplo, Deer faz a pergunta repetida por pessoas de muitas etnias mundo afora: qual o papel das linhas de sangue e da cultura na determinação da identidade?

A cineasta traça as raízes do problema desde o advento do discriminatório *Indian Act*, da controversa Lei C31, até o presente, no qual a pertença à reserva é determinada por um conselho de idosos Mohawk, cujas regras parecem inconsistentes.

Deer declara-se preocupada com as mudanças na comunidade em que cresceu: muitos se afastam das tradições e cada vez menos pessoas falam as línguas nativas ou participam de atividades específicas de sua cultura. Parece a ela que o sistema de valores na reserva tornou-se o mesmo da filosofia ocidental: “fazer mais dinheiro para comprar mais” (HAYS, *online*). Para alguns isso é progresso, mas para Deer constitui uma crise de identidade crescente que ocorre em muitas comunidades nativas por todo o Canadá. Para ela a situação traz várias indagações: “o que significa ser nativo?” “O que me faz nativa, se não a língua e a tradição?”

A perda de muitas tradições coincide com o aumento da controvérsia sobre a população aborígine canadense. Há listas oficiais de povos nativos canadenses

e se alguém nasce de pais de raças diferentes, um nativo e outro não nativo, pode perder o *status* de nativo. As comunidades nativas possuem habitantes que são evitados por não estarem tecnicamente cobertas pelo rótulo de nativo. Deer vê um sentido de identidade forçado que leva a atos de crueldade dentro das comunidades, vê comunidades se dividindo com essas atitudes e indivíduos colocados em situações destrutivas e dolorosas.

*Club native*,<sup>5</sup> de 2008, focaliza quatro mulheres e sua luta com duas regras implícitas da reserva de Kahnawake. A pertença ao bando baseia-se na equivocada medida de frações sanguíneas, ou a medida da pureza sanguínea, pela qual seguir o coração pode significar a perda do *status* Mohawk, da comunidade e até da família e de propriedades. Uma irmã mais jovem que vive no Texas inspirou Deer: ela se apaixonou por um branco e de acordo com as regras, nem o parceiro dela nem as crianças podem obter pertencimento ao bando. Deer aconselhou sua irmã a aguentar, pois a felicidade é mais importante e quando ela engravidou, pensou: é perfeito.

O documentário é dividido em 12 segmentos. O primeiro pergunta “o que é ser Mohawk” e as respostas, enunciadas por homens e mulheres de várias idades, seguem dispersas pelos demais segmentos. Nota-se logo que a opinião dos homens é mais favorável à manutenção do *status* indígena através do controle rígido da pureza racial, enquanto as mulheres atribuem mais importância à manutenção da cultura e educação dos filhos dentro das tradições Mohawk. Alguns dos entrevistados se consideram Mohawk sem saber definir esta identificação.

O segundo segmento mostra Tiffany, em um vídeo caseiro, brincando com a irmã mais moça, desfrutando uma infância feliz na reserva, com parentes e primos por todo o lado, vizinhos que eram como família, e muitas crianças. Ela sentia uma conexão especial com a terra, com a natureza e sentia orgulho desse sentimento que a definia como indígena. Ela sabia do preconceito fora da reserva e o temia. Aos 10 anos liga para uma rádio para pedir uma música para a mãe, mas mente sobre sua identidade por medo de ser discriminada.

Ela então comenta a lamentável Crise Oka. No verão de 1990, um protesto pacífico contra a construção de um campo de golfe sobre um cemitério Mohawk resulta em um confronto com o exército canadense e com as comunidades vizinhas não nativas, que dura o verão todo. Adultos apedrejando carros cheios de crianças e outras atitudes violentas e racistas acordam essas adolescentes para a realidade “do outro lado”.

No terceiro e oitavo segmentos temos relatos de Wanekee, criada com muita cultura e que nem pensava em homens não nativos porque não eram uma escolha. Aos 14 anos, levava comida para os guerreiros sitiados pelo exército atrás de cercas de arame farpado, em meio a ameaças de morte e estupro pelos soldados armados de rifles, mostrados em filmes jornalísticos da época, em preto e branco. Um dia é ferida por um soldado que lhe enfia uma baioneta nas costas enquanto levava uma criança no colo. Coberta de sangue e aos gritos, sua infância termina ali. Para combater os pesadelos, ela se joga nos esportes e chega a fazer parte do time de polo na Olimpíada de 2000, em Sidney. Na época ela aparece nua na capa da *Time* Canadá, um símbolo de graça, poder, beleza. Sua mãe e outros familiares sentem muito orgulho de sua atuação e de sua capacidade de fazer essa ponte com a comunidade canadense. Quando sua vida esportiva se esgota, aos 27 anos, o *stress* pós-traumático retorna com força, ela se torna suicida e precisa de ajuda. O apoio vem de Keith, um atleta branco, forte, seguro, pelo qual se apaixona. Mas decide voltar à reserva e ter filhos nativos, por sua comunidade. Para sua surpresa, Keith concorda e vai viver com ela em Kahnawake. A família de Wanekee e a comunidade não o recebem bem, causando muitos conflitos e muita tristeza. Ela sofre por seu relacionamento ser motivo de rejeição e censura, e Keith sente-se culpado por ser o motivo dessa desavença familiar e do sofrimento de Wanekee. Segundo ela, a comunidade precisa questionar seu desejo por sobrevivência e o tipo de lição que está impondo às mulheres da reserva. De qualquer forma, ela está decidida a ter filhos nativos e também dar a Keith seu próprio filho e acredita ser possível criar os “meus e os nossos” com o mesmo amor.

Deer experimentou as mesmas incertezas de Wanekee. Reproduzir com um nativo deve ser a prioridade número um, mas os padrões são baixos – “e se ele for abusivo ou alcoólatra?” – comenta ela, que planejava casar com um homem Mohawk em 2009. Ironicamente, em 2009, Deer produz o documentário *Escape hatch* (18min) sobre Bailey, que ao descobrir que seu namorado é também seu primo, decide procurar o amor fora da reserva. Dissabores em sua procura por *Mr. Right* a esperam na grande cidade de Montreal.

A cineasta comenta com lágrimas nos olhos a crise entre a comunidade Mohawk de Kanesatake e o governo do Quebec, outra experiência que partilha com Wanekee. Nas lembranças de Tracey, o exército ameaçava entrar na reserva, famílias eram expulsas de suas casas. Havia 200 carros com mulheres e crianças

sendo revistados em busca de armas. Ao se aproximarem da Ponte Mercier ouvia-se o rugido da multidão, pedras eram atiradas, vidros quebrados. A disputa deixou marcas emocionais em Deer, ela aprendeu a odiar, descobriu que era “diferente” e se tornou uma adolescente raivosa que odiava brancos. O trabalho como cineasta a redimiu dessa fase e a levou a tentar fechar a brecha entre as raças de forma construtiva (Chua, *online*).

A ponte Honoré Mercier, nomeada em homenagem ao ex-premier do Quebec, conecta o bairro La Salle, na Ilha de Montreal, com a reserva de Kahnawake e o subúrbio de Chateaugay, na margem sul do rio São Lourenço. A ponte tem duas pistas de tráfego em cada direção e um vão total de quase dois quilômetros. No ponto mais alto, eleva-se a 36 metros do rio. Há um passeio estreito em um dos lados que pode ser cruzado a pé ou de bicicleta. Cerca de 29,5 milhões de veículos cruzam a ponte anualmente. Como ponto de trânsito obrigatório entre dois mundos, ou duas culturas, a ponte adquire dimensão simbólica das dificuldades dessa travessia, historicamente nem sempre pacífica. Durante a Crise Oka – julho e agosto de 1990 – a ponte foi fechada ao tráfego por mais de um mês pelos Mohawks que apoiavam seus irmãos de Kanesatake. O fechamento levou a atitudes violentas e embates entre os Mohawk e o povo de Chateaugay, vivenciados por Deer e por Wanekee e relatados no documentário.

Durante a disputa de terras de Caledônia, alguns membros de Kahnawake ergueram bandeiras da Confederação e dos Guerreiros Mohawk nas tesouras de metal da ponte para demonstrar apoio ao grupo de Caledônia. A ponte foi fechada por um curto período para permitir a membros da comunidade subirem na estrutura e colocarem as bandeiras. Os Pacificadores de Kahnawake pararam o tráfego do lado da reserva e a Polícia Provincial do Quebec bloqueou o acesso por La Salle. Várias semanas depois uma bandeira dos Guerreiros foi substituída pela bandeira do Quebec.

Em junho de 2009 os membros da Comunidade Kahnawake fizeram um protesto sobre a ponte em apoio ao Dia Nacional de Ação da AFN, quando novas bandeiras dos Guerreiros e da Confederação foram colocadas nas estruturas da ponte. Ou seja, para serem vistos e ouvidos, os indígenas precisam se colocar sobre a ponte real e, ironicamente, interromper de forma concreta a conexão entre as comunidades indígenas e não indígenas. Em momentos de crise, a ponte real mais parece funcionar como um marco de separação entre as raças e culturas, um



impasse à convivência pacífica; sua imagem metafórica de possibilidade de trânsito se perde na retórica racista.

No quarto segmento, uma das entrevistadas anônimas expressa sua preocupação com os menos de 20 mil Mohawks existentes e de como seu povo deixará de existir quando não houver mais “puros sangue”. Somos então apresentados a Lauren, de mãe indígena e pai negro, que fala sobre inter-racialidade. Seu pai e sua mãe eram do exército; se encontraram nessa situação de igualdade e se casaram. Moraram em Kansas, na Alemanha, e ela se sentia como a legítima “american baby”. Quando sua mãe se separa e retorna à reserva, ela descobre a crueldade das crianças nativas, criadas no discurso da pureza racial. Sua mãe tem o maior orgulho da filha, ativa em várias situações na escola e envolvida com teatro desde os quatro anos, mas é profundamente insultada quando as crianças mandam seus filhos embora porque o parque é só para os nativos. Com apenas nove anos Lauren se envolve em várias brigas na escola, mas aos 18 anos, convicta de sua indianidade, desejosa de representar a comunidade e contribuir para ela, requisita pertença ao bando e submete-se ao processo burocrático estabelecido pela comunidade. Por outro lado, não concorda com as regras e acredita que sangue puro já não é considerado em lugar algum. A mãe ajuda com os formulários e dá apoio quando ela é interrogada pelo Conselho de Anciões. Ela precisa provar que possui quatro bisavós Mohawk e fica apreensiva com uma delas, meio-sangue, mas com *status* indígena. O segmento sete acompanha o depoimento de Lauren no Conselho. Ela é aceita, mas será observada por seis anos e terá de submeter-se à renovação de sua aceitação no bando a cada dois anos. Ela sabe que “é uma boa moça” e não espera problemas, mas tanto ela quanto a mãe se preocupam com os relacionamentos que ela venha a ter e que possam revogar seu *status*.

O pertencimento ao bando é determinado pelos conselhos tribais hoje em dia, como parte da concessão governamental de autonomia nas reservas. Estes, ironicamente, recorrem a um sistema arcaico, colonial, de determinar *status* – as frações sanguíneas. Para Deer, submeter-se ao processo para obter pertencimento ao bando não foi fácil; mesmo para uma aborígine, como ela, foi difícil provar que os quatro avós eram índios. Mas ninguém fala sobre o assunto e sobre como nem antes da chegada dos europeus era tão difícil pertencer ao bando. Ela lembra uma longa história de mestiçagem, pois desde antes da colonização europeia as tribos tinham casamentos inter-raciais com outras tribos, com aventureiros europeus.

Segundo ela, os indígenas são geneticamente mistos, mas aí veio o *Indian Act*, sob o qual vivem há cem anos.

Houve uma mudança em 1985, quando o governo permitiu a cada bando decidir como determinar a pertença. Pouco mudou desde então. Gerações sofreram lavagem cerebral sobre a importância de suas linhas de sangue. A cineasta gostaria de mudar isso. Ela gostaria de viver em um mundo em que o amor e a família estariam acima de tudo.

O Ato Constitucional de 1867 designava ao Parlamento jurisdição legislativa sobre os índios e as terras reservadas para eles. O Primeiro Ato Federal, de 1868, baseou-se na legislação anterior da Província do Canadá. Legislação subsequente promoveu a assimilação à sociedade não indígena. O *status* indígena era visto como transicional, protegendo os índios até que se estabelecessem nas terras e adquirissem hábitos de agricultura europeus. A emancipação, que teve uma primeira legislação em 1869, era o veículo para a assimilação e, originalmente, uma renúncia ao *status* indígena. O Primeiro *Indian Act*, assim chamado, foi adotado em 1876 e se expandiu consideravelmente ao longo dos anos para promover políticas de assimilação. Práticas tradicionais, como a *Sun dance*<sup>6</sup> e *Potlatch*<sup>7</sup> foram oficialmente reprimidas. Em alguns casos as emancipações foram involuntárias.

O *Indian Act*, de 1951, é o principal estatuto federal para lidar com o *status* indígena, governos locais e a administração de reservas e fundos comunitários. As provisões do Ato estão enraizadas em ordens coloniais e proclamações reais. As primeiras legislações indigenistas eram sobre o comércio com os índios e sobre estabelecimentos não indígenas em territórios indígenas. O conceito de *status* indígena foi originalmente desenvolvido para determinar quem viveria nas reservas, pertença aos bandos e residência, como assuntos separados. As políticas federais para mudar a legislação foram em resposta a iniciativas aborígenes.

A Lei 31C, de 17 de abril de 1985, visava remover a discriminação: homens e mulheres são iguais, bem como crianças nascidas dentro e fora do casamento e adotadas; restaurar *status* e direitos tribais; aumentar o controle dos bandos indígenas sobre seus próprios assuntos; prevenir o ganho ou perda de *status* através do casamento. Duas categorias foram excluídas: mulheres que ganhassem *status* pelo casamento com índios ou o perdessem por casamento com não índio, bem como crianças cujas mães perdessem *status* pelo casamento com não índios.

Estes fatos são apresentados no sexto segmento do filme por meio de animações didáticas e satíricas, que deixam bem claro o passado inter-racial dos indígenas canadenses. Quando os europeus chegaram, mataram, estupraram, raptaram, então os índios retribuíram e muitas crianças de outras raças foram criadas como índios, assim como crianças indígenas foram criadas como brancos, tornando absurda a volta a leis racistas, criadas por brancos e usadas em regimes como o do Apartheid, na África do Sul.

O quinto segmento mostra o ponto de vista de Tiffany. Seguindo o exemplo da irmã, que viajou pelas Américas, viveu no México e estabeleceu-se no Texas em uma comunidade alternativa, uma Tiffany de cabelos loiros decide deixar a reserva e “viver a vida lá fora”. Acredita que muitos de seus relacionamentos não deram certo porque ela os considerava passageiros, uma vez que planejava ter muitos filhos nativos. Até conhecer Andrew, um homem branco, aberto, honesto, com quem decide ser feliz, seguir o coração. Andrew comenta ter se sentido ofendido quando ela disse que não poderia ficar com ele por causa de sua raça; afinal eles são da mesma espécie e isso deveria bastar. Grávida, decide ter o filho na reserva, com muito apoio da família, que recebe bem Andrew. Este tenta conhecer a cultura aos poucos, sem forçar sua aceitação, mas preocupa-se com a situação da filha, que não é considerada Mohawk e só poderá pleitear seu *status* aos 18 anos. Os dois também são o foco do segmento nove, em que decidem deixar a reserva e ir viver no Texas. A mãe de Tiffany, embora lamente não ver a neta crescer, admite o direito da outra avó de aproximar-se da pequena Luna.

O segmento dez me parece o mais comovente. Sandra é loira e de pele clara, filha de uma índia Mohawk e de um homem branco de uma cidade vizinha. Sua mãe perdeu o *status* com o casamento e Sandra o direito de estudar na reserva, precisando tomar um ônibus, com outras crianças sem *status*, para estudar em uma escola da cidade mais próxima, onde ela era chamada de “selvagem”, “atiradora de tomahawk” e outros insultos racistas. Ela vive na reserva, onde se sente em casa, onde tem família e amigos, mas onde não pode construir uma casa, mandar seus filhos para a escola ou ser enterrada no cemitério. A dor com que relata sua história e a tentativa de obter *status* é pungente. O conselho que a entrevistou tinha 14 ou 15 membros e não precisou mais de 15 minutos para rejeitá-la por ter uma bisavó de sangue misto. A bisavó era parte francesa e parte Mohawk, mas casou com um homem Mohawk, portanto teve filhos Mohawk, que educou na cultura

Mohawk e criou na reserva. Dois ex-membros do Conselho depõem sobre o processo; o primeiro diz que renunciou porque ficou claro que havia uma pré-decisão de rejeitar o pedido de Sandra baseada apenas na pureza do sangue. Um segundo homem declara que os processos são “um espinho na comunidade”. Lauren e sua mãe constatam que pureza de sangue nunca é mencionada no formulário de umas 15 páginas, embora fique clara a sua importância. O depoimento da mãe de Sandra, já envelhecida, sobre a dor de ter sido expulsa da comunidade onde foi criada e onde vive a família é tocante.

No meio dessas histórias dolorosas, um homem bem jovem declara mais de uma vez seu apoio ao processo de pedido de *status*. “Podem me chamar de antiquado”, ele diz, “mas não quero gente de fora aqui tomando nossos empregos, temos de nos proteger”. “*Marry out, get out*”. Outro homem, de meia idade, defende várias vezes a necessidade de manter as cotas sanguíneas, dizendo que ter 49,5 de sangue indígena não é ser índio.

O último segmento, intitulado “O futuro”, mostra Tiffany e Andrew retornando à reserva para festejar o primeiro aninho de Luna com os parentes e amigos Mohawk. O filme se encerra com esta nota otimista, uma animada festa infantil em que todos estão alegres e felizes e há muitas crianças correndo e brincando. Mas a mãe de Tiffany, como a de Lauren, quer o reconhecimento de sua filha, que ela considera uma guardiã da cultura Mohawk, e de seu direito de escolha de com quem quer viver e onde quer viver. No entanto, se Tiffany resolver oficializar sua união, perderá o *status* indígena.

O documentário termina com a música *Rock the boat*, de Alida Kinnie Starr, uma das mais aclamadas artistas da música *underground* canadense, com forte influência do *hip hop*, cujas canções falam abertamente sobre políticas raciais e de gênero. O refrão repete “*rock the boat, don’t sink, float*”.<sup>8</sup> Kinnie Starr, aliás, é formada em artes visuais e também em *Women Studies*.

A recepção à exibição de *Club Native* na reserva foi boa, as pessoas agradeceram depois da exibição e um fato deixou Deer otimista: um dos homens nativos veio até Keith, apertou sua mão e disse – “bem vindo à comunidade” (CHUA, *online*).

O documentário mostra a interculturalidade e a inter-racialidade da reserva Kahnawake, onde os índios comemoram o *Halloween* e promovem *pow-wows*, possuem casas e carros modernos com todos os confortos tecnológicos, e o próprio edifício onde o Conselho se reúne se reveste de um requinte contemporâneo. Os abo-

rígines se comunicam em inglês perfeito e há vários habitantes claramente mestiços. Como diz Womack, vivem o real e pregam a representação tradicional. Mas essa não era uma cobrança dos indígenas sobre sua representação feita por não nativos?

O controle semiótico também fez a diferença entre os gêneros que as mulheres Mohawk enfrentam no século 21, agora introjetada pelos homens indígenas em nome da preservação de suas etnias. A histórica recusa da mestiçagem, do “impuro” nas Américas penetra as reservas para perpetuar a discriminação contra a mulher e o privilégio dos homens na estipulação das regras que determinam identidade.

Helen Hoy aponta a dupla luta das mulheres indígenas contra as definições de “nativo”, elaboradas por homens, e sua não inclusão em propostas por direitos para as mulheres, por priorizarem a soberania tribal antes das políticas de gênero. Elas são as que protegem o fogo, ensinam as tradições e a língua, guardiãs da cultura. Mas algumas, como Deer, manifestam-se em favor de mulheres afetadas pelas escolas residenciais, pela violência em suas comunidades, e pelo direito à residência controlado pelos bandos. Algumas buscam seus direitos até na justiça, inclusive contra seu próprio bando, como Yvonne Bedard (Iroquoise), que desafiou as regras para as mulheres que casam fora da comunidade e pela restituição de seus direitos e dos de seus filhos. (HOY, 2001, p. 21-23).

Na base da discussão também está a questão da miscigenação inexorável e histórica. Em 1973, Maria Campbell publicou seu livro de memórias e o intitulou *Half-bree*. A primeira escritora indígena a desafiar os estereótipos e imagens da mulher indígena, assumindo a denominação de mestiça e ao mesmo tempo relatando os aspectos espirituais, sociais, econômicos e políticos de sua vida. O legado de Campbell vem de sua mãe, avó e outras mulheres notáveis, que ela chama de “sobreviventes” desse regime colonial opressivo, de relacionamentos abusivos, e racismo e sexismo sistêmicos.

Várias outras escritoras indígenas abordam as dificuldades da mulher indígena em lidar com o mundo pós-colonial em que a pureza racial parece uma impossibilidade e no qual a preservação das tradições culturais torna-se mais importante. Emma LaRoque, Beatrice Culleton, Jeanette Armstrong, Lee Maracle, Ruby Slipperjack trabalham com a necessidade de desconstruir estereótipos e evitar que eles continuem a encorajar abuso sexual, físico, verbal ou psicológico contra as mulheres indígenas. Estas reclamam o papel de *culture keepers* e a autonomia sobre seus corpos e relacionamentos, dentro e fora das comunidades tribais.

**Abstract:** Two documentary films directed by Tracey Deer, *Mohawk girls* and *Club native*, we are enlightened about the complexity permeating indigenous communities in North America these days, especially concerning Mohawk women in the Reservation of Kahnawake. The several levels of interraciality and inclusion in the band are analyzed and determined by native councils composed mostly of native males and a few older women who decided on acceptance based on racist concepts established by white men during the colonial period. The crossing among these levels and the transit difficulties encountered by women are concretely represented in these two films by the Mercier Bridge which separates the reservation from Montreal, or life according to tribal life rules and Canadian life for the assimilated. The documentaries discuss survival strategies and ways of dealing with identity and native rights on both sides of the river.

**Keywords:** aboriginal cinema; Mohawk identity; aboriginal women; belonging and interraciality.

**Résumé:** Deux documentaires de Tracey Deer, *Mohawk girls* et *Club native*, nous montrent la complexité du débat autour de la question identitaire qui traverse les communautés autochtones de l'Amérique du Nord, surtout en ce qui concerne les femmes Mohawk de la Réserve Kahnawak. Les divers niveaux d'interracialité et d'appartenance sont analysés et décidés par des conseils natifs composés d'hommes et de quelques femmes plus âgées qui prennent des décisions fondées sur des concepts racistes établis par des hommes blancs pendant la période coloniale. La traversée entre ces niveaux et les difficultés dans le transit sont représentées de forme concrète par le Pont Mercier sur le fleuve Saint-Laurent, qui sépare la réserve de Montréal, ou la vie selon les règles tribales de la vie canadienne des assimilés. Les documentaires mettent en discussion les stratégies de survie et l'accueil des identités des deux rives du fleuve.

**Mots-clés:** film indigène; identité Mohawk; femmes indigènes; appartenance et interracialité.

## Notas

<sup>1</sup> Eu não sei o que/era caçar búfalo/ou dançar a ghost dance/mas.../eu posso comer carne de búfalo/ no estande de hamburger pra turista/eu posso dançar música indígena, rock-n-roll, hey-a-hey-o/ eu posso/ & infelizmente/ faço. nila northSun. Diet Pepsi and nacho cheese. Fallon, Nevada: Duck Down, 1977, p. 14. Tradução da autora.

- <sup>2</sup> Foi feita uma paráfrase livre das ideias do texto de Smith pertinentes para este texto.
- <sup>3</sup> Conhecido como A Paz dos Bravos, o acordo firmado em 1975 entre as nações Cree e o Quebec foi uma declaração de paz e também um acordo econômico conseguido depois de longas batalhas judiciais. A aprovação do tratado por parte dos Crees foi de 65% e fornece às comunidades Cree 77 milhões de dólares por ano sobre os quais a comunidade decide soberanamente as prioridades. Estes pagamentos decorrem de índices obtidos por eletricidade, negócios florestais e minerais do território Cree, que devem durar por 45 anos. Os Cree estão investindo 15% desse valor em um Fundo de Tradição Cree para o futuro. Ted Moses, o representante dos Crees que possibilitou o acordo, declarou que o Tratado é um modelo para o mundo de como devem ser tratadas as comunidades aborígenes.
- <sup>4</sup> Documentário de 53 minutos, escrito e dirigido por Tracey Deer, produzido por Joanne Robertson, Christina Fon e Linda Ludwick para Rezolution Pictures e por Adam Symansky para o National Film Board of Canada.
- <sup>5</sup> Documentário de 78 minutos, escrito e dirigido por Tracey Deer, produzido por Rezolutions Pictures e National Film Board of Canadá. Produtores: Christina Fon, Linda Ludwick e Adam Symansky. Ganhador do Prêmio de Melhor Documentário Canadense no Doxa, Festival do Documentário de Vancouver.
- <sup>6</sup> *Sun dance* é uma cerimônia religiosa praticada por nativos norte-americanos, principalmente pelas tribos dos planaltos (Lakota, Arapaho, Cheyenne, Cree, Dakota, Nakota, Blackfoot). Muitas das cerimônias têm características comuns, incluindo danças transmitidas oralmente por muitas gerações, canções tradicionais, uso de cachimbos e oferendas de fumo, jejum, e piercing da pele do peito, das costas ou dos braços. Muitos mestiços tomam parte nas cerimônias e as tradições podem ser mantidas sem grande preocupação com as linhas sanguíneas. O governo canadense declarou ilegal as *Sun dances* em 1895, e os Estados Unidos em 1904, embora os piercings fossem ligados a sacrifícios da carne em benefício da comunidade e da família. Mas muitas cerimônias continuaram a acontecer secretamente e mais tarde as cerimônias voltaram a ser legalizadas, no Canadá, em 1951, e nos Estados Unidos, em 1978, e as *Sun dances* são praticadas em muitas reservas na primavera ou no início do verão.
- <sup>7</sup> O *Potlatch* é uma cerimônia praticada entre povos ameríndios da América do Norte, como os Haida, os Tlingit, os Salish e os Kwakiutl. Consiste num festejo religioso de homenagem, geralmente envolvendo um banquete de carne de foca ou salmão, seguido por uma renúncia a todos os bens materiais acumulados pelo homenageado – bens que devem ser entregues a parentes e amigos. A própria palavra *potlatch* significa “dar”, caracterizando o ritual como de oferta de bens e de redistribuição da riqueza. A expectativa do homenageado é receber presentes também daqueles para os quais deu seus bens, quando for a hora do *potlatch* destes. O valor e a qualidade dos bens dados como presente são sinais do prestígio do homenageado. Originalmente o *potlatch* acontecia somente em certas ocasiões da vida dos indígenas, como o nascimento de um filho; mas com a interferência dos negociantes europeus, os *potlatches* passaram a ser mais frequentes (pois havia bens comprados para serem presenteados) e em algumas tribos surgiu uma verdadeira guerra de forças baseada no *potlatch*. Em alguns casos, os bens eram simplesmente destruídos após a cerimônia. Os governos canadense e estadunidense proibiram o *potlatch* em fins do século XIX por considerar o ritual uma perda “irracional” de recursos. Com a compreensão do significado do *potlatch*, a proibição desapareceu em 1934 nos EUA e em 1954 no Canadá. Algumas tribos praticam a cerimônia ainda hoje, e os presentes incluem dinheiro, taças, copos, mantas etc.
- <sup>8</sup> Do álbum *Anything*, 2006. Balance o barco, não afunde, flutue. Tradução da autora.

## Referências

*A moving film about divided loyalties*. NFB. Disponível em: <http://films.nfb.ca/club-native>. Acesso em: 31 ago. 2009.

CHUA, June. *Bridging two worlds*: Mohawk filmmaker Tracey Deer. Disponível em: <http://www.rabbleca/news/bridging-two-wrolds-mohawk-filmmaker-tracey-deer>>. Acesso em: 31 ago. 2009.

*Club Native*. Native visions through the eyes of indigenous women. Women make movies. Disponível em: <http://www.wmm.com/filmCatalog/collect27.shtml>>. Acesso em: 31 ago. 2009.

DEER, Tracey. *Video interview*. Disponível em: <http://www.nativelynx.qc.ca/en/cineastes/dee.html>. Acesso em: 31 ago. 2009.

\_\_\_\_\_. *Native Networks*. Disponível em: [http://www.nativenetworks.si.edu/eng/rose/dee/\\_t.htm](http://www.nativenetworks.si.edu/eng/rose/dee/_t.htm)>. Acesso em: 31 ago. 2009.

GOLDIE, Terry. Semiotic control: Native peoples in Canadian literatures in English. In: SUGARS, Cynthia, ed. *Unhomely states*. Theorizing English-Canadian postcolonialism. Mississauga, Can: Broadview Press, 2004, p. 191-203.

HAYES, Matthew. *Aboriginal evolution*. Noise Makers. Montreal Mirror. Janeiro de 2007, vol. 22. No. 28. Disponível em: <http://www.montrealmirror.com/2007/01407/nm20.html>>. Acesso em: 31 ago. 2009.

HOY, Helen. *How should I read these?* Native women writers in Canada. Toronto, Buffalo, London: The University of Toronto Press, 2001.

*Mohawk girls*. Native visions through the eyes of indigenous women. Women make movies. Disponível em: <http://www.wmm.com/filmCatalog/pages/c691.shtml>>. Acesso em: 31 ago. 2009.

SMITH, Patricia Clark. *Ain't seem you since*: dissent among female relatives in American Indian women's poetry. In: ALEN, Paula Gunn. *Studies in American Indian literature*. New York: Modern Language Association, 1983, p. 108-126.

WOMACK, Graig S. *Red on red*. Native American literary separatism. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1999.