

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL E CULTURA**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**  
**LINHA TECNOLOGIA E ESTÉTICAS DA COMUNICAÇÃO**



**UFRJ**

**Gustavo Requião Correa de Monlevad**

**Indianista, Indigenista, Indígena:  
formação histórica dos projetos de representação indígena no cinema**

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2021

**ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO  
APRESENTADA POR GUSTAVO REQUIÃO CORREA DE  
MONLEVAD NA ESCOLA DE COMUNICAÇÃO DA UFRJ**

Aos dezesseis dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e um, às dezesseis horas, por meio de videoconferência, foi apresentada a dissertação de mestrado de Gustavo Requião Correa de Monlevad, intitulada: ***“Indianista, Indigenista, Indígena: formação histórica dos projetos de representação indígena no cinema”***, perante a banca examinadora composta por: Beatriz Jaguaribe de Mattos [orientador(a) e presidente], Patricia Furtado Mendes Machado e Fernando Rabossi. Tendo o(a) candidato(a) respondido a contento todas as perguntas, foi sua dissertação:

aprovada       reprovada       aprovada mediante alterações

E, para constar, eu, Thiago Couto, lavrei a presente, que segue por mim datada e assinada pelos membros da banca examinadora e pelo(a) candidato(a) ao título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 2021

*Beatriz Jaguaribe*

Beatriz Jaguaribe de Mattos [orientador(a) e presidente]

*Patricia Furtado Mendes Machado*

Patricia Furtado Mendes Machado [examinador(a)]

*RL*

Fernando Rabossi [examinador(a)]

*Gustavo Requião Correa de Monlevad*

Gustavo Requião Correa de Monlevad [candidato(a)]

**Gustavo Requião Correa de Monlevad**

**INDIANISTA, INDIGENISTA, INDÍGENA:  
FORMAÇÃO HISTÓRICA DOS PROJETOS DE REPRESENTAÇÃO INDÍGENA NO  
CINEMA**

Dissertação de mestrado para a obtenção do título de mestre em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Jaguaribe de Mattos

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2021

## Dedicatória

*Percorri uma longa estrada para realizar este trabalho.  
Dedico-o a todos aqueles que pavimentaram  
o caminho através da luta ou da teoria.*

## Agradecimentos

"Gustavo, sua dissertação não é de ciências sociais". Ouvi algumas vezes, com razão, da minha orientadora, Beatriz Jaguaribe. Menti mais para mim do que para ela quando disse que tentaria diminuir a carga. E, claro, ela percebeu mais minha mentira do que eu mesmo e sempre manteve meus pés no chão. Não sei se foi possível, mas espero ter conseguido adicionar um balanço justo. É que quando adentramos questões densas e maiores que a vida, é comum que o deslumbramento nos tire do caminho – ou, pelo menos, apresente tantos outros, tão sedutores e interessantes quanto. Caminhos que conversam, discordam, seguem em paralelo ou por trilhas quase opostas, tangenciam, vêm e vão. Por outro lado, em uma relação que parece contraditória, outro problema que tive foi o excesso de foco, apontado logo de cara pela querida professora Patrícia Machado: se por vezes as gigantezas me deslumbravam, pequenezas me fascinavam e convidavam a fuxicar minúcias que também afastavam, ou atrasavam – o que pode ser ainda mais grave num trabalho de tempo tão curto como um mestrado. Ainda no escopo da banca, também devo agradecer ao professor Fernando Rabossi por me fazer enxergar a multiplicidade de caminhos que meu trabalho estava tomando e me oferecer possibilidades de seguir em frente sem me perder, respeitando ainda as minhas escolhas até o momento.

Agradeço demais ao Alberto Álvares, que esteve disposto a conversar, passar os links dos filmes, que ministrou tantos cursos e foi tão receptivo e paciente, seja em sala de aula, seja na própria aldeia. Sempre disposto a conversar e compartilhar, sempre tão alegre por produzir e mostrar o seu mundo, seu ponto de vista, sua produção. É evidente que esse trabalho não existiria sem o Alberto.

Durante tanto tempo e me aventurando e descobrindo tantos caminhos, algumas pessoas tiveram papel especial por estarem ao meu lado e me ajudarem a segurar o peso. Agradeço muito à minha grande amiga Mariana Barreiros, que esteve comigo durante todas as etapas do caminho, debatendo, ouvindo, falando, mostrando e me levando por trilhas que eu não teria conhecido de outra forma. Por despertar minha curiosidade e apresentar sempre outros ângulos de prismas tão belos em suas

complexidades multifacetárias. Também agradeço à Andressa Borges, poetiza em minha vida que tratou com delicadeza e paciência momentos de dor e ansiedade e me ajudou a redescobrir minha capacidade. Nos momentos de maior desesperança e medo - não só por mim, mas pelo mundo -, ela me ajudou a respirar e dar um passo de cada vez, e redescobrir a beleza no olho de tão violenta tempestade. E à Luiza Quental e Daniel Massarani pois, só eu sei a importância de vocês para que essa pesquisa saísse do papel. Sem vocês, eu não estaria escrevendo esses agradecimentos agora.

Também tem alguns professores que marcaram minha vida e minha jornada, que mudaram a minha forma de encarar o mundo. Aos professores Alcione Rodrigues da Costa, Hernani Heffner, Mauro Iasi, Larissa Costard, Luísa Chaves de Melo, Andrea França, Sérgio Mota, Carla Siqueira, Ivana Bentes e Eduardo Granja Coutinho. Esse trabalho certamente não seria o mesmo sem vocês.

Por último, agradeço profundamente a minha família. Aos meus pais, por me possibilitarem, em todos os sentidos, estar aqui hoje. Sei que nem todos os filhos têm a sorte de ter pais como os que eu tenho, e valorizo isso a cada dia mais. Obrigado por aceitarem as mudanças mais bruscas que passei na minha vida, por me apoiarem e cuidarem de mim, por se preocuparem e estarem presentes. Por tentarem me entender mesmo nos momentos em que eu estava mais distante e fechado. Agradeço também ao meu irmão, o pirralhinho que veio pra mudar as dinâmicas, bagunçar meu mundo e que fui obrigado a amar desde que nasceu pra dividir comigo o holofote dos nossos velhos. Esse irmão que cresceu e se tornou um amigo, que compartilhou comigo debates e preocupações, brigas e alegrias, e que se empenhou tanto em me ajudar nos meus momentos mais duros. Eu tenho muita sorte de fazer parte dessa família e vou carregar vocês pra onde eu for.

Para o leitor, pode parecer bobeira, mas tenho que agradecer também aos meus gatos, Loki e Buba. Principalmente durante a pandemia, esses bichinhos foram tudo pra mim.

*esse movimento não conhece pausa  
a nossa luta é tradição  
se o inimigo acorda cedo  
os nossos não dormirão*

*o plano era pra dizimar  
520 anos depois ainda estamos presente  
a estratégia era nos enterrar  
mas esqueceram que somos semente*

*mesmo os que tombam pela caminhada  
continuam com a missão  
seus corpos nutrem a natureza  
suas histórias inspiram a próxima geração*

*nossa história não começou agora  
nem tão pouco será o fim  
enquanto prossigo abro caminho  
aos que vem depois de mim*

*sigo ao som do maracá  
guiado por nossos antepassados  
não mexe comigo que não ando só  
a minha frente vão meus encantados*

*Eriki Terena*

## Resumo

Esta dissertação busca analisar e compreender as construções e representações das imagens dos povos indígenas na produção audiovisual, cinematográfica ou videográfica, a partir de suas articulações sócio-históricas e projetos de construção e reconstrução de identidades nacionais em território brasileiro. Propõe-se aqui, portanto, compreender algumas das bases fundamentais para estas representações, assim como antecedentes que influenciaram suas construções específicas. Assim, a análise focará em dois períodos específicos de produção: o início do século XX, na cinematografia da Comissão Rondon em seu projeto de integração nacional republicano, e o início do século XXI, a partir da necessidade dos povos indígenas de se auto representarem como agentes ativos de suas próprias narrativas, depois de décadas de lutas por seus direitos e pelo fim das políticas de tutela. O primeiro momento era caracterizado por um projeto centralizador de perspectiva nacional brasileira. Já o segundo, se determina a partir de movimentos horizontais e difusos de membros das próprias comunidades tradicionais, e é resultado direto de décadas de formação do Movimento Indígena e suas políticas emancipatórias. Apesar da difusão do projeto mais recente, persiste um sentimento geral pela necessidade de uma perspectiva multinacional e pluriétnica, pautada por uma pedagogia da diversidade.

Palavras-chave: indígena, cinema, arte, oralidade, pedagogia, comunicação, tradição, modernidade.

## **Abstract**

This dissertation seeks to analyze and understand the constructions and representations of indigenous peoples in audiovisual, cinematographic or videographic production, based on their socio-historical articulations and projects for the construction and reconstruction of national identities in Brazilian territory. It is proposed here, therefore, to understand some of the fundamental bases for these representations, as well as antecedents that influenced their specific constructions. Thus, the analysis will focus on two specific periods of production: the beginning of the 20th century, in the Rondon Commission's cinematography in its republican national integration project, and the beginning of the 21st century, from the need of indigenous peoples to represent themselves as active agents of their own narratives, after decades of struggle for their rights and for the end of guardianship policies. The first moment was characterized by a centralizing project with a Brazilian national perspective. The second is determined from horizontal and diffuse movements of members of the traditional communities themselves, and is a direct result of decades of formation of the Indigenous Movement and its emancipatory policies. Despite the diffusion of the most recent project, there remains a general feeling for the need for a multinational and multiethnic perspective, guided by a pedagogy of diversity.

Keywords: indigenous, cinema, art, orality, pedagogy, communication, tradition, modernity.

## **Lista de Siglas e Abreviaturas**

CCLTCA - Comissão Construtora da Linha Telegráfica de Cuiabá ao Araguaia

CCLTEMGA - Comissão Construtora de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas

CCLTMG - Comissão Construtora de Linhas Telegráficas de Mato Grosso

CIMI - Conselho Indigenista Missionário

CF88 - Constituição Federal de 1988

Conama - Conselho Nacional do Meio Ambiente

CTI - Centro de Trabalho Indigenista

ECRR - Expedição Científica Roosevelt-Rondon

EUA – Estados Unidos da América

Funai - Fundação Nacional do Índio

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IF - Inspeção de Fronteiras

IHGB – Instituto Histórico e Geográfico do Brasil

INPE - Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais

IPAM - Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia

JMB – Jair Messias Bolsonaro

MAPA - Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento

MMA - Ministério do Meio Ambiente

MP – Medida Provisória

OES - Outras expedições sertanistas

ONG - Organização não governamental

ONU - Organização das Nações Unidas

PL – Projeto de Lei

SFCCR - Serviço Fotográfico e Cinematográfico da Comissão Rondon

SPIILTN - Serviço de Proteção ao Índio e Localização do Trabalhador Nacional

SPI - Serviço de Proteção ao Índio

TI – Terra Indígena

TMD – Teoria Marxista da Dependência

VNA - Vídeo nas Aldeias

UNIND (depois, UNI) - União das Nações Indígenas

## Lista de Imagens

Imagem 1 - Mapa linguístico produzido pelo Instituto Socioambiental em 2009

Imagem 2 - Mapa de 1986 do Centro de Trabalho Indigenista (CTI) sobre o processo de migração em massa dos guarani a partir da Bacia do Rio da Prata.

Imagem 3 – O Major Luiz Thomaz Reis e sua câmera

Imagem 4 - Bororos batendo o timbó e pescando peixes atordoados

Imagem 5 - Indígena bororo em pose de meio perfil e frente

Imagem 6 - A confecção dos cintos

Imagem 7 - Mulheres bororo posam para a câmera

Imagem 8 - Bororos guerreiros performam coreografia de batalhas e vitórias

Imagem 9 - Mulheres molham o corpo pela última vez ao fim do ritual

Imagem 10 – Alberto Álvares e sua câmera

Imagem 11 - Petyngua (ou petynguá) guarani

Imagem 12 – O fogo e a fumaça em Guardiões da Memória

Imagem 13 – O cotidiano da aldeia em Guardiões da Memória

Imagem 14 – Interior de uma Opy, uma casa de reza

Imagem 15 – Ouvindo os mais velhos

Imagem 16 – Rezador com um mbaraká

Imagem 17 – Prestando homenagem aos mortos

Imagem 18 – Jovem guarani com uma câmera, dois instrumentos vivos da memória

# SUMÁRIO

**Apresentação**

**Introdução**

**Capítulo 1: Estabelecendo as bases - A palavra e a luta pela hegemonia**

- 1.1. A palavra nas sociedades indígenas
- 1.2. Hegemonia e a contra-hegemonia indígena
- 1.3. Algumas notas sobre imperialismo, dependência e luta pela terra – um interlúdio necessário

**Capítulo 2: O século XX - representações modernas no cinema, a Comissão Rondon e o indigenismo no cinema do Major Luiz Thomaz Reis**

- 2.1. O indianismo
- 2.2. O indigenismo nacional no cinema militar

**Capítulo 3: Adeus à alteridade: a organização das lutas indígenas e a autorrepresentação contra a tutela**

- 3.1. A tradição e a produção de narrativas
- 3.2. O movimento indígena, o Vídeo nas Aldeias e a criação da etnomídia
- 3.3. Cosmopolítica
- 3.4. O cinema de Alberto Alvares

**Conclusão**

**Anexo 1: Entrevista com Idjahure Kadiwéu e Aline Moschen**

**Anexo 2: O processo de demarcação de Terras Indígenas no Brasil**

**Anexo 3: Discursos e medidas anti-indígenas e sucateamento de políticas públicas do meio ambiente no primeiro ano do governo Bolsonaro**

**Filmografia trabalhada**

**Bibliografia**

**Fontes**

## Apresentação

"Estamos sendo lembrados de que somos tão vulneráveis que, se cortarem nosso ar por alguns minutos, a gente morre."

Ailton Krenak<sup>1</sup>

O processo dessa dissertação foi muito mais longo do que eu gostaria e certamente mais intenso. O mundo foi atravessado por uma pandemia e as relações interpessoais sofreram enormes transformações. Inúmeras vidas foram perdidas em uma crise mal gerida e administrada. Ou, alguns diriam, muito bem administradas para propósitos que não o bem estar da população. É difícil não lembrar da tese do teórico liberal Milton Friedman, da Escola de Economia de Chicago – mesma instituição que formou o Ministro da Economia brasileiro nestes tempos turbulentos -, de que momentos de instabilidade e crise de grandes dimensões são os mais ideais para se aprovar medidas polêmicas ou impopulares. E muitas medidas impopulares realmente foram pautadas.

Pessoas que, como eu, são acometidas por algum tipo de quadro psiquiátrico, também passaram por grandes dificuldades com a pandemia e a quarentena – quarentena que, é claro, teve adesão muito abaixo do esperado e aconselhado por órgãos competentes de saúde. Nesse turbilhão caótico, a esmagadora maioria perdeu alguém amado, próximo ou, ao menos, conhecido. A dor às vezes pode ser paralisante, mas eventualmente temos que nos lembrar que a vida continua. O que resta é nos recompormos e seguir em frente.

---

<sup>1</sup> KRENAK, 2020, p. 11.

Como de costume, os povos indígenas foram intensamente atingidos durante esse período. Grileiros, madeireiros e latifundiários se aproveitaram do período para fazer avançar projetos extrativistas de maneira, inclusive, ilegal ou paralegal. Como durante os anos da ditadura militar, muito pesadamente descritos no livro *Fuzis e Flechas*, do jornalista Rubens Valente, há fortes indícios de guerra biológica a partir de infecção proposital do novo coronavírus em algumas aldeias localizadas em regiões de conflito. Casos estão sendo estudados. Além disso, incêndios florestais de proporções apocalípticas devastaram grandes porções de terras e diversas medidas impopulares comuns nos tempos de crise também foram usadas contra o meio ambiente e os povos indígenas para, nas palavras do ex-ministro do Meio Ambiente Ricardo Salles, "passar a boiada". Faço um apanhado de algumas dessas medidas no Anexo 4 do trabalho. Mas acabei decidindo abarcar apenas o período pré-pandemia em 2019, durante o primeiro ano do governo Bolsonaro. E mesmo trabalhando apenas nesse período, foi uma tarefa que exigiu estômago.

Mas como afirmou a liderança Ailton Krenak, "fico preocupado é se os brancos vão resistir. Nós estamos resistindo há quinhentos anos". Essa resiliência não veio fácil. Povos inteiros foram exterminados ou tiveram suas culturas sistematicamente sabotadas. Uns perderam suas línguas, outros tiveram que esconder a própria ancestralidade para não serem perseguidos. Povos mais próximos das grandes cidades e do litoral, onde o contato sempre foi maior e mais frequente, foram os mais afetados. Sua luta e resistência possibilitou que comunidades do interior do Brasil preservassem um pouco mais duas tradições e costumes. E mesmo estes também tiveram e têm que se preservar ativamente e enfrentar os mais diversos projetos nacionais de um país que pouco os considerou historicamente se comparado a importância dada aos projetos econômicos em vigor durante novo cada período sociopolítico.

Mas falar da pandemia é importante não apenas de um ponto de vista emocional e intelectual, mas também de um ponto de vista prático. A ideia original da minha pesquisa envolvia uma viagem para auxiliar em uma produção cinematográfica guarani, de forma que eu acumularia conhecimento de campo e traria uma perspectiva mais próxima da produção. Um trabalho que foi planejado como teórico e prático teve que limitar-se apenas à teoria. Além disso, eu havia planejado uma outra viagem para São Paulo, com finalidade de pesquisar na Cinemateca Brasileira materiais de fonte

primária em relação à representação indígena histórica no cinema, além de ter acesso direto ao material da Comissão Rondon. Além dos problemas logísticos acarretados pela pandemia, a cinemateca foi fechada pelo governo Bolsonaro, o que impediu acesso de funcionários, visitantes e pesquisadores ao acervo. Para piorar a situação, no dia 29 de julho de 2021, a instituição foi atingida por um incêndio, que destruiu parte do acervo. Até a data de publicação deste trabalho, ainda não foi contabilizada ou divulgada a extensão dos danos decorrentes o incêndio. Não foi por falta de aviso, funcionários já denunciavam o descaso do governo com a Cinemateca desde o fim de 2019.

Uma das formas mais recentes de resistência indígena surgiu justamente de uma forma de arte típica da modernidade: o cinema. Em um período em que fazer filmes se torna viável para um maior número de pessoas por conta do avanço e barateamento necessário para produzir, também os povos indígenas avançam enquanto sujeitos ativos responsáveis pela própria representação. Por uma série de fatores conjunturais, o Brasil demorou um pouco mais do que o resto da América Latina para ver os primeiros filmes totalmente produzidos por povos originários, mas o momento finalmente chegou.

O cinema é uma máquina de produzir subjetividades que tem como diferencial a potência de unir áudio e vídeo. Ora, para povos historicamente inscritos em regimes de comunicação e socialização baseados na oralidade, o cinema se torna a ferramenta perfeita para o registro de suas subjetividades coletivas e particulares. Por seu caráter pedagógico e alto potencial reprodutivo, o cinema acabou tomando uma repercussão mais alta do que o som de um maracá e mais distante do que o alcance de uma flecha disparada pelos arcos de guerreiros e deuses antigos.

Assim como essas produções estão em sua alvorada, as pesquisas acerca deste fenômeno tão recente ainda são poucas e estão engatinhando. O trabalho a seguir é uma tentativa de dialogar com este novo campo que surge, oferecendo uma perspectiva histórica que pode ser – e será – continuamente desenvolvida nos próximos anos.

Aguyjevete!

## Introdução

"Recusar aos índios uma interlocução estética e filosófica radicalmente horizontal com nossa sociedade, relegando-os ao papel de objetos de um assistencialismo terceirizado, de clientes de um ativismo branco esclarecido, ou de vítimas de um denunciamento desesperado, é recusar a eles sua contemporaneidade absoluta"

Eduardo Viveiros de Castro<sup>2</sup>

No vasto campo das ciências humanas, muito tem se falado sobre lugar de fala ou conhecimento de causa, sobre experiências e vivências. Sobre a importância da representação e da autonomia na construção discursiva. De fato, tão relevante é essa discussão, que permeará a integralidade desse trabalho – mais indiretamente do que diretamente, admito. Como pode, então, um branco, um fora-de-lugar, querer se meter a falar sobre produções indígenas? Ainda mais hoje em dia, com o aumento do acesso dos próprios indígenas aos ambientes acadêmicos, principalmente a partir da instauração de um programa de cotas nacional para a educação - ainda que infelizmente tímido e muito ameaçado. Bem, evidentemente, essa questão é fundamental para o próprio desenvolvimento da pesquisa. Não me proponho a trabalhar a questão do “lugar de fala” como um mecanismo de exclusão, mas talvez como uma provocação. Uma maneira de nos centralizar em nossos mundos, perceber nosso etnocentrismo e criar perspectivas analíticas conscientes a partir disso. Servirá

---

<sup>2</sup> CASTRO, Eduardo Viveiros de. Recado da Mata. In KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A Queda do Céu. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p.34

como um fator agregador, em vez de limitador. Não como um impeditivo a uma categoria versar sobre outra, mas como consciência da ocupação de um lugar específico no mundo. Adicionando camadas, em vez de limitar o discurso. Não há pretensão alguma de protagonizar, substituir ou silenciar outros tipos de produções feitas por teóricos ou escritores indígenas, pelo contrário, aqui se busca, dentro das possibilidades dadas – e a Pandemia foi uma grande barreira, certamente – dialogar com autores e pensadores de povos originários não só do Brasil, mas também de Ásia, África e Américas. E dessa forma, propor diálogos em pé de igualdade com autores do chamado cânone oficial, apontando, inclusive, insuficiências e contradições. Com essas considerações a pergunta muda um pouco para “que contribuição este fora-de-lugar pode oferecer a respeito de produções indígenas?”. Em vez de exclusão, temos agora, participação. E uma participação consciente de lugar e realidade que busca contribuir para um debate que hoje é protagonizado por quem sempre esteve lá, mas por muito tempo foi ignorado ou intencionalmente silenciado. Nesse sentido, é fundamental apontar. O tempo da tutela passou. Hoje é bem mais comum, embora ainda insuficiente, a presença de indígenas no meio acadêmico. Não há uma busca, aqui, de falar por ninguém. Apenas uma tentativa de contribuir a um debate ainda em ebulição. Um debate rico e múltiplo. Inclusive, busco ajuda de alguns pensadores das mais diversas etnias para tentar construir esse trabalho. Com o fim das políticas de tutela, passou da hora de percebermos que não serão os ditos civilizados que “guiarão” o pensamento indígena. Ao contrário, o debate só poderá ser construído em pé de igualdade. E a contribuição das mais múltiplas perspectivas indígenas chega atrasada – por conta da austeridade dos governos brasileiros perante aos povos originários desde a colonização -, mas chega para enriquecer.

Indianista, indigenista e indígena se referem a três movimentos distintos de representação. Esses movimentos surgem em tempos diferentes com objetivos estéticos e políticos diversos, mas não são excludentes entre si, podendo viver no mesmo tempo cronológico. O primeiro é *autocontido* e trata de representações fantasiosas, ecos de ecos já distantes. É feito por brancos para brancos sobre brancos. Mesmo que os personagens não sejam exatamente assim. O próprio nome “indianismo” surge do erro de português, como diria Oswald de Andrade, “índio”. Muitas vezes o indianismo não tem mesmo nada a ver com os povos indígenas, mas

sim com uma elite letrada respondendo aos interesses e anseios de outros membros dessa mesma elite letrada<sup>3</sup>. O segundo movimento, o indigenista, vem tratar não necessariamente de um personagem completamente fictício e inventado. Não, este é um movimento *relacional* e funciona apenas em contextos de alteridade entre não-indígenas e indígenas. É claro que a câmera ou qualquer que seja o aparato de poder e criação de discursos, de instauração da hegemonia, estará posicionado bem seguro nas mãos “civilizadas” dos não-indígenas. O último movimento é *emancipatório*, e surge a partir do caldeirão político do Brasil a partir dos anos 1970, para se consolidar nas décadas seguintes. É a representação tradicional do indígena pelo indígena e para o indígena, mas também para todos. Afinal, a cultura comunitária indígena raramente produz efeitos apenas para si. A criação e manutenção das culturas tradicionais, o preservar da natureza, os alertas proféticos sobre o perigo do consumo e também a produção artística são, de fato, patrimônio vivo e em transformação da humanidade.

Apesar de me propor a trabalhar sobre o que chamo de cinema indígena propriamente dito, não é objetivo ou pretensão deste trabalho entrar no velho debate essencialista de "quem é ou quem não é o indígena". Afinal, pretender dizer quem é e quem não é o outro é uma violenta forma de colonização. Deixamos essa tarefa para as próprias comunidades que se auto reconhecem como indígenas. O próprio movimento indígena tem diversas correntes de pensamento acerca da questão. Alguns grupos puristas acreditam, por exemplo, que se um povo perdeu a língua originária, não pode ser mais considerado um povo indígena. É claro, isso desconsidera que muitos povos, especialmente os mais próximos do litoral e de regiões cujo interesse socioeconômico das classes dominantes, lutaram duramente para impedir o avanço irrefreável da civilização ocidental. Outros tiveram que esconder sua etnicidade como uma forma de proteção contra o extermínio mais puro e simples. Da mesma forma, povos interioranos, muitas vezes protegidos por barreiras naturais ou pela resistência física de outros indígenas, puderam manter seus costumes tradicionais por terem entrado tardiamente em contato com a dita marcha civilizatória. Evidente que, ao tratar de questões culturais, devemos ter o cuidado de não cair num purismo monocrático de não se levar em consideração à multiplicidade

---

<sup>3</sup> Fenômeno que ocorre de maneira semelhante ao orientalismo eurocêntrico, conforme apontado por Edward Said.

étnico-cultural dos povos. Essa tendência acaba levando o interlocutor à armadilha de criação de uma imagem estereotipada do indígena, que acaba por se tornar excludente de todos aqueles povos e comunidades que não se encaixem exatamente na estrutura pré-determinada pelo pesquisador. Além de também criar a armadilha de uma imagem estereotipada do “outro” ocidental, uma espécie de afirmação de uma identidade pela negação do que não se é. Tal abordagem acaba por desaguar numa identidade subordinada a um eixo fixo, geralmente ocidentalizado: nas culturas tradicionais, não existia o indígena. Existia sim o tupinambá, o bororo, o guajajara, o maxakali, o krenak, o yanomami, o terena, etc. A utilização de termos como “índio” nos anos 1980, ou mesmo “indígena” agora, são apropriações e ressignificações de agendas emancipatórias por uma lente unitária ocidental<sup>4</sup>. É preciso compreender que, nas zonas de contato desiguais, a aculturação tende a pender para a hegemonia socialmente estabelecida. Dessa forma, algumas apropriações são feitas para, justamente, exterminar o colonialismo com instrumentos de origem ocidental. As identidades comunitárias, assim como a própria cultura, são fluidas e estão em constante modificação e adaptação. É importante também, sempre trabalhar com sugestões, nunca definições fixas e aistóricas, pois os povos indígenas hoje são radicalmente diferentes dos povos indígenas pré-cabralinos, mas nem por isso “deixaram de ser indígenas”, como um pensamento vulgar poderia sugerir. Para ter um norte mínimo acerca da questão, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro joga uma luz sobre o debate: “índio não é uma questão de cocar de pena, urucum e arco e flecha, algo de aparente e evidente nesse sentido estereotipificante, mas sim uma questão de 'estado de espírito'. *Um modo de ser, não um modo de parecer*” (VIVEIROS DE CASTRO, 2006. Grifo nosso). Claro, a perspectiva coletiva, como aponta Ailton Krenak, também parece ser fundamental: “Andamos em constelação” (2020, p.39).

Assim como é importante se ater às necessidades históricas fluidas de identidade – sem cair num identitarismo vulgar e anti-dialético, mas muito mais atento às necessidades dos corpos sociais envolvidos -, também é significativo dar ouvidos às próprias reivindicações desses povos. Dessa maneira, palavras como *índio*,

---

<sup>4</sup> profundaremos a apropriação política do termo “índio” pelo Movimento Indígena no Capítulo 3.

*silvícola* ou *tribo*<sup>5</sup>, que são costumeiramente rejeitadas dentro das próprias comunidades por serem tão limitadas quanto limitantes, serão evitadas sempre que possível, salvo quando aparecem em citações de outros textos. Nestes casos, sempre serão grifadas.

Para analisar com a atenção necessária qualquer fenômeno cultural que seja, é preciso se debruçar no contexto histórico e social da produção de tais fenômenos. Por essa razão, a opção metodológica para desenvolver este trabalho será a corrente teórica do materialismo histórico e dialético não só como ferramenta de análise, mas como forma de compreender e seguir com as lutas políticas que o tema concerne. Sim, os motores que movem essa pesquisa são o engajamento em uma causa e, para o terror de alguns representantes do pedestal acadêmico, este pode ser lido como um trabalho militante. Não escondo isso e nem pretendo. A escolha do próprio tema já indica tomada de posição. Não creio, também, que tal fato empobreça a pesquisa, apenas adiciona fervor e objetivo a uma peça com rigor acadêmico científico. Na tradição do latino americanista Juan José Hernández Arregui,

"o que geralmente é reconhecido como julgamento ponderado, considerações às opiniões alheias, espírito crítico equilibrado, nos tempos tempestuosos de uma nação, constitui frequentemente uma evasiva da parte dos intelectuais nativos para não afrontar responsabilidades" (1971, p. 4).

E não há como negar, estamos em tempos tempestuosos. Enquanto escrevo esta introdução, atrasado por conta de minha saúde mental com a situação Brasil na pandemia, ativistas indígenas são atacados pela polícia em frente à sede da FUNAI, em Brasília, organização que deveria justamente proteger os povos originários. Eles lutam contra a PL490/2007<sup>6</sup>, por seus direitos à terra e à vacina contra a COVID-19 –

---

<sup>5</sup> *índio*, - expressão comumente tratada como "erro de português", para usar uma expressão do indígena guarani Kaká Werá - foi abandonada e substituída por indígena, que tem relação com a origem, com a terra. Apesar disso, como veremos no Capítulo 3, o termo recebeu função política importante durante os anos 70, mas esse fato deve ser historicamente inserido. *Silvícola* trata os povos originários como se fossem necessariamente ligados à selva, sendo, assim, excludente dos indígenas em contexto urbano. *Tribo*, por sua vez, é um conceito antropológico ligado a uma organização social do tipo *comunismo primitivo*, e sabemos que grande parte dos povos indígenas não se organizam necessariamente desta forma. A utilização do termo não é necessariamente errada, mas deve ser aplicada em contextos particulares, nunca de forma generalizada. O termo é um guarda-chuva que pode ser substituído por conceitos mais específicos, como povo, aldeia ou etnia, dependendo do contexto em que forem aplicados.

<sup>6</sup> Projeto que prevê a instituição de um Marco Temporal de demarcação de terras, em que as únicas passíveis a demarcação seriam aquelas ocupadas pelos povos indígenas quando da promulgação da Constituição Federal

que deveria ser prioridade para os povos indígenas, visto que, como reconhece Darcy Ribeiro, "as doenças representaram sempre o primeiro fator de diminuição das populações indígenas" (2017, p. 182). Tal tese é reforçada pelo intenso e doloroso trabalho jornalístico de Rubens Valente em *Os Fuzis e as Flechas: história de sangue e resistência indígena na ditadura*, que explicita como doenças já foram sistematicamente utilizadas como armas biológicas contra os povos originários<sup>7</sup>. Já passamos do jardim de infância obscurantista em que assumir uma oposição dita imparcial implicava defender a ordem ou se abster com indiferença. Afinal, como afirmou Marx em sua décima primeira tese sobre a filosofia de Ludwig Feuerbach, "os filósofos apenas interpretaram o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo" (2007, p. 539). E qual o objetivo de se pesquisar em uma universidade pública de prestígio se não contribuir para um conhecimento com potencial transformador?

Dessa forma, essa dissertação é uma tentativa de melhor compreender um fenômeno cultural inserido em sua matriz de história e memória, respeitando o máximo possível o pensamento e a filosofia dos povos tradicionais<sup>8</sup>. Ao contrário da posição adotada pelo campo de Estudos Culturais – sem, é claro, desprezar as enormes

---

de 1988, apagando toda a história de expulsão e luta de indígenas anteriormente a essa data. Tal PL propõe limitar o texto do Artigo 231 da CF88, que garante aos povos indígenas a demarcação das "terras tradicionalmente ocupadas", conforme o texto da CF88. Com a aprovação da PL, seria possível a expulsão dos indígenas de territórios já demarcados, além da exploração de minérios, madeira e outras riquezas de tais localidades.

<sup>7</sup> Levar propositalmente pessoas acometidas por doenças infecto-contagiosas ou doar peças de roupas e utensílios contaminados é prática tradicional de milícias anti-indígenas interessadas nas terras tradicionalmente ocupadas e em suas riquezas.

<sup>8</sup> Utilizo aqui os termos de pensamento e filosofia me apropriando do humanismo de Frantz Fanon. Ao contrário do anti-humanismo de Foucault, que considera o cânone teórico eurocêntrico como algo alheio aos pensamentos particulares e regionais e que, portanto, deve ser abandonado, o humanismo fanoniano trabalha na chave de levar esses conhecimentos regionais para o centro do debate, ao mesmo tempo que possibilita a apropriação de conceitos antes considerados totalizantes (mas sempre eurocêntricos, no sentido de importar valores europeus acriticamente para fora da Europa como verdades absolutas) pelos próprios sujeitos produtores dos saberes regionais. O humanismo fanoniano é, portanto, dialético: conserva o que se considera a chave do conceito – um pensamento que pode ser aplicado para todos os sujeitos humanos -, nega o que não interessa ou não funciona no mundo anti-colonial – a exportação acrítica do eurocentrismo – e, por fim, supera ao levar os conhecimentos da periferia do capital cultural periférico ao centro, ao mesmo tempo que permite a própria apropriação de conceitos antes totalizantes de forma crítica para contextos específicos e periféricos. Dessa forma, o *suma qamaña* dos Aimará, o *sumak kawsay* dos Quéchua, o *nhanderekó* Guarani, o *shiir waras* dos Shuar, o *küme mongen* dos Mapuche e, enfim, o Bem Viver, como apropriação de todos esses modos de viver e ser, podem ser considerados, enfim, filosofia e pensamento indígena e, inclusive, exportados para fora de seus contextos particulares como contribuição geral para outros contextos da humanidade.

contribuições do campo -, que defende que a cultura molda as relações sociais concretas, a perspectiva marxista<sup>9</sup> considera que a cultura é, na verdade, produto das relações materiais e concretas da realidade, das relações sociais. Como afirma Benjamin, seria “uma ilusão do marxismo vulgar pretender determinar a função social de um produto, quer material, quer intelectual, escamoteando as circunstâncias e os agentes da sua transmissão” (2006, p. 441). É necessário, portanto, que a análise se atente para os sujeitos e conjuntura histórica que delinearam a formação das obras. Evidente que, como veremos principalmente a partir das categorias gramscianas, a cultura não deixa de ter peso social significativo, sendo uma das muitas trincheiras a serem disputadas para garantir a hegemonia e possibilitar a emancipação e a autodeterminação, que são objetivos centrais. Portanto, não sendo a cultura um abstracionismo ahistórico pairando sobre a cabeça dos sujeitos sociais, mas um fator historicamente determinado e, portanto, materialmente inscrito, a própria cultura, nas diversas formas que assume, pode, sim, ser um dos fatores que acabarão influenciando as formas das relações sociais concretas. Não como ideia – ou conjunto de ideias -, mas como conjunto de determinações sociais concretas. De fato, segundo Gramsci,

"não se pode separar a filosofia da História da Filosofia, nem a cultura da História da Cultura. No sentido mais imediato e determinado, não podemos ser filósofos - isto é, ter uma concepção do mundo criticamente coerente – sem a consciência de nossa historicidade, da fase de desenvolvimento por ela representada e do fato de que ela está em contradição com outras concepções ou com elementos de outras concepções. *A própria concepção do mundo responde a determinados problemas colocados pela realidade*, que são bem determinados e 'originais' em sua atualidade." (1978, p. 13. Grifo nosso)

Nesse sentido, partiremos de uma seleção de autores indígenas e não indígenas, de forma a pensar e repensar as questões colocadas aqui sob diferentes prismas, paradigmas e cosmovisões. A disputa pela cultura, pela voz, terá de passar

---

<sup>9</sup> Utilizar a metodologia materialista histórica e dialética do marxismo não significa associar categorias pré-determinadas ao fazer as análises propostas – por exemplo, fazer a idealização romântica de sociedades indígenas isoladas como uma forma de "comunismo primitivo" intocado pela modernidade -; implica, pelo contrário, partir de uma perspectiva que considera a realidade estrutural concreta e suas relações para construir análises historicamente inseridas e materialmente verificáveis. Significa, inclusive, considerar as contradições dos processos estudados, de forma a compreender a correlação de forças que coloca aqueles sujeitos históricos em posições particulares para produzir determinados tipos de conhecimento e cultura – que, por sua vez, também terão papel decisivo no processo histórico em que se inserem e estão inseridos.

necessariamente por uma abordagem anticolonial, além de, eventualmente, decolonial – teorias diferentes e muitas vezes conflitantes, mas que guardam análises importantes. O conflito e o embate dialético são fundamentais para a construção de pensamento científico. Pretendo seguir uma perspectiva ortodoxa – evitando, dentro de minhas capacidades, revisionismos conceituais dos autores aqui trabalhados -, mas nunca dogmática. Ainda sobre conflito de ideias, alguns autores que considero fundamentais para este debate são insuficientes em determinados aspectos, até por serem historicamente determinados. José Carlos Mariátegui, por exemplo, gigante intelectual peruano e pioneiro na valorização das tradições originárias como possibilidade de pensar um projeto emancipatório multiétnico e plurinacional, não pôde, como aponta Jean Tible (2020, p. 35), visitar comunidades indígenas e realizar trabalho de campo antropológico ou etnológico de fato, precisando sempre de mediação externa. Além disso, - e novamente, produto de sua época - tece comentários, nitidamente influenciados pelo pensamento corrente de seu tempo, que hoje podemos julgar deploráveis sobre uma suposta inferioridade dos povos negros. Ao dialogar com o autor, não pretendo nem esconder suas insuficiências e problemas, mas também reconheço que não se deve apagar sua vasta contribuição. Sua articulação deve ser crítica e consciente de potências e limitações.

Interessa frisar, novamente, que apesar de o trabalho focar na realidade das lutas indígenas dentro do território brasileiro, autores indígenas internacionais serão apresentados, principalmente por leituras de conjuntura indispensáveis. Afinal, as fronteiras nacionais foram imposições da organização imperial-colonialista do mundo e as lutas indígenas se contrapõe por serem interétnicas e plurinacionais – o que não descarta, evidentemente, suas particularidades regionais e materiais específicas.

Por se tratar de uma análise marxista, considero fundamental fazer uma minuciosa contextualização histórica por traz das produções. Em vez de atrapalhar, é a única forma de compreender o impacto para os povos e, por conseguinte, em suas produções. Sigo, portanto, a concepção marxiana na qual

"Os homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, mas estas lhes foram transmitidas assim como se encontram" (2011, p. 25).

Novamente, os sujeitos humanos, enquanto atores históricos, interpretam com sua própria potência ativa em cenários cuja complexa mise-en-scène já se dá como fator pré-determinado por performers anteriores. Neste plano, me interessa compreender como os discursos e narrativas sobre povos indígenas são *construídos* através de *projetos ideológicos específicos em momentos determinados de construção de identidades coletivas*. Dessa forma, dois momentos foram elencados como os mais significativos na construção de narrativas sobre os povos originários dentro do audiovisual: o período da Comissão Rondon, em que o projeto narrativo era orquestrado sob a égide do Estado, e o cinema indígena contemporâneo, que busca romper com representações rasas, oferecendo, no lugar, uma visão de mundo particular e autônoma. No primeiro momento, uma representação hegemônica - no sentido gramsciano - em que o indígena é objeto passivo de um cinema etnológico. No segundo, uma representação contra-hegemônica em que o indígena se torna sujeito ativo de suas próprias narrativas. Nitidamente, mesmo dentro dessa soberania narrativa própria, é preciso compreender que a chegada de um sistema pronto dotado de léxico próprio, como o cinema, implicará numa confluência estética de imagens: o cinema não chega vazio de representações nas aldeias, como uma tábula rasa pronta para ser preenchida. Chega, sim, com um conjunto de códigos pré-estabelecidos que podem ser aceitos, moldados, negados e questionados. Isso de forma alguma diminui o caráter emancipatório de autorrepresentação indígena no audiovisual, apenas complexifica a relação de sentidos a serem construídos. Isso não significa que todo filme indigenista seja necessariamente hegemônico, nem que todo filme indígena seja necessariamente contra-hegemônico<sup>10</sup>. Mas dentro de uma perspectiva de bloco histórico, e não numa perspectiva individual, esta definição foi tendência principalmente no final do século XX. Evidentemente, os movimentos indianista, indigenista e indígena convivem cronologicamente e se influenciam mutuamente – desde o indianismo romântico, que utilizava de registros indigenistas dos exploradores ou dos jesuítas até nas representações contemporâneas no cinema. Da mesma forma, os cinemas indigenista e indígena convivem em alguns ambientes similares, apesar de algumas diferenças importantes. Também vale apontar que existem filmes,

---

<sup>10</sup> Assim como existem diversas representações contra-hegemônicas indigenistas - a ponto de hoje serem a maioria, substituindo o bloco histórico anterior -, pode existir, também, um cinema indígena com valores hegemônicos, tanto em linguagem quanto em discurso. Mesmo que funcione numa lógica de autorrepresentação - que, por si só, poderia ser considerada pontualmente contra-hegemônica.

cada vez em maior quantidade, em que realizadores indigenistas e indígenas trabalham em conjunto na criação de uma mesma obra<sup>11</sup>. Há certo grau de porosidade nessas representações. E em alguns casos, a diferença parece convergir para uma síntese de um terceiro produto, ao mesmo tempo indígena e indigenista.

O trabalho poderia se expandir para outras representações, como a adaptação de obras literárias indianistas a partir dos anos 10 ou a retomada da figura do indígena por cineastas de ficção principalmente a partir dos anos 70, mas considero essas produções como movimentos desligados de uma vontade ideológica central de intencionalidade de representação, portanto, não caberiam no recorte desse trabalho. Mais do que simplesmente apresentar uma dúzia de análises fílmicas apartadas do complexo contexto histórico que envolve uma miríade de conflitos e contradições, me interessa apontar criticamente para a conjuntura e compreender a importância e a força das narrativas abordadas a partir de sua historicidade. Dessa forma, o foco do trabalho se dará em dois momentos chave de formação de identidade coletiva: os primeiros anos após a proclamação da república, quando uma nova identidade nacional estava em construção e, um século depois, no momento pós-ditadura e processo constituinte de 1988, quando os povos indígenas tomaram para si a tarefa de autorrepresentação frente a conjuntura na qual estão inseridos e, também, reivindicação de sua própria identidade dentro de uma perspectiva múltipla e plurinacional. Apesar de o trabalho ter sido planejado de forma a apresentar conceitos-chave e depois tratar cronologicamente destes dois momentos, é possível ler os capítulos de forma independente. Não há, dessa forma, a necessidade de uma ordem de leitura específica entre os capítulos: se, por exemplo, o leitor quiser começar pelo último, onde trato a autorrepresentação indígena propriamente dita, vá em frente.

O primeiro capítulo, como sugere o nome, será voltado para estabelecer algumas bases comuns e engatilhar debates e conceitos importantes que serão utilizados ao longo do trabalho. Conceitos como a oralidade nas sociedades indígenas, as disputas ideológicas pela hegemonia discursiva e algumas breves pontuações sobre a questão fundiária no Brasil serão abordados para dar início a

---

<sup>11</sup> Como é o caso dos filmes *As Hiper Mulheres* ou *Teko Haxy – ser imperfeita*, de Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro, idealizados e realizados conjuntamente por indígenas e não-indígenas.

discussões que proponho nos capítulos seguintes. A escolha de começar o primeiro capítulo abordando linguagem não significa, porém, que o trabalho seguirá uma perspectiva estruturalista que centraliza as formas de discurso sobre as relações materiais de existência, mas também não despreza linguagem e discurso como campos necessários para a construção de uma contra-hegemonia emancipatória. Afinal, principalmente no caso dos povos indígenas brasileiros, a oralidade é pilar central na construção da cultura e sociabilidade. E a possibilidade de manutenção da fala tendo o cinema quanto veículo tornará diferencial a escolha desse tipo particular de forma de expressão artística. O cinema oferece não só a oralidade em seu aspecto formal, mas também a conformação social coletiva de transmissão de informações. Enquanto o registro escrito tende a ser produzido e consumido individualmente, o registro cinematográfico tende a ser comunitário desde a pré-produção até a exibição, que acaba por replicar, em alguns sentidos, o formato organizativo da contação de histórias e transmissão de saberes que é geralmente assumida pelos membros mais velhos das comunidades indígenas brasileiras. Contra todas as expectativas, a forma de arte técnica que surgiu da erupção urbana da modernidade liberal francesa acaba se tornando a mais apropriada para a produção e transmissão de pensamento tradicionais.

O capítulo dois será dedicado ao período de transição colonial-republicano e a inscrição de uma nova ideologia expansiva e civilizatória muito influenciada pelo humanismo positivista. Acompanhará, também, as contradições históricas do Estado brasileiro em esperar do indígena brasileiro uma possível figura de salvação nacional a partir da integração física e cultural, ao mesmo tempo que permite ou mesmo fomenta seu desaparecimento, segundo os paradigmas exterminacionista e integracionista delineados por Daniel Munduruku. Neste ponto, trataremos como a representação dos povos indígenas se relaciona com a crescente necessidade de se estabelecer uma identidade nacional brasileira e que papéis eram reservados para essas populações. Ao mesmo tempo, adentraremos as representações cinematográficas do início do século XX, marcadas pelas comissões do Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon e sua equipe. Principalmente a partir do trabalho do Major Thomaz Reis, principal cinegrafista da comissão. O trabalho acompanhará a influência política da recém-formada república no trabalho indigenista, assim como o impacto da produção na mídia, opinião popular e nas próprias políticas públicas.

Paralelo a isso, apontaremos a simultânea permanência literária a partir de algumas adaptações de obras indianistas da literatura para o cinema, uma forte tendência a partir dos anos 1910.

No último capítulo, acompanharemos a trajetória, reivindicações, organização, cosmopolítica e outras questões na formação do movimento indígena a partir dos anos de 1970, com a tendência de gradual abandono das políticas indigenistas em prol de uma ampla união nacional dos povos originários por uma política verdadeiramente indígena. Todas essas questões estão fortemente refletidas na mídia da época e no cinema produzido por esses povos nas décadas seguintes. Por fim, adentraremos no universo do cinema indígena propriamente dito, com foco no cinema Guarani. Um cinema de luta, de memória, mas também um cinema do cotidiano, da preservação das culturas tradicionais, da oralidade e de formas de vida. Um cinema feito principalmente para circulação interna nas aldeias. Não é desprezada, evidentemente, a circulação externa, principalmente em ambientes de festival, mostras ou circuitos estudantis, mas o principal objetivo parece ser a tendência de passar em salas de aula e garantir a manutenção da vida comunal indígena. Investigaremos, também, as possíveis utopias apresentadas pelo cinema indígena em sua recente constituição.

O foco do último capítulo, que trata da produção audiovisual indígena contemporânea, será o cinema guarani e a cosmovisão de outros povos – incluindo, é claro, pensadores não indígenas - e pode não abarcar totalmente a profundidade do mergulho necessário nessa cosmologia particular, neste *nhanderekó*, o modo de ser guarani. Afinal, “cinemas indígenas” é um termo genérico que abarca a produção dos mais diversos povos com cosmovisões diferentes sobre o mundo. Neste ponto, voltaremos a análise com mais atenção para as particularidades deste povo tão espiritualizado e único, considerando suas multiplicidades internas inclusive linguagéticas. Entrevistas e produção teórica de/sobre o povo guarani serão de especial usufruto neste ponto. Mas existem questões que, acredito, sejam comuns, tendenciais, de maneira geral, a uma multiplicidade de nações indígenas - tanto que são questões que unem o que veio a ser chamado de movimento indígena no Brasil.

Por causa da amplitude de análise e objetos deste trabalho, tive que deixar de lado assuntos importantes, que devem ser tema de futuras pesquisas. Me concentrei mais em alguns aspectos dos cinemas indigenista e indígena e, infelizmente, não

pude me aprofundar no cinema indianista e suas capilaridades e desenvolvimentos históricos relacionados aos dois outros movimentos. Acabei, também, me aprofundando mais na *formação histórica* da representação indígena no cinema em território brasileiro do que na análise dos filmes propriamente dita. Ao tentar compreender os aspectos que deram origem e puseram em movimento as engrenagens dessas representações, acabei dedicando menos tempo aos filmes em si. O exemplo mais nítido nisso é quando falo sobre a importância do Vídeo nas Aldeias para o nascente cinema indígena no Brasil, no capítulo 3, mas não chego a analisar as produções fílmicas da iniciativa Vídeo nas Aldeias propriamente dita.

Fator importante que vai percorrer todo o trabalho é a relação entre perspectivas metodológicas. Busco, ao longo do caminho, articular uma perspectiva materialista histórica e dialética e relacioná-la com a chamada nova virada ontológica que acaba se estabilizando e ficando conhecida como estruturalismo e pós-estruturalismo, além de estudos culturais. A escolha de relacionar essas perspectivas é avançar nos debates, superando dialeticamente insuficiências ou mesmo novas perspectivas nos campos tratados. Pretendo demonstrar que é possível, por exemplo, analisar oralidades e cosmovisões a partir de uma lente materialista. Que tipo de relações concretas determinam ou, ao menos, influenciam, a construção cultural de tais perspectivas? Como essas relações, socialmente construídas e historicamente inseridas, retornam para influenciar, mais uma vez, a realidade material corrente? Serão questões que irão perpassar toda a extensão do trabalho, pontuando e amarrando os processos de análise. Pode ser uma visão considerada pouco ortodoxa, mas acredito que análises dialéticas permitam a articulação de fatores contraditórios para produção de novas sínteses. E não há nada mais ortodoxo dentro da corrente marxista do que a dialética. Sem essas articulações, toda a teoria se desfaz. Ou pior, torna-se anti-histórica e dogmática.

## Capítulo 1

### Estabelecendo as bases: A palavra, a terra e a luta pela hegemonia

*"Essa caricatura que muitos brasileiros tinham só começou a ser desfeita quando índios de carne e osso começaram a aparecer nos programas jornalísticos (...) que são os porta vozes da Casa Grande"*

Ailton Krenak<sup>12</sup>

#### 1.1. A palavra nas sociedades indígenas

Oficialmente ou não, o Brasil é um território multiétnico e plurinacional. Dentro do território compreendido como brasileiro, são reconhecidas duas línguas oficiais: o português e libras, a língua brasileira de sinais. Além destas, porém, o Censo de 2010 reconhece um total de 274 línguas indígenas, faladas por comunidades de 305 diferentes etnias. Ainda dentro deste universo, registrou-se um total aproximado de 17,5% de indígenas não falantes do português. Se considerarmos que, neste mesmo senso, o número total de pessoas que se autodeclaram indígenas somava 817 mil indivíduos, chegamos ao número aproximado de 142.975 sujeitos não-falantes do português. O não-reconhecimento dessa multiplicidade linguística nada mais é do que o apagamento proposital e ideológico de dezenas de milhares de pessoas. Se “cada língua materna ensina aos seus usuários um certo modo de ver e sentir o mundo, um certo modo de agir no mundo – que é único” (McLuhan, 1971, p.98), a omissão do Estado brasileiro em reconhecer a multiplicidade linguística da própria população

---

<sup>12</sup> KRENAK, Ailton. [Entrevista concedida a] KADIWÉU, Idjahure; COHN, Sérgio; SIMONACI, Ana Paula. Tembetá - conversas com pensadores indígenas. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2019. p. 18.

torna-se, no limite, a negação de concepções de mundo, de cosmovisões e de culturas milenares<sup>13</sup>. De pessoas de carne e osso que lutam para sobreviver em uma sociedade que, via de regra, recusa sua própria existência. Essa negação, dentro de uma sociedade de modelo ocidental – e que, portanto, preza obsessivamente por uma concepção aristotélica de utilização do registro escrito como forma de estruturar a existência, em detrimento às diversas formas de comunicação oral – acarreta na construção de um discurso de hegemonia etnocida, simbólico e literal, contra o próprio povo ou, melhor dizendo, contra os próprios povos. A linguagem materializa-se, como aponta Eduardo Coutinho, em “um campo de força ideológico onde entram em disputa os interesses de diferentes grupos sociais” (2014, p. 41).

O registro escrito, “estável e imóvel” como diria James Gleick (2013, p. 56), tem sido uma das armas mais antigas contra povos de base oral. Não por qualquer tipo de incapacidade de transmissão de informação por parte desses povos, mas exatamente pelo caráter imutável e também pela materialidade da palavra escrita: um registro de posse de terra em cartório pode ser o suficiente para expulsar todo um povo de terras que ocupam há gerações. Pouco importa se, como em muitos casos, donos de cartórios há uma centena e meia de anos tenham utilizado de seus empreendimentos para presentear parentes e amigos com pedaços de terra já ocupados. Pode ser também, ao contrário, a solução para um povo encontrar registros de estudos afirmando a ocupação tradicional de um povo em determinado território. A linguagem, com suas mais diversas formas e veículos, não é apenas uma arena de disputas simbólicas, mas um artifício material que afeta diretamente a vida de pessoas e o destino de grupos sociais. O domínio de linguagens se expressa no controle sobre a própria vida. Como explica o escritor guarani Kaká Werá,

para o tupy-guarani, ‘ser’ e ‘linguagem’ são uma coisa só. A palavra que designa ‘ser’ é a mesma que designa ‘palavra’: NHEENG. Alma e

---

<sup>13</sup> Bolívia e Equador são exemplos de países latino americanos que são oficialmente considerados plurinacionais. Apesar de outros países, como Chile, Peru e México não assumirem oficialmente essa posição, também possui uma porcentagem de população indígena elevada. Percentualmente a população indígena brasileira é menor que de seus vizinhos, mas a quantidade em números absolutos ainda é significativa. Além disso, a população negra brasileira no Brasil é 54% negra, segundo dados do IBGE, o que também contribui para o argumento de defesa de um Estado pluriétnico. O reconhecimento da diversidade populacional é uma disputa constante na América Latina, não só no Brasil. Tal reivindicação não deve ser delimitada por fronteiras, mas expandida para onde houver demanda.

som. A própria palavra *tupy*<sup>14</sup> significa ‘som em pé’ (...) Você é o que você fala. (2017, p. 37. Grifo nosso.)

Essa relação dos povos indígenas, em sua maioria – mas não exclusivamente - ágrafos antes da Invasão portuguesa, com a oralidade traz marcas culturais únicas para a vida comunitária. Até então, o não registro físico da palavra-falada contribuiu para uma compreensão da informação como um bem coletivo e imaterial – no sentido da ausência de um registro concreto. A transmissão das mensagens é de domínio público, nunca particular, o que contribui de forma fluida para a manutenção e transformação constante das culturas ancestrais. Uma história, mito ou lenda não são de autoria ou propriedade individual. A contação de histórias, como é comumente chamado o narrar nos contextos indígenas, possui menos um caráter autoral privado e mais um caráter transformativo coletivo. Um contador de histórias não necessariamente cria as narrativas, mas as recria cada vez que são recontadas. Ele retransmite e revive suas palavras a cada vez que performa uma história. “Alma e som”. Não é sem razão que um dos rituais mais importantes para os guarani é o *ñemongarai*, o ritual de nomeação das crianças. Os guarani costumam ter dois nomes: um nome branco e um nome indígena. O nome branco é, em muitos casos, usado apenas fora das aldeias, em documentos oficiais, etc. O nome guarani possui um outro tipo de potência. É a atribuição de uma designação espiritual que remete à própria cosmogonia originária guarani. É o verdadeiro nome da pessoa, a designação de uma palavra-alma própria que permite uma nova conexão com o sagrado de deus interior. Ainda na cosmogonia guarani, dentro do subgrupo mbyá, o Ñamandu Tenondegua, o Criador e primeiro pai divino, antes mesmo de criar a Terra, criou *ayu porã rapyta*, a linguagem e as belas palavras. Depois criou o *mborai*, o canto ritual e divino. E em seguida criou o *mborayu miri*, o princípio do amor infinito, da solidariedade e da reciprocidade. Estes três princípios, três fontes de sabedoria, seriam os pilares que possibilitariam a criação da própria Terra e, portanto, a antecedem. A linguagem humana, suas formas de conexão com a natureza<sup>15</sup> e a solidariedade são três

---

<sup>14</sup> A grafia da palavra grifada é variável. Não é errado nem incomum encontrar as diferentes flexões tupi ou tupy.

<sup>15</sup> Afinal, a cosmogonia guarani não é, de forma alguma, sobrenatural. O sagrado manifesta-se através do natural, do real e concreto. A natureza é a manifestação desse sagrado. Portanto, a própria defesa do sagrado deve passar, necessariamente, pela defesa do mundo material. A conexão entre os guarani e seu sagrado existe

princípios sagrados da criação para os guarani (MONTARDO, 2009, p. 61; POPYGUA, 2017, pp. 15-18).

Um pajé ou um xamã, nas mais diversas culturas ameríndias, são frequentemente responsáveis por transmitir belas palavras, narrativas do sagrado. São um meio – no sentido semiológico - de transmissão entre entidades superiores e seus próprios povos. Nas palavras do etnólogo Eduardo Viveiros de Castro, os xamãs são aqueles “dedicados a comunicar e administrar perspectivas cruzadas, estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou inteligíveis as instituições" (2017, p. 304). A língua nativa é a expressão da cosmovisão e a corporificação do sagrado através do falante. E, claro, a comunicação não se dá apenas no âmbito da palavra dita, mas também por olhares, gestos, entonação, volume, ou até mesmo canto e dança. Cria-se uma relação comunicacional plurissensível. Tudo isso pode ser potencializado pelo contexto, seja uma festa, um evento ritualístico, uma reunião de lideranças, juventude, uma aula, etc. A informação não está só no conteúdo, mas também na forma. Ou, trazendo novamente McLuhan e parafraseando sua mais famosa constatação, o meio é, de fato, a mensagem.

A oralidade e o sagrado têm relação íntima a partir da cosmovisão de vários povos, sendo um dos fatores de maior abrangência na multiplicidade étnico-nacional do movimento indígena como um todo. Desde os primeiros relatos do livro *A Queda do Céu*<sup>16</sup>, o autor e xamã yanomami Davi Kopenawa aponta a importância da língua falada. Expressões como “falar como um fantasma” – designando quem não se comunica em yanomami -, “imitar a língua”, “sua língua pegou em mim”, ou “levar as palavras para longe” se tornariam recorrentes por todo o relato. A possibilidade de manter a ferramenta da oralidade, que seria transcrita por outro, torna o livro uma produção única e genuína. As palavras, para Davi, são sagradas. Até a “sombra” de suas palavras, que está presa nas fitas dos gravadores têm função sagrada. Assim

---

através da natureza que tentam preservar. Ao desrespeitar e desmatar a natureza, rompe-se a relação com o sagrado em sua forma mais direta, mais imediata.

<sup>16</sup> *A Queda do Céu* foi escrito num esforço duplo entre o antropólogo francês Bruce Albert e o xamã Davi Kopenawa. A própria forma do livro-relato é uma pista para começar a compreender um dos pilares centrais do pensamento ameríndio e, mais especificamente, da forma como se dá a relação do povo Yanomami com o mundo que habita. O antropólogo, que havia convivido com o povo de Davi desde 1975, criou laços e aprendeu aos poucos a língua yanomami no alto do Rio Catrimí. Apesar de conhecer seu coautor em 1978, foi apenas em 1989 que o xamã pediu que suas palavras fossem gravadas e transcritas. O processo de conversas, entrevistas e relatos durou até o início dos anos 2000 e seria transcrito, editado e organizado, ao longo de aproximadamente uma década até ser publicado.

não devem ser descartadas ou destruídas até que as próprias fitas já estejam velhas e inúteis, e suas palavras já tenham se tornado “desenhos” em “peles de papel” que nós, *napë*, possamos acessar. Segundo Davi,

“as palavras dos *xapiri*<sup>17</sup> estão gravadas em meu pensamento, no mais fundo de mim. São as palavras de *Omama*<sup>18</sup>. São muito antigas, mas os xamãs as renovam o tempo todo. Desde sempre, elas vêm protegendo a floresta e seus habitantes. Agora é minha vez de possuí-las. Mais tarde, elas entrarão na mente de meus filhos e genros, e depois, dos filhos e genros deles. Então, será a vez deles de fazê-las novas”. (KOPENAWA; ALBERT, 2015. P. 65).

O caráter de renovação constante da língua pelos xamãs, proporciona uma fluidez da cosmogonia originária e um alto grau de adaptabilidade das narrativas para novos tempos. A ideia de fazer novas as palavras antigas, abre a possibilidade de encarar a sacralidade da língua e, conseqüentemente, da própria cultura yanomami a partir de um caráter altamente mutável. Reinterpretações de antigos saberes são não só possíveis, como desejáveis. Isso também torna os conhecimentos antigos sempre atuais, pois adquirem novos sentidos ao mesmo tempo que deixam de lado o que já não interessa tanto. Pode-se dizer que o falar yanomami é um processo de constante recriação.

A necessidade expressada por Davi de expor suas ideias em formato escrito, “para serem conhecidas pelos brancos” (KOPENAWA; ALBERT. Ibid. p. 63), reflete uma urgência manifestada pelo escritor Daniel Munduruku em relação ao movimento indígena como um todo. O autor defende uma necessidade de adaptação constante dos povos indígenas às novas tecnologias e formas de comunicação: “para que não desprezemos o sacrifício de nossos ancestrais, precisamos ser capazes de atualizar sua memória” (MUNDURUKU, 2012, p. 13). A utilização de gravadores, a transmissão de conhecimento oral por via escrita, assim como falas em público nas cidades, palestras fora de aldeias, são, também, formas de atualização discursiva que objetivam manter viva a memória. Seja em movimentos de resistência interna – a partir do registro da língua, a documentação de rituais, tradições, etc. -, ou em atos de

---

<sup>17</sup> Entidades que se comunicam com os xamãs.

<sup>18</sup> Entidade demiurgo da cosmogonia Yanomami.

resistência externa – na defesa dos Yanomami, dos indígenas ou da própria floresta, através de difusão de conhecimento e disputas político-jurídicas por território<sup>19</sup>.

“Para que minhas palavras sejam ouvidas longe da floresta, fiz com que fossem desenhadas na língua dos brancos. Talvez assim eles afinal as entendam, e depois deles seus filhos, e mais tarde ainda, os filhos de seus filhos. Desse modo, suas ideias a nosso respeito deixarão de ser tão sombrias e distorcidas e talvez até percam a vontade de nos destruir” (KOPENAWA; ALBERT. Ibid. p. 76.)

A comunicação, o conhecimento e a memória se colocam, para Davi, como a única forma de conciliação entre os povos indígenas e os *napë*. A sacralidade da língua e da comunicação oral yanomami remonta à sua origem cosmogônica de mundo. Davi aponta que a língua yanomami é aquela com a qual *Omama* os “ensinou a nomear as coisas” (KOPENAWA; ALBERT. Ibid. p. 74.). Da mesma forma que, na tradição judaico-cristã, o demiurgo bíblico *Yahweh*, popularmente conhecido como Deus, dá a Adão o dever e a responsabilidade de nomear as coisas. Este ato simbólico permite a criatura se elevar a co-criador. O ato de criação é mútuo, contínuo e passa necessariamente pela potência da linguagem.

Ainda sobre o caráter sagrado da palavra oral na cultura yanomami, Davi descreve todo o processo espiritual da origem das palavras através das *amoa hi*, que são árvores de cantos imensas criadas por *Omama* no primeiro tempo. Segundo o xamã,

“*Omama* plantou essas árvores de cantos nos confins da floresta, onde a terra termina, onde estão fincados os pés do céu sustentado pelos espíritos tatu-canastra e os espíritos jabuti” (Idem. p. 114).

As *amoa hi* teriam, ainda, troncos massivos, cobertos de enormes lábios por toda a sua extensão. Estes, se moveriam sem parar, emanando cantos infinitos e proferindo palavras inesgotáveis. A copa das árvores seria composta de penugens brancas de um brilho ofuscante – ornamento ritualístico importantíssimo na cultura

---

<sup>19</sup> O artigo 231 da Constituição Federal de 1988 prevê a demarcação de Terras Indígenas, com caráter inalienável e indisponível, e concede-lhes usufruto exclusivo. A autonomia indígena prevista nesses territórios é total e o direito sobre elas, imprescritível. Conforme previsto, caberia a União, a demarcação dessas terras num período de até cinco anos após a publicação da Constituição Federal, ou seja, as terras teriam que ser todas demarcadas até 1993. Na data de publicação deste artigo, as terras ainda estão em disputa. Apesar de seu caráter imprescritível, discute-se abertamente no plano do poder Executivo, a “desdemarcação” das terras indígenas, o que é absolutamente inconstitucional.

yanomami. Os primeiros espíritos a coletarem suas melodias seriam as imagens dos sabiás *yōrixiana* e dos espíritos japim *ayokora*, entre outros pássaros. As palavras seriam acumuladas em grandes cestos artesanais *sakosi*, compostos de missangas de perfurações regulares, indicando qualidade do artesanato. Os gravadores dos *napé* também teriam imagens de árvores de cantos colocadas por *Omama*.

A existência das árvores de cantos possibilita uma interpretação não só natural, mas também espiritual e praticamente divina da origem das palavras. A comunicação oral para os yanomami não tem o mesmo caráter de arbitrariedade tão comumente estudado nas culturas eurocêntricas. Até a pluralidade de sotaques ou idiomas está abarcado nessa visão de mundo, pois “há tantos tipos de árvores *amoa hi* quanto nossos modos de falar” (KOPENAWA; ALBERT. Ibid. p. 115).

O educador indígena Daniel Munduruku aponta essa sacralidade da tradição oral não como um monopólio de uma ou algumas nações indígenas, mas como uma tradição da sociedade indígena como um todo. Uma característica que une e transforma culturas. Para o autor,

“Oralidade não é apenas a palavra que sai da boca das pessoas. É uma coreografia que faz o corpo dançar. O corpo é a reverberação do som das palavras. *A oralidade é a divindade que se torna carne*. O narrador é o mestre da palavra. A palavra não volta sem cumprir sua missão. (...) Corpos físicos e espirituais dançam ao som das palavras, pela mágica que produzem. A chuva cai pela súplica; o fogo arde pela voz embargada das mãos; o vento traz notícias de longe, ao ouvir o chamado humano; a Terra é recriada pelo canto místico ancestral. A natureza é atraída, seduzida pela palavra.” (MUNDURUKU, 2009, p. 72. Grifo nosso)

A descrição de Munduruku demonstra a espiritualidade das palavras, mas também a visceralidade da reverberação corporal da palavra falada. Seu relato ecoa tanto com a multissensorialidade em McLuhan quanto com a entificação do som enquanto sujeito, como coloca Kaká Werá. É importante observar que Daniel Munduruku e Kaká Werá não fazem parte da mesma comunidade ou do mesmo povo, apesar de suas línguas fazerem parte do mesmo tronco linguístico<sup>20</sup>, mas mesmo assim têm concepções fortemente similares em alguns pontos: a palavra como

---

<sup>20</sup> Kaká Werá é guarani, enquanto Daniel é, evidentemente, munduruku. Ambas as etnias falam línguas de tronco tupi.

espírito que incorpora uma potência divina, que está tão sujeita ao mundo fenomenológico quanto exerce influência sobre o mesmo. O sacro flui pelo corpóreo através do dizer, do narrar e do contar, e conversa com a natureza, que responde ao seu modo.

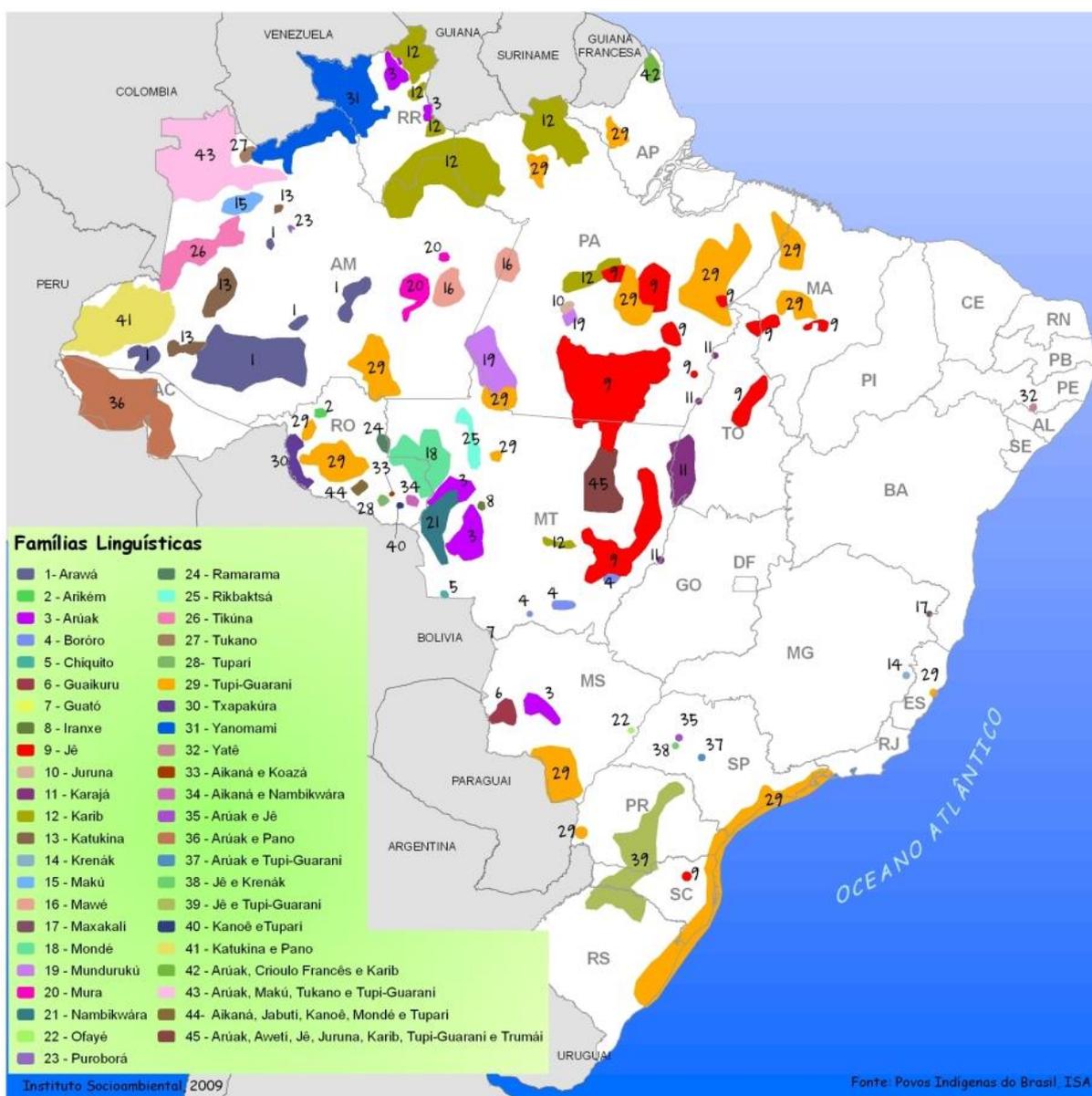


Imagem 1 – Mapa linguístico produzido pelo Instituto Socioambiental em 2009

A manutenção da oralidade é muito importante para culturas indígenas, mas não quer dizer que seja o único método de transmissão de informação. Longe disso. Assim como as línguas, as culturas são adaptáveis receptáculos de vidas coletivas.

E, para a sobrevivência de culturas, sobretudo as tradicionais, minoritárias, é necessário adaptação. Como aponta o escritor indígena Kaká Werá, “a literatura escrita é relativamente nova *no Brasil*. Iniciou-se no princípio dos anos de 1990” (2019, p. 83. Grifo nosso). A tentativa de preservar a oralidade pode ser notada em obras como *A Queda do Céu*, em que o antropólogo Bruce Albert transcreve os relatos orais gravados do xamã Davi Kopenawa. Outra forma de aproximação da oralidade foi a experiência de Daniel Munduruku ao escrever o seu “O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)”, onde afirma a opção de redigir seu trabalho em forma de carta para os povos indígenas com o objetivo de “tentar chegar mais próximo de meus *parentes*<sup>21</sup> sem perder a organização e a profundidade acadêmicas” (2012, p. 19. Grifo nosso). É claro, muitos indígenas já escreviam muito antes da década de 90. Missões jesuíticas já ensinavam códigos escritos desde o século XVI, mas foi a partir dos anos de 1990 que começou a se delinear um movimento literário indígena propriamente dito. Desde então, muitas das línguas faladas estão sendo atualmente registradas não só por apoiadores indigenistas, mas pelos próprios indígenas num esforço não só de preservação e circulação interna do conhecimento, mas também no sentido de exportação e busca da reconstrução de um imaginário coletivo nas sociedades não-indígenas. Como aponta o líder indígena Álvaro Tukano,

temos que saber defender os nossos direitos com sorrisos, falando nossas línguas, traduzindo nossas obras literárias, que não eram escritas antigamente, mas orais, cantadas (in KADIWÉU; COHN, 2019, p. 65).

A proposta de tradução de obras indígenas, principalmente se tratando de formas de comunicação oral para escrita, defendida por Álvaro Tukano abre alguns possíveis caminhos de discussão. É importante que consideremos que o processo de tradução é duplo: em primeiro lugar, há a transfiguração de palavras de uma língua indígena para uma língua não-indígena. Esse processo não pode ser reduzido pela máxima “traduzir é perder”. Aqui, cabe melhor a tese do semiólogo italiano Umberto Eco (2007), que encara a tradução não como um processo de perda, mas de negociação. Tradução é negociação. Ora, se existem aspectos do sagrado nas

---

<sup>21</sup> Parentes é uma forma como os indígenas referem-se uns aos outros, demonstrando o carinho familiar e a igualdade entre si, por mais múltiplos que sejam os povos.

línguas originais, se a própria língua é considerada como sagrada, é importante que haja uma transposição desta sacralidade para outras formas de linguagem nos atos de tradução ou transcrição das informações. Ou que, caso não haja uma forma precisa de garantir a complexidade do sentido original, é importante que haja notas explicativas sobre determinadas expressões. Muitas das línguas indígenas, ao exemplo das variações de Guarani, da raiz tupi, contêm em seu vocábulo inúmeras formas de expressão de uma cosmogonia espiritual: a expressão *nheeng-porã*, do tupi-guarani, por exemplo, perderá muito de sua potência caso o tradutor decida seguir a transposição literal de “belas palavras”, quando na verdade possui um significado metafísico, que pode indicar mais precisamente as palavras-alma emitidas por xamãs. “Belas palavras” ganha novas camadas que poderiam ser perdidas na simples transposição linguística entre dois idiomas.

Em segundo lugar, existe também a tradução não entre idiomas, mas entre linguagens. Se essas obras escritas eram originalmente não só orais, mas cantadas, existe a preocupação de como manter não apenas a intencionalidade de significado das palavras, mas também seus aspectos simbólicos e também coletivos. “A palavra falada envolve todos os sentidos intensamente” (MCLUHAN, 1971, p. 96), o que significa que a interação é direta não apenas através do código oral que o emissor transmite verbalmente para o receptor. A troca ali se dá visualmente – ou, dependendo dos casos, até mesmo de forma tátil - pela linguagem corporal. Em determinados contextos, pode haver também uma troca direta entre o falante e o ouvinte ou até mesmo - como o emissor também é um receptor de seu próprio conteúdo -, trocas entre a própria mensagem e o mensageiro: reações ao público, aumento ou diminuição de volume, empolgação, reconstrução narrativa, adaptações, soluços, gemidos, etc. “Já o escrever tende a ser uma espécie de ação separada e especializada, sem muita oportunidade de apelo para a reação” (id ibid, p. 97), dessa forma, a adaptação para o texto escrito torna uma experiência coletiva, única, histórica e socialmente inserida, em um registro que oferece uma experiência geralmente particular, individualizada, facilmente apartada de maiores simbologias a depender do receptor e certamente menos visceral e sinérgica. Isso não inviabiliza, é claro, a transposição de uma mídia para outra, apenas alerta que tal procedimento deve ser feito com cuidado por sujeitos que possuem a capacidade de compreensão e o cuidado para tentar preservar, na medida do possível, as miudezas de significado. É

nesse sentido que se coloca a preocupação de Álvaro Tukano de que essas traduções e transposições intermediáticas sejam feitas pelos próprios indígenas ou, minimamente, aliados de confiança e capacidade. Desde o final dos anos de 1970 e o início dos 1980, a política do movimento indígena tem seguido uma estratégia de criação de redes relacionais, de tecitura de alianças para garantir uma maior abrangência comunicativa nos mais diversos espaços.

A palavra falada possui, também, uma relação particular com o poder e seu exercício. Nas sociedades ameríndias, de maneira geral, essa relação é ainda mais específica e simbiótica. A simples emissão de uma mensagem pode indicar complexas relações de poder. Quem fala, como fala, sobre o que fala. Esse exercício de poder, com relação às sociedades ameríndias, pode se dar de duas formas principais, com seus respectivos desdobramentos: internamente, denotando relações de poder dentro das próprias comunidades, e externamente, numa relação com a sociedade não-indígena. A forma externa, por si, se divide em duas partes de maneira assimétrica. Primeiro, na relação historicamente caracterizada pela austeridade do Estado (e de sua extensão através da sociedade civil) para com os povos indígenas e, em contraponto, a partir da relação destes últimos com o mundo exterior à comunidade. Esta última forma se apresenta de maneira pedagógica - "toda relação de 'hegemonia' é necessariamente uma relação pedagógica" (GRAMSCI, 2020, p. 399), podendo ou não se desdobrar em ações de resistência simbólica - ou mesmo física, quando a diplomacia não basta. Ambas as subdivisões de relação externas são historicamente marcadas pela violência<sup>22</sup>.

Mesmo nas sociedades não-indígenas, existe uma relação direta entre discurso e poder. Como aponta o antropólogo Pierre Clastres, "falar é antes de tudo deter o poder de falar. Ou, ainda, o exercício de poder assegura o domínio da palavra: só os senhores podem falar." (2020, p. 139). O domínio do discurso não é interpretado apenas como um direito, mas como um privilégio. Como o próprio exercício do poder. Essas relações se dão de forma vertical, mesmo em sociedades ditas democráticas. Se há uma relação hierárquica de senhoria/subordinados, haverá, necessariamente,

---

<sup>22</sup> Sobre as formas externas, discutiremos nos capítulos seguintes – os capítulos 2 e 3 abordarão as relações de austeridade do Estado brasileiro e seus reflexos de representação nos movimentos indianista e indigenista e os capítulos 2 e 3 buscarão compreender a resistência simbólica e física com o surgimento da reação indígena e seus resultados na luta por uma contra-hegemonia indígena, com foco na produção cinematográfica.

uma relação desigual de poder de fala. A palavra torna-se manifestação viva do exercício do poder de tal maneira que “toda tomada de poder é também uma aquisição de palavra” (idem). Evidentemente, numa sociedade dita democrática, todos tem a possibilidade de falar, mas falar não implica apenas emitir um discurso, como também o alcance daquele discurso, os métodos pelos quais o discurso é emitido, o impacto específico daquele discurso em relação a quem o profere, etc. Discursos emitidos por determinadas pessoas, em contextos específicos ou com determinados teores podem ser, simplesmente, excluídos, diminuídos ou desconsiderados.

Michel Foucault identifica, em sociedades centrais<sup>23</sup>, três princípios de exclusão discursiva: a interdição, a loucura e a relação verdade-mentira. De forma breve, a interdição trata de tabus do discurso, tais como a sexualidade; a loucura era tida como inválida pela simples razão de existir na alteridade da razão; e a verdade já não possui necessariamente relação direta com o exercício de poder. Nas colônias - ou, atualmente, nos países dependentes de caráter semicolonial ou subimperialista -, o discurso do indígena normalmente equivale ao discurso do louco em dois sentidos: primeiro como um discurso distanciado da norma hegemônica que, inclusive, ameaça atingi-la, e segundo como ruído. Mesmo nos meios intelectuais, como afirma a filósofa Isabelle Stergers (in STUTZMAN), o discurso da alteridade é meramente tolerado como uma possibilidade de diferença, mas nunca como um interlocutor do regime de verdade. Dessa forma,

“todo este imenso discurso do louco retornava ao ruído; a palavra só lhe era dada simbolicamente, no teatro onde ele se apresentava, desarmado e reconciliado, visto que representava aí o papel de verdade mascarada.” (FOUCAULT, 2014, p. 11)

Ora, este é justamente o procedimento historicamente exercido como forma de silenciar o indígena de suas próprias palavras e relegá-lo ao papel periférico de representação caricatural inventada por outrem. O mito de uma gênese nacional brasileira baseada em três raças fundadoras, criado por Carl Friedrich von Martius (1845)<sup>24</sup>, e mais tarde reafirmado por Gilberto Freyre e apropriada pelo ufanismo do

---

<sup>23</sup> Ele se refere, mais precisamente, a “sociedades como a nossa”.

<sup>24</sup> O Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB) promoveu, em 1843, um concurso cujo propósito era delinear qual seria a abordagem a ser seguida nos estudos historiográficos brasileiros. O objetivo era a criação de elementos que ressaltassem as particularidades que pudessem definir o caráter nacional do Brasil. O vencedor do concurso foi Martius, cuja proposição era a referência a uma origem única de um povo formado

Estado Novo, criou a ilusão da origem do povo brasileiro através de uma positiva mestiçagem. Os aproximados 100 anos do movimento indianista da escola do Romantismo brasileiro criaram as mais variadas imagens de índios imaginários, inclusive como heróis nacionais<sup>25</sup>. Como nos mostra Fernando Tacca (2001, p. 21), cinema do Major Luiz Thomaz Reis, apesar do pioneirismo e de todo o seu esforço etnográfico, acaba por reinventar desde o índio bom selvagem quanto civilizado e pronto para ser integrado, dependendo das necessidades políticas da época<sup>26</sup>. As origens do negro e do indígena são sobretudo silenciadas e substituídas por personagens a-históricos e sem tradição verdadeira<sup>27</sup>. São reflexos de diversos aspectos da cultura não indígena que terão papéis políticos variados nos mais diversos momentos históricos. De forma oposta e complementar, são destacadas as navegações e aventuras dos colonizadores portugueses na historiografia oficial, assim como são tratados como heróis os bandeirantes que promoveram massacres contra povos autóctones. O cientista político decolonial Achille Mbembe aponta que “comandar requer, acima de tudo, o poder de impor silêncio ao nativo. Sob vários aspectos, a colônia é um lugar onde não é permitido ao colonizado falar sobre si” (2018, p. 194-195). O domínio da narrativa é o domínio das formas e possibilidades de vida.

“Como todas as sociedades, a indígena possui uma relação muito íntima com a busca do poder” (MUNDURUKU, 2009, p. 50). Essa relação se dá de maneira muito

---

por três raças distintas: o indígena, o europeu e o africano. Martius pretendia a criação de uma "história verdadeiramente popular, tendo o país entrado em uma fase que exige um progresso poderoso" (MARTIUS, 1845, p. 403). Tal abordagem foi importante por justificar os interesses prévios do instituto na pesquisa da etnografia indígena, além de estudos arqueológicos sobre a origem distante (KODAMA, 2009, p. 154). Apesar de a abordagem indígena ter sido intensamente valorizada e explorada a partir desse marco do pensamento historiográfico brasileiro, o elemento negro da origem africana foi praticamente ignorado nos estudos do instituto. Mais tarde, a proposta de Martius influenciaria Gilberto Freyre e o mito das três raças serviria de propaganda nos governos de Getúlio Vargas.

<sup>25</sup> Ver capítulo 2.

<sup>26</sup> Tacca aponta três recortes com diferentes abordagens ideológicas, variáveis de acordo com as necessidades político-econômicas das Comissões: Em primeiro lugar, o "bom selvagem", retratado no filme *Rituais e festas bororo* (1917), o índio "pacificado", no filme *Ronuro, selvas do Xingu* (1924) e, por fim, o índio "integrado e aculturado", nas produções fílmicas a partir de 1927. Exploraremos melhor esses recortes no Capítulo 3.

<sup>27</sup> Como veremos no início do capítulo 3, a partir de uma contraposição entre *tradição* e *tradicionalismo*, a tradição se caracteriza justamente em seu aspecto historicamente inserido e de ampla mutabilidade. Portanto, tradição não significa apagar traços da modernidade para apresentar uma visão purista de um dito "índio verdadeiro" e inalterado pelo contato, mas justamente retratar os movimentos culturais históricos dentro de suas características e contradições. O apagamento de determinados aspectos para preservar outros indica, na verdade, a criação de um tradicionalismo a-histórico em que a invenção de uma imagem sobre o outro é mais importante do que a tentativa de uma representação fiel.

diversa à organização vertical das sociedades ocidentais. O poder, aqui, não é exercido no silenciamento de um indivíduo sobre a comunidade, mas numa relação simbiótica de respeito da própria comunidade para com a liderança. Continua Munduruku, “o líder não tem poder absoluto e nele não está concentrado todo o poder de decisão; a vida das pessoas não está, necessariamente, nas mãos desse chefe” (idem). O líder, chefe ou cacique, na verdade, só detém a centralidade da fala porque a comunidade lhe concedeu esta tarefa. O exercício do poder, neste caso, funciona numa relação de mão-dupla: o chefe exerce poder ao ser a figura detentora das palavras, mas só o é por consequência do poder comunal que lhe concede este papel.

Na verdade, Pierre Clastres nos mostra que “nas sociedades de Estado, a palavra é o *direito* do poder, nas sociedades sem Estado ela é, diversamente, o *dever* do poder” (2020, p. 140. Grifos do autor).<sup>28</sup> O chefe, nas sociedades ameríndias, não é uma figura de autoridade austera e imperiosa, sua relação com o povo não se dá numa lógica de senhor/subordinados, mas numa relação de representação da memória de sua comunidade. Como repositório vivo de memórias e sabedorias da ancestralidade indígena. Munduruku nos mostra que a posição de chefia é conseguida depois de muitos anos de preparação e também com muito esforço, devendo o candidato ter o domínio de três qualidades básicas para alcançar o cargo "a) dominar a história dos antepassados; b) *ter o dom da palavra*; e c) ser generoso" (id ibid, p. 50. Grifo nosso). Nenhuma dessas qualidades listadas indica um posicionamento despótico da liderança, muito pelo contrário. O papel de líder só existe enquanto a comunidade assim o quiser. Se o chefe não tiver uma relação de sintonia simbiótica com a comunidade, ele pode ser, inclusive, destituído do cargo em prol de alguém que esteja mais dentro do esperado segundo os seus deveres de segurança e guia para aquela aldeia.

"As sociedades indígenas não reconhecem ao chefe o direito da palavra porque ele é o chefe: elas exigem do homem destinado a ser chefe que ele prove seu domínio sobre as palavras" (CLASTRES, p. 140)

---

<sup>28</sup> Com sociedades sem Estado, Clastres se refere a uma multiplicidade de comunidades com lógica de poder diversa ao que se estabeleceu como tendência no desenvolvimento do capitalismo ocidental, em que o Estado-nação é o aparato institucional onde o poder é ordenado. As sociedades indígenas se encaixariam, portanto, na categoria de sociedades sem Estado (ou, ainda, e de forma mais potente, sociedades contra o Estado).

Antonio Luiz Yawanawá tornou-se líder de sua comunidade por ser a pessoa que fez o contato entre seu povo e os seringalistas que chegaram ao seu território. Ele tinha apenas 12 anos quando recebeu a responsabilidade do cargo por ter sido a ponte de comunicação entre as duas culturas. Seu neto, Biraci Yawanawá, grande liderança indígena na gênese do movimento indígena nos anos 1980, foi escolhido, décadas depois, para ser o líder de seu próprio povo. Ele ficou 11 anos envolvido com a macropolítica brasileira em relação aos povos indígenas, dos 17 aos 28 anos. Quando retornou, viu que tinha se distanciado de seu povo e não pôde assumir o cargo de líder de imediato. Decidiu então, se dedicar à vida espiritual aos moldes da cosmovisão yawanawá e aprender com os mais velhos o papel do líder e a história de seu povo.

“Todos nossos líderes foram líderes espirituais. Como você vai ser chefe de um povo se alguém sabe mais do que você? Como é que você vai dirigir um pajé se você não sabe nada do mundo espiritual? Ele é que conhece as coisas! Então você tem que fazer toda essa trajetória da sua vida para se consagrar como uma liderança do nosso povo. Não é política. Não é estratégia, não é financeiro. Não é isso o nosso mundo.” (YAWANAWÁ; In KADIWÉU; COHN (Org.), 2020, p. 89)

Podemos observar pelo caso de Antonio Luiz e Biraci Yawanawá a importância da comunicação, das palavras e do saber na organização orgânica da vida em uma aldeia. Por mais que esse exemplo seja específico dos yawanawá, o mesmo pode ser apontado como tendência para diversos povos, definindo-se como uma filosofia política de cosmovisões ameríndias. O papel do chefe é de líder e mediador e ele vai ser escolhido de acordo com as mais primordiais necessidades de cada povo. “na sociedade sem Estado, não é do lado do chefe que se encontra o poder” (CLASTRES id ibid. p. 141), o exercício do poder está no povo. No caso de Antonio Luiz - também chamado pelo seu povo de Pekunti, Iva Sttihu ou Ushunawá -, foi a particularidade do primeiro encontro com povos não-indígenas e a necessidade de um mediador para se adaptar às novas circunstâncias que fizeram de um garoto de 12 anos o novo líder de toda uma aldeia. É importante também afirmar que, mesmo como líder, ninguém tem nenhuma obrigação de seguir a pessoa indicada.

“O poder que ele tem só será exercido à medida que as pessoas quiserem segui-lo, caso contrário, elas voltarão as costas ao cacique e o deixarão *falando sozinho*. (...) No fundo, o poder não está

concentrado em uma pessoa, por mais sábia que ela seja. O poder pertence sobretudo à comunidade. Esta, sim, tem um poder soberano, muitas vezes formalizado pela palavra de um conselho de anciãos que decide o que todos - inclusive o cacique – devem fazer." (MUNDURUKU, 2009, p. 50. Grifo nosso)

Deixar um líder falando sozinho, como afirma Munduruku, parece ser um destino terrível para um membro de uma comunidade coletiva. Se nos lembrarmos da afirmação de Ailton Krenak sobre os povos tradicionais existirem em constelação, uma fala apartada é uma fala verdadeiramente vazia. Uma estrela perdida em um céu com o qual não mais consegue se relacionar. O isolamento da fala em uma comunidade tradicionalmente oral é o exemplo máximo da autoridade coletiva de uma comunidade sobre seu líder. O poder, neste caso, parece estar definitivamente distribuído entre o organismo social estabelecido. E a liderança segue, sob a responsabilidade que lhe foi imbuída, segue um papel determinado por seu povo. Evidente, se tratando de tantas comunidades com organizações tão múltiplas e mutantes – que passam por transformações o tempo todo –, é importante que se faça o parêntese de que nem todos os povos seguirão o mesmo exemplo. Não se trata de uma cartilha em que valores pré-determinados são aplicados acriticamente nos tecidos sociais analisados. Ao contrário, essas análises buscam ser feitas de organizações materiais concretas.

O simples fato de membros de uma sociedade exercerem papéis sociais determinados – por exemplo, homens caçarem, mulheres cuidarem de crianças, etc - não significa, necessariamente, que tais papéis correspondam a uma hierarquia vertical como na sociedade ocidental. Rituais masculinos, femininos, de transição entre a infância e a vida adulta, ou seja, cerimônias específicas para determinados grupos ou pessoas dentro dessas sociedades existem, mas não implicam necessariamente um nível de importância dentro dessas sociedades em relação a outros grupamentos ou indivíduos. Clastres continua sua tese de que a fala do chefe “é, antes de mais nada, um ato ritualizado” (2020, p. 141), visto que o líder discursa ao povo cotidianamente em diferentes momentos do dia. Pelo caráter aparentemente vazio das palavras, em que nenhuma decisão ou informação necessariamente urgente é passada cotidianamente, Clastres interpreta o discurso para a aldeia como vazio de real importância, numa simples repetição das normas da vida tradicional. “*A palavra do chefe não é dita para ser escutada*. Paradoxo: ninguém presta atenção ao

discurso do chefe. Ou melhor, finge-se a desatenção” (Idem. Grifo do autor). Essa visão, porém, pode ser considerada reducionista e, ainda, etnocêntrica. Claro, todas as interpretações de outras culturas passarão, certamente, por diferentes graus de etnocentrismo, visto que a análise cultural se dá pela alteridade e é justamente essa alteridade que faz questionar tanto a sociedade analisada quanto a sociedade do analista. Mas essa consideração de vacuidade discursiva parece especialmente simplista. O discurso do chefe não precisa carregar propósitos utilitaristas ou extraordinários, não precisa indicar algo fora do normal. Precisa apenas ser proferido. Demonstra assim a normalidade cotidiana e, através justamente da repetição, garante que os valores das comunidades fiquem incrustados no imaginário coletivo dos povos.

Ao desenvolver sua tese de doutorado, Daniel Munduruku faz questão de apontar a frequente repetição de ideias como característica central de seu estilo narrativo. Segundo o escritor,

“é apenas para *lembrar o caráter da narrativa mítica*, utilizada por nossa gente: *ela é circular*. Nesse sentido, ideias importantes são permanentemente lembradas para atualizar a compreensão de quem as ouve ou, neste caso, de quem as lê” (MUNDURUKU, 2012, p. 19. Grifos nossos)

Munduruku aponta a repetição e circularidade da narrativa como características intrínsecas aos povos ameríndios. A repetição serve também como a manutenção de uma memória coletiva e da normalidade daquele povo. A voz do líder não é, portanto, uma voz de comando e autoridade, mas uma voz de segurança e espiritualidade. Uma voz para reassegurar o povo da circularidade da vida e de seus valores. Uma voz que possui a potência da tradicionalidade. “O *chefe que quer bancar o chefe é abandonado*: a sociedade primitiva é o lugar da recusa de um poder separado, porque ela própria, e não o chefe, é o lugar real do poder” (CLASTRES, 2020, p. 142. Grifo do autor). Se considerarmos que “a violência é a essência do poder” (idem), afastar o poder (comando) da instituição (chefe), é garantir que o dirigente e a violência não se misturem. Garantir a paz e a prosperidade na comunidade, mantendo viva a tradicionalidade e os valores ancestrais.

“Forçando o chefe a mover-se somente no elemento da palavra, isto é, no extremo oposto da violência, a tribo se assegura de que todas as coisas permaneçam em seu lugar, de que o eixo do poder recai sobre o corpo exclusivo da sociedade e que nenhum deslocamento de

forças virá a conturbar a ordem social. O dever da palavra do chefe, esse fluxo constante de palavra vazia que ele *deve* à tribo, é sua dívida infinita, a garantia que proíbe que o homem de palavra se torne o homem do poder." (idem *ibidem*)

Evidentemente, Clastres está interessado, nesse caso, nas relações de chefia. Mas é importante frisar que, como em todas as sociedades, existem sim múltiplas relações de poder exercidas a partir de regras e proibições socioculturais. Os mais velhos, por exemplo, são geralmente considerados detentores do conhecimento e portadores da tradição. Dessa forma, são figuras respeitadas dentro e fora das próprias comunidades. A palavra guarani, *xeramõi*, literalmente "meu avô" (*xe*, eu ou meu/minha, não designa gênero; *ramõi*, avô), indica também essa figura do ancião, do mais velho, notadamente masculino e portador de conhecimentos tradicionais específicos. Muitas vezes serve como um porta-voz para a comunidade, além de ser um professor para as novas gerações de meninos. Da mesma maneira, *xejaryi*, "minha avó" (*xe*, eu ou meu/minha; *jaryi*, avó), se refere às anciãs da aldeia e seu conhecimento costuma ser especificamente voltado para as meninas. Claro, essas relações são fluidas, variáveis e mutáveis.

Observamos, a partir destes apontamentos, a necessidade de se acompanhar narrativas de acordo com os próprios pensamentos indígenas e não depender somente de produções acerca dos indígenas. Dos anos 1970 para cá, as comunidades indígenas passaram por um processo de reorganização coletiva que os levou a perceber a necessidade de autorrepresentação<sup>29</sup>. A partir de então, o leque de ferramentas voltadas para a comunicação e defesa dos povos indígenas aumentou consideravelmente, como também a multiplicidade de estratégias para se fazer ver e ouvir. O cinema, por sua particularidade de registro audiovisual, se tornou um dos principais instrumentos de produção e reprodução de culturas. Uma forma de escrever as narrativas, de registrar as belas palavras, sem perder a potência da oralidade, das línguas, dos cantos e do espírito. A câmera se tornará, como veremos nos próximos capítulos, não apenas uma máquina de registro, mas um ente vivo capaz de fazer a mediação entre o visível e o invisível.

---

<sup>29</sup> Ver Capítulo 3.

## 1.2. Hegemonia e a contra-hegemonia indígena

O filósofo político italiano Antônio Gramsci dedicou seus últimos anos de vida no cárcere fascista a tentar compreender quais são as engrenagens que movem o que na época era chamado de sociedade capitalista avançada. A conclusão que chegou é que existe um complexo sistema ideológico garantindo um direcionamento moral e intelectual na sociedade. Evidentemente, esse sistema não exerce uma manipulação total e completa, uma lavagem cerebral a nível de ficção científica na população. Mas, através da repetição de valores liberais nos mais diversos canais da *sociedade civil*, torna-se possível a influência e manutenção de uma opinião pública que, segundo o pensador, garantiria a permanência de uma *hegemonia* liberal, dos valores capitalistas e o lugar da burguesia no poder. Como aponta Anita Helena Schlesener,

“A cultura [para Gramsci] apresenta-se, pois, como crítica; uma crítica elaborada com base nos acontecimentos sociais e políticos, que permite explicitar a situação e unir indivíduos dispersos, agregar homens num movimento amplo que se estende à massa” (SCHLESENER, 2018, p. 47)

Cultura torna-se, portanto, um "instrumento de emancipação política" (Idem). Esse processo, geralmente capturado e direcionado a partir da ideologia das elites, não se dá sem resistência: rádios comunitárias, organizações civis, instituições midiáticas locais, todos os tipos de arte, formas de comunicação e produção intelectual que agem na marginalidade da ordem liberal – mecanismos orgânicos que Eduardo Coutinho vai chamar de *comunicação do oprimido* (2014, pp. 27-30) - estão em constante processo de reafirmação de discursos e narrativas e sua influência na sociedade. Em outras palavras, a cultura está em constante disputa. Como aponta Foucault,

“o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2014, p. 10)

Seguindo a tradição de pensadores como Maquiavel e, mesmo, Lênin, Gramsci desenvolveu sua *teoria ampliada do Estado*, que considera que a organização integral de poder se dá na união da sociedade civil com o conjunto de órgãos institucionais públicos que formam o Estado tradicionalmente compreendido. A sociedade civil, por sua vez é “compreendida como o conjunto dos aparelhos privados de hegemonia - mídia, escola, Igreja, partidos, sindicatos, instituições culturais (museus, nomes de rua, etc.)” (COUTINHO, 2014, p. 17). É justamente na sociedade civil que se dá a disputa ideológica de legitimação ou contestação da hegemonia. Para Gramsci,

“O exercício ‘normal’ da hegemonia, no terreno clássico do regime parlamentar, caracteriza-se pela *combinação da força e do consenso*, que se equilibram de modo variado, sem que a força suplante em muito o consenso, mas, ao contrário, tentando fazer com que a força pareça apoiada no consenso da maioria, expresso pelos chamados órgãos da *opinião pública*” (2000, p. 95. Grifos nossos)

É importante observar que, apesar de ser preferível que “a força pareça apoiada no consenso da maioria”, essa relação não é necessariamente obrigatória. Existem momentos que, para manter a hegemonia, para passar medidas impopulares, para garantir a continuidade da tendência da taxa de lucros em períodos de crise, a classe dirigente, como representante da burguesia, pode flertar com o autoritarismo e romper, mesmo que temporariamente, os pactos democráticos. Esse “mecanismo de defesa” da hegemonia burguesa é especialmente comum nos países de caráter dependente, como veremos a seguir. Nesses momentos, a força/coerção pode suplantar o consenso e repressão Estatal, censura, prisões políticas e outros mecanismos tomam corpo no que outro italiano chamou de Estado de Exceção, uma “terra de ninguém entre o direito público e o fato político e entre a ordem jurídica e a vida” (AGAMBEN, 2004, p. 12-13). Ora, se o estado de exceção tem “estreita relação com a guerra civil, a insurreição e a resistência” (idem), a existência de conflitos intermitentes nas fronteiras sempre expansivas do Capital e as terras indígenas em disputa, o resultado desse processo é a instauração de um estado de exceção *permanente*, em que os próprios aparatos político-jurídicos entram em conflito, criando uma área cinza em disputa dentro e fora da alçada do Estado propriamente dito. É claro que, assim como alguns países são mais ou menos propensas a romper o balanço coerção-consenso, também algumas regiões específicas dentro de fronteiras nacionais também o são. O balanço democrático, na relação exógena com o Estado,

parece estar tendencialmente pendendo para o uso da força em regiões politicamente periféricas. Isso ocorre em favelas, aldeias indígenas, comunidades quilombolas, ocupações urbanas ou rurais, etc. São regiões em que se faz comum a interferência do Estado a nível coercitivo - violência ou terrorismo estatal – do que do consenso. Por serem regiões politicamente isoladas da sociedade central, mesmo que geograficamente próximas, a comunicação comunitária local costuma pouco alcance para além daqueles núcleos populacionais específicos<sup>30</sup>.

A opinião pública, referida por Gramsci, também é uma categoria importante, uma vez que os órgãos de opinião pública, como os jornais, televisão, conteúdo escolar, etc, devem estar alinhados com a construção da hegemonia. É importante que, por mais que seja grande a variedade destes órgãos e eles pareçam disputar entre si, todos produzam conteúdo ideológico que contribua para a hegemonia. Por mais que existam diversos conglomerados de mídia no Brasil, por exemplo, e o conteúdo produza discursos levemente discrepantes, todos são aparelhos da classe dominante e se comprometem a manter os interesses dessa classe. Nenhum canal de TV no Brasil defenderia uma ampla reforma agrária como forma de resolver crises sociais e ecológicas, por exemplo. “A opinião pública é o ponto de contato entre a ‘sociedade civil’ e a ‘sociedade política’, entre o consenso e a força” (GRAMSCI, 2000, p. 265), e, portanto, se dará neste nível a regulação da necessidade da coerção em relação ao consenso.

Michel Foucault aponta a importância de, numa sociedade global e totalizante, valorizar o que chama de *saberes sujeitados*, “toda uma série de saberes que estavam desqualificados como saberes não conceituais, como saberes insuficientemente elaborados” (1999, p. 12). Esses saberes de caráter local são uma série de conteúdos culturais historicamente desvalorizados, mas que têm a potência de se insurgir contra a unidade ideológica central e fazer a base de resistência e autodeterminação de toda uma multiplicidade de culturas. Coutinho (2014, p. 41) vai definir hegemonia como

“a capacidade de um grupo social determinar o sentido da realidade, exercer sua liderança intelectual e moral sobre o conjunto da sociedade. A luta pela hegemonia (...) é, nesse sentido, uma luta pela

---

<sup>30</sup> Jornais comunitários de pouca circulação, rádio comunitária com frequência e amplitude limitadas, grupos culturais locais, etc. A distribuição de informação e organização da mídia local costuma ter acesso pouco amplo fora dos locais de onde são produzidos e possuem pouca influência em relação ao conjunto de aparelhos hegemônicos da sociedade civil.

articulação de valores e significações que concorrem para a direção político-ideológica dos indivíduos"

As disputas culturais se dão nos mais diversos campos e níveis da sociedade. Ailton Krenak aponta que, dentro das aldeias indígenas que recebem escolas de rede pública vinculadas à superintendência de ensino regional, "o português é uma das línguas obrigatórias dentro de sala de aula, em alguns casos é a única língua" (KRENAK in KADIWÉU; COHN, 2020, p. 22). Essa obrigatoriedade, e muitas vezes limitação, afasta os alunos de suas culturas tradicionais ou, ao contrário, pode também dispersar o interesse dos estudantes pela própria sala de aula. Ao invés de ser um ensino inclusivo para as populações indígenas, se torna uma pedagogia exclusiva. O interesse principal continua sendo a preparação de uma classe trabalhadora nos moldes ocidentais, e não um ensino voltado para a preservação da vida e dos valores comunitários. A escola *estrangeira* dentro de território indígena é mais um instrumento de proletarização dos povos originários, de preparação técnica de uma mão de obra para servir o não-indígena, uma vez que é fora das aldeias que esses valores têm maior inserção e utilidade. Além disso, esse processo leva, também, a uma atualização das políticas de *integração*, que funcionaram historicamente como forma de apagamento cultural das populações ameríndias. O processo de integração não é um movimento de inclusão, mas de colonização e apagamento, de criação de novos trabalhadores e consumidores e de inferiorização e subsunção dos valores tradicionais.

"Nós estamos experimentando várias camadas de colonização simultaneamente. Ao mesmo tempo que você é convidado a ter uma escola dentro da sua aldeia, você também é convidado a esquecer todo o repertório da sua cultura e começar a atualizar seu repertório para negociar as condições da sua sobrevivência (idem)"

Uma vez que as escolas e instituições de ensino fazem parte do que Gramsci chama de *aparelhos de hegemonia*, acabam fazendo parte de uma das principais ferramentas para construção ideológica e moral da sociedade. Os professores são, em relação às crianças, figuras de autoridade. Portanto, se o papel atribuído às escolas em sociedades indígenas é integrar os alunos ao modo de vida ocidental não-indígena, esses novos processos de colonização funcionam como apagamento étnico.

O ideal liberal de um Homem abstrato e universal, desenvolvido dentro da tradição filosófica europeia, não cabe, não existe e nem pode existir nas sociedades indígenas, onde reina a diversidade. Esse próprio ideal totalizante é uma forma de apagamento das diferenças. Afinal, como afirma o psiquiatra e militante anti-colonial Frantz Fanon, questionar o mundo colonial “não é um confronto racional dos pontos de vista”, uma vez que a própria racionalidade positivista é uma marca dos afetos do mundo colonial, “não é um discurso sobre o universal, mas a afirmação passional de uma originalidade apresentada como absoluta” (2005, p. 57).

Não apenas este ideal universal é positivado, mas a figura do nativo é paulatinamente atacada e desmoralizada. O projeto colonial é um projeto de criação e inferiorização do outro para a reafirmação e supervalorização de si. “Foi o colono que *fez e continua a fazer* o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial” (FANON, id ibid, p. 52). Este se estabelece como um sistema de diferenciação dos costumes numa relação de alteridade inventada, e constrói o “outro” como uma ameaça a ser “resolvida” pelo bem da soberania nacional. A violência colonial, simbólica e literal, é uma forma perversa de salvaguardar o próprio modo de vida, que passa necessariamente pela expropriação de terras, bens, trabalhos e costumes, contra uma ameaça imaginária criada *ex nihilo*.

Esse extermínio dos costumes, *etnocídio*<sup>31</sup>, das políticas de integração, passam pela diminuição da agência dos povos indígenas através do processo de tutela, que nada mais é do que considerar, juridicamente, o outro como *incapaz* de cuidar de si e impor um paternalismo estatal que diminui a autonomia dos povos. Em 1928 foi promulgada e regulamentada, por iniciativa do SPI, a Lei Nº 5.484, que colocava o indígena sob tutela do Estado. Dessa forma, o indígena é considerado juridicamente como incapaz e impossibilitava acesso a determinados direitos - como identificação, casamento, registro e transmissão de propriedades, etc - e deveres - como exercício do voto - enquanto cidadão brasileiro. A lei possibilitava ainda a retirada de crianças de aldeia a título de adoção. Acreditava-se, como defendeu Darcy Ribeiro, que a lei

"só garante aos índios a liberdade de permanecerem índios e *de deixarem de sê-lo*, quando as condições sociais o permitam e

---

<sup>31</sup> Mais do que "simples" relações de epistemicídio, pois são relações de poder intrinsecamente perpetuadas por povos hegemônicos sobre minorias étnicas.

quando eles vejam vantagem em assumir a condição do brasileiro comum. Assim, longe de extinguir seus direitos, esta legislação especial lhes dá mais oportunidades de exercê-los" (2017, p. 179-181. Grifo nosso).

Mesmo revogada, a lei da tutela ainda causa muita desconfiança e ressentimento nos povos indígenas contemporâneos. Serviu, enquanto aparelho legal, como uma forma de desvalorização e inferiorização dos povos indígenas. Não podemos excluir, é claro, o papel fundamental que proporcionou na proteção principalmente às comunidades ameaçadas, mas retirava-se completamente toda e qualquer possibilidade de autonomia e soberania dos povos, além de cercear sua capacidade de atuação política significativa.

Biraci Yawanawá, a liderança do povo yawanawá, ao lembrar os anos de trabalho na Funai nos anos 1980, compara o papel da instituição com um pai que bota a chupeta no filho para ele parar de chorar, mesmo que a chupeta não seja necessariamente a razão do choro. Desvaloriza as culturas indígenas ao apontar os membros dessas sociedades como figuras incapazes de compreender e atuar sobre questões que os concerne. Para o Estado, pouco interessa entender exatamente o problema dessa *criança*, o objetivo é resolver um *problema* da forma mais eficiente que puder, mesmo que tal resolução seja um paliativo que pouco influencie na origem do problema. A Funai proibia o indígena, inclusive, de falar para fora de sua cultura, de negociar diretamente com o Estado ou com instituições. A tutela funcionava também como cerceamento de poder.

"A gente ficava discriminado: diziam que índio era preguiçoso, que índio era ladrão, que índio era bebedor de álcool. Tudo que se pode taxar de ruim um ser humano foi jogado em cima de nós. Eu queria quebrar esse paradigma, dizer que nós somos capazes tanto quanto qualquer povo desse mundo. *Só nos dê a liberdade de seguirmos nossos caminhos, nossas escolhas.* (...) E eles discriminavam nossa cultura, nossa espiritualidade, nossa medicina. Diziam que nossos rituais eram coisas do demônio, eram diabólicos..." (YAWANAWÁ; in KADIWÉU; COHN, 2020, p. 94-5. Grifo nosso.)

Fanon faz contribuições muito interessantes em relação à forma que os colonizados são vistos aos olhos do colonizador. Em momentos diferentes, analisa o impacto disso na dinâmica dos colonizados ou a partir de uma visão estratégica por parte do colonizador. Trata a preguiça, por exemplo, não como um pecado,

desinteresse ou mesmo mito. A partir de considerações psiquiátricas e históricas, chega a conclusão de que

“A preguiça do colonizado é uma proteção, uma medida de autodefesa no plano fisiológico, antes de mais nada. *O trabalho foi concebido nas colônias como trabalho forçado* e, mesmo que não haja açoite, a situação colonial é, em si mesma, um açoite; é normal que o colonizado não faça nada porque o trabalho, para ele, não leva a nada” (FANON, 2020, p. 291. Grifo nossos)

O que é apontado nesse trecho é que o trabalho, enquanto prática imposta, forçada e alheia ao trabalhador, não traz ganhos pessoais ou comunitários e, portanto, é rejeitado como desnecessário ou mesmo prejudicial. Esse estigma do indígena que não gosta de trabalhar surge nos tempos coloniais e, como fica evidenciado na fala de Biraci, dura até hoje. Tal estigma comunica mais sobre a imposição de um modo de produção que canibaliza a vida do que sobre os povos aos quais tais modos eram forçados. Mais do que isso, o retrato de inferiorização do indígena pelos olhos do colonizador impregna a própria percepção do autóctone de si próprio. Afirma Darcy Ribeiro que

“Neste processo, *o índio aprendeu a se olhar com os olhos do branco*, a considerar-se um pária, um bicho ignorante, cujas tradições mais veneradas não passam de tolices ou heresias que devem ser erradicadas” (RIBEIRO, 2017, p. 186. Grifo nosso)

Em sua última obra, Fanon descreve como esse processo de desmoralização dos povos indígenas é estratégico para a integração nos valores do colonizador e, dessa forma, para o sucesso da empreitada colonial:

“A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta o colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor, nunca habitaram, o mundo colonizado. *O indígena é declarado impermeável à ética*. Ausência de valores, e também negação dos valores. Ele é, ousemos dizer, *o inimigo dos valores*” (FANON, 2005, p. 58. Grifos nossos)

O que pode parecer uma simples análise de processos sociais orgânicos é, na verdade, um projeto muito bem pensado e estruturado, empregado estruturalmente nas mais diversas relações coloniais. Achille Mbembe, ao analisar os escritos do

jurista Alexis de Tocqueville sobre a colonização da Argélia, aponta a literal destruição material e cultural do passado - demolição de estátuas, queima de documentos pré-coloniais, derrubada de edificações, etc - e reorganização a partir da lógica europeia, como uma forma de “*cuidar do nativo, em suma, de transformá-lo em um ‘novo sujeito moral’*” (Mbembe, 2018, p. 196. Grifos nossos). Novamente aí o paternalismo do Estado Liberal como uma maneira de desvalorizar o indígena e submetê-lo a uma lógica de subordinação à cultura metropolitana. De tutelar e remoralizar povos autóctones, destruindo suas tradições e substituindo por outras. Em termos gramscianos, o que Tocqueville aponta como projeto colonial nada mais é do que uma disputa pela dominação dos aparelhos de hegemonia. A obliteração total de um modo de vida e sua substituição a nível ideológico. Segue Fanon,

“a burguesia colonialista, quando registra a impossibilidade para ela de manter a sua dominação sobre os países coloniais, decide fazer um embate na retaguarda no terreno da cultura, dos valores, das técnicas, etc” (2010, p. 61)

A disputa pela hegemonia passa, no mundo indígena, necessariamente pela disputa da pedagogia. Pela defesa de um ensino - não só nas escolas, mas na literatura, nos filmes, na arte, na cultura de modo geral – que celebre justamente essa originalidade e diferença, ao invés de fazer a velha defesa desse Homem europeizado ideal. As trincheiras dessa luta não podem ser apenas as escolas dentro dos territórios indígenas. Não, devem se estender para as escolas de modelo ocidental em todo o território nacional, inclusive para pararmos a produção dos mesmos ideais de supremacia cultural eurocêntrica<sup>32</sup> que desvalorizam os povos indígenas e criam uma imagem histórica de parasitas do Estado e obstáculos ao desenvolvimento. Como aponta Biraci Yawanawá,

“nós precisamos de novos aliados, acabar com certos preconceitos instalados no país. Então temos que levar nossas mensagens para as salas de aula, para os alunos. Porque a grande mídia não fala da gente”. (in KADIWÉU; COHN, id *ibid.*, p. 67)

---

<sup>32</sup> Eurocentrismo aqui deve ser lido conforme as definições de Samir Amin, como “uma reconstrução mitológica recente da história da Europa e do mundo” que “propõe a todos a imitação do modelo ocidental como única solução aos desafios do nosso tempo” (2021, pp. 11-13)

Nesse sentido, depois de décadas de reivindicações pelo movimento indígena no Brasil, a lei 11.645/2008 tornou “obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena” (BRASIL, 2008). Mas após mais de uma década de aprovação desta lei, a falta de material didático e o preconceito estrutural refletido pela falta de conhecimento de uma parcela dos próprios educadores continua sendo um obstáculo. A instauração da história, sabedoria e cultura indígena nas instituições de ensino dentro e fora das aldeias é um processo de revalorização das culturas tradicionais. Mas é necessário desenvolvimento e preparo para que não seja uma simples repetição da história dos vencedores sobre os vencidos e idealização de um passado mítico e fictício, e sim uma contra-história coescrita por intelectuais e artistas indígenas vivos e em atividade hoje. As vozes que vão narrar precisam ser as que protagonizaram mais de cinco séculos de luta sem nunca se darem por derrotados, a construção de uma *contra-hegemonia* participativa e horizontal. Não mais uma historiografia de apagamento do povo indígena e não apenas uma pedagogia indigenista, mas uma verdadeira história indígena, com participação efetiva de seus protagonistas como sujeitos políticos autônomos, múltiplos e contemporâneos.

Na tradição gramsciana, a *contra-hegemonia*, se apresenta como uma inversão no domínio do discurso vigente do potentado. Gera questionamentos do cânone teórico do ocidente norte que apenas uma genealogia, no sentido foucaultiano - uma teoria de saberes locais, dos saberes sujeitados, acoplados a conteúdos históricos disfarçados, sepultados sob uma teoria histórica erudita tradicional, formando assim um saber histórico de lutas que disputam seu lugar hierárquico no cânone tradicional do capitalismo central -, contra discursos totalizantes e universalizantes, poderia oferecer. Essa *reviravolta do saber*, defendida por Foucault, abala as hierarquias tradicionalistas de produção científica e coloca em primeiro plano “um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial, incapaz de unanimidade e que deve sua força [...] à contundência que opõe a todos aqueles que o rodeiam” (FOUCAULT, 1999, p. 12). Mas as disputas discursivas foucaultianas não bastam, é preciso compreender que o principal motor desses embates de saberes se dá no âmago da disputa entre quem está dentro e quem está fora da representação, compreendendo a razão de estar dentro ou fora. O latino-americanista J.J. Hernandez Arregui nos dá pistas sobre esse embate ao debater o significado de cultura dentro de comunidades nacionais – principalmente as de caráter dependente -, aonde os “saberes

desqualificados pela hierarquia dos conhecimentos" (idem) entram em disputa ativa por seu lugar de representação. A cultura nacional, segundo Arregui, não é uma nem homogênea, mas em constante

"desenvolvimento e em discórdia, como processo em movimento, não como substância da ideia, mas como uma oposição, velada ou aberta, das classes atuantes dentro da comunidade nacional; não como nostalgia pelos panteões e ornatos da história, não como paz, mas como guerra" (ARREGUI, 1971, p. 12)

Os povos indígenas nunca estiveram fora dessa disputa. Manter seus costumes tradicionais em mais de 500 anos de invasão de seus territórios e tentativa de adequá-los a uma sociedade que se propõe apagar suas particularidades em nome de uma homogeneidade "nacional" - mesmo que subsumida a interesses externos -, não é tarefa fácil. Sua contínua existência é um ato de permanente resistência. A partir do momento que os povos indígenas conseguiram se conectar e se perceber como membros de uma nação pluriétnica que nunca deixou de disputar seu lugar ao Sol, a disputa tomou outro patamar. Nos anos de 1980, quando o movimento indígena começava a amadurecer, Ailton Krenak e outras importantes lideranças da comunicação indígena passaram a escrever e distribuir jornais, além de se comunicar com os mais diversos povos através de cartas. Enviavam também artigos de denúncia para jornais de grande circulação e para as mais diversas aldeias.

"Depois descobri que um boletim escrito não ia cumprir a missão, então comecei a gravar fita cassete. Cada boletim era sonoro, ele foi virando programa de rádio, o *Jornal Indígena* foi virando um *Programa de Índio*, radiofônico, que chegava a 600 aldeias" (KRENAK in KADIWÉU; COHN, id ibid., p. 67)

Com os boletins sendo gravados em forma de áudio, a recepção de centenas de povos era garantida. Mesmo as comunidades ágrafas poderiam ter acesso ao conteúdo dos boletins e a partir daí se iniciou uma grande rede interétnica com a consciência de si, fazendo parte de um movimento que abarcava todo o território brasileiro. Álvaro Tukano elogia, ainda, a iniciativa dos gravadores por ajudar na manutenção da oralidade dos povos, podendo servir um registro físico das línguas. Tukano, que também participou da criação do que hoje veio a se tornar o movimento indígena, afirma sobre a comunicação:

“Nós temos que ter uma alternativa de comunicação para falar a verdade de nossas tribos, de nossos desejos, de manter a unidade, a paz entre os povos. A comunicação alternativa é necessária, porque é um diálogo de povo para povo, para fazer uma nova sociedade” (TUKANO; in KADIWÉU; COHN, 2020, p. 73)

### 1.3. Algumas notas sobre imperialismo, dependência e luta pela terra – um interlúdio necessário

*“O índio casou-se com a terra. Sente que ‘a vida vem da terra’ e volta à terra. Por isso, o índio pode ser indiferente a tudo, menos à posse da terra, que suas mãos e seus esforços lavram e fecundam laboriosamente”*

José Carlos Mariátegui<sup>33</sup>

A relação com a terra é um dos aspectos mais importantes de todo o movimento plurinacional indígena e acaba se tornando questão central, também, nas representações nos cinemas indígenas dos mais diversos povos. Aliás, a própria palavra *indígena* carrega significado relacional. É sempre relacionado à. Algum lugar, algum povo. É, dessa forma, um nome coletivo, imbuído de potência comunitária. Uma frase que muito se escuta em aldeias, congressos, palestras ou aulas lecionadas por indígenas é “ninguém é indígena sozinho”. O valor dessa relação está na comunidade e é potencializado pela terra. Como afirmou Frantz Fanon, “para o povo colonizado, o valor mais essencial, porque é o mais concreto, é primeiro a terra: a terra que deve garantir o pão e, é claro, a dignidade” (2010, p. 61). Da maneira geral, todos os povos originários em território brasileiro – e, em muitos casos, além de nossas fronteiras - passam pela questão da demarcação e das lutas pela terra<sup>34</sup>. Não é sem razão que alguns dos nomes pelos quais povos de diferentes troncos linguísticos se referem aos não-indígenas podem ser traduzidos como “invasores” ou mesmo “adversários”: no

---

<sup>33</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos. Por um Socialismo indo-americano: ensaios escolhidos. José Carlos Mariátegui ; seleção e introdução Michael Löwy ; tradução Luiz Sérgio Henriques. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p.86. (Pensamento Crítico; v. 4)

<sup>34</sup> Para informações sobre as demarcações de terras indígenas, consultar Anexo 3.

yanomami, *napë* indica o não-indígena e pode ser traduzido como forasteiros, inimigos; para os munduruku, *pariwat* se refere ao “que não pertence a este lugar”; entre os wayana, o termo *karipunó* segue a mesma lógica do termo yanomami, significa inimigo, estrangeiro. Todos estes termos - assim como muitos outros, variando de acordo com os povos - inserem-se “em uma construção de alteridade que atravessa um quadro simbólico de relações de agressão” (VELTHEM; in ALBERT; RAMOS (Org.), p. 64).

Para compreender a profundidade conjuntural da luta dos povos originários pela demarcação de terras no Brasil, é necessário, primeiro, compreender a correlação de forças que envolve essa luta. Afinal, as perspectivas *local* e *global* não estão apenas relacionadas, mas são, em certos aspectos, indissociáveis. Aliás, é fundamental conhecer as perspectivas globais pois estas costumam atropelar os modos locais de viver e ser como grandes tratores homogeneizantes que só poderão frear a partir de muita pressão e resistência. O dito progresso do Capital extrativista não conhece fronteiras ou limites, segue canibalizando corpos e relações por onde passa. O resultado desse processo não é apenas um embate físico entre alguns poucos fazendeiros, pistoleiros e garimpeiros que dominam porções de terra de forma independente e desorganizada - apesar de muitas vezes, tomar também essa forma através de violência física, assassinatos de lideranças, desapropriações forçadas, etc. A disputa fundiária entre os indígenas e os não indígenas - principalmente os grandes latifundiários ligados à produção agrária oligopolista, popularmente conhecida como agronegócio - é, na verdade, estrutural e estruturante de nossa sociedade. Afinal, se “os conflitos fundiários estão entre os principais fatores de extermínio da população indígena” (MUNDURUKU, 2012, p. 29), a luta pela terra só pode ser lida como um ato de resistência contra toda uma estrutura de poder organizada internacionalmente com interesses bem definidos. Essa estrutura é histórico-social e remonta às bases coloniais do Brasil, estabelecendo-se ainda mais rigorosamente a partir do século XX com o interesse estrangeiro na exportação de capitais dos países caracterizados como dependentes para os países dominantes e reflete o caráter econômico e ideológico das próprias classes dominantes brasileiras, como veremos a seguir.

A burguesia brasileira - e evito propositalmente a utilização da palavra nacional<sup>35</sup> - é, historicamente, *dependente* (MARINI, 2014). A categoria de dependência<sup>36</sup> caracteriza-se a partir de uma relação de subordinação entre países de capitalismo central sobre os países de capitalismo periférico. Isso quer dizer que, durante o processo de formação social do Brasil<sup>37</sup> e de sua transição de colônia para império e, finalmente, para república, o *potentado* - como chama Mbembe os detentores do poder e dirigentes político econômicos de países coloniais (2018, p. 186) - manteve o seu papel histórico: o de produção subordinada aos países de economia central, seja durante os anos de metrópole ou de capitalismo central. Como aponta o professor Gabriel Moraes Ferreira de Oliveira, o processo de expropriação continua "não mais pela condição colonial, e sim pela condição de país capitalista dependente, que reproduz formas de acumulação semelhantes ao período colonial, mas de maneira *suis generis*" (2017, p. 51). Nunca foi de interesse da burguesia brasileira o desenvolvimento nacional interno dos países latino americanos<sup>38</sup>. O papel dessa burguesia é duplo: dominante internamente e subordinado externamente. Ou, como qualifica Vânia Bambilra (2019), o potentado brasileiro é uma *classe dominante-dominada*. Como aponta o intelectual peruano José Carlos Mariátegui,

as burguesias nacionais, que vêm na cooperação com o imperialismo a melhor fonte de ganhos, sentem-se suficientemente donas do poder político para não se preocuparem seriamente com a soberania nacional (...) O Estado, ou melhor, a classe dominante não sente a falta de um grau mais amplo e preciso de *autonomia* nacional (2011, p. 130, grifo nosso).

---

<sup>35</sup> Evitar utilizar o termo "nacional" para a categoria burguesia é uma escolha política dentro do contexto de formação social do Brasil. Como veremos a seguir, essa classe social não é histórica e estruturalmente comprometida com o desenvolvimento nacional do país, como ocorre nos países de capitalismo central ou em países com uma forte identificação com a própria população, como é o caso da China e Indonésia (argumento desenvolvido por José Carlos Mariátegui no artigo Ponto de Vista Antiimperialista, publicado em 2011 pela editora UFRJ em Por um socialismo indo-americano). Ainda, nas palavras do historiador Caio Prado Jr., "a 'burguesia nacional', tal como é ordinariamente conceituada, isto é, como força essencialmente anti-imperialista e por isso progressista, não tem realidade no Brasil, e não passa de mais um desses mitos criados para justificar teorias preconcebidas" (PRADO JR., apud. IASI, 2012. p. 296)

<sup>36</sup> De forma divergente e complementar à independência no sentido político.

<sup>37</sup> Marini ainda caracteriza o Brasil como Subimperialismo, por desenvolver relações imperialistas com outros países da América Latina e, especialmente, com a porção lusófona de África. Segundo o autor, especializamo-nos em uma forma de integração internacional dos meios de produção na qual performamos etapas superiores dos meios de produção numa nova ordenação da divisão internacional do trabalho, extraindo mais-valia internacionalmente de países subordinados, com relações de superexploração do trabalho, etc.

<sup>38</sup> O exemplo mais drástico foi durante o governo Jango, quando as propostas nacionalistas e de rompimento com o caráter de dependência do Brasil foram interrompidas pelo golpe de Estado militar-empresarial de 1964.

A burguesia brasileira nada mais é do que um conjunto de agentes que operam a dominação político-econômica interna para os mercados mundiais e, mais especificamente, as nações imperialistas de capitalismo central. A socióloga maori Linda Tuhiwai Smith é efusiva ao afirmar que "o imperialismo<sup>39</sup> estrutura a experiência indígena" (SMITH, 2018, p. 31). Por diversas especificidades históricas, o impacto deste fenômeno geopolítico é, possivelmente, mais profundo no Brasil do que na própria Nova Zelândia - ou, na língua Maori, Aotearoa, a terra da longa nuvem branca -, de onde Smith escreve. Porém, o imperialismo não é apenas um fenômeno de um passado distante. Está presente na forma como as relações político-econômicas contemporâneas se moldam e tem impacto na vida cotidiana das sociedades envolvidas nessas relações. Seria, portanto, um erro defender uma teoria pós-imperialista ou, mais comumente, pós-colonialista - uma vez que o colonialismo se apresenta uma cruel faceta deste fenômeno mais abrangente. Segundo Lenin, o imperialismo

“é o capitalismo no estágio de desenvolvimento em que ganhou corpo a dominação dos monopólios e do *capital financeiro*; em que a *exportação de capitais* adquiriu marcada importância” (2012, p. 124. Grifo nosso).

---

<sup>39</sup> Aníbal Quijano (2005) utiliza o conceito de Colonialidade do Poder para descrever essa série de relações econômicas e políticas que se inscrevem numa nova divisão internacional do trabalho com o propósito de contínua subjugação das antigas colônias e acaba influenciando na cultura e estrutura dos países capitalistas periféricos. A escolha de utilizar o Imperialismo em lugar da Colonialidade do Poder como conceito central se deve pelo extenso desenvolvimento político-econômico da categoria imperialismo, que acaba por influenciar pensadores como Rui Mauro Marini, Vânia Bambirra, Theotonio dos Santos, André Gunder Frank, Ladislau Dowbor e muitos outros a desenvolver a Teoria da Dependência para explicar as razões socioeconômicas da América Latina de forma profunda e concreta. A utilização da TMD (teoria marxista da dependência) acaba sendo mais precisa por, inclusive, responsabilizar internamente os países chamados de dependentes por sua condição periférica no sistema-mundo capitalista – sem, é claro, apagar o impacto dos países chamados imperialistas. Dessa forma, torna-se possível compreender as relações particulares da burguesia associada ao Capital internacional sem relevar as estruturas e as formas como essas relações de dominação externas vão assumir no espaço interno de cada país dependente por intermédio das burguesias locais. Não é, portanto, uma relação de opressão e controle de mão única, mas uma complexa teia de dominações que envolve uma complexa correlação de forças. Apesar dessa escolha, a Colonialidade do Poder, de Quijano, segue sendo um conceito importante por trazer as discussões de racialidade para o centro do debate. Na TMD, a opressão racial é consequência central derivada das relações socioeconômicas particulares estabelecidas pelo sistema colonial através de um potentado sociologicamente branco. Dessa forma, ambas as teorias consideram a questão racial como fator determinante para a formação das economias dependentes e do próprio sistema-mundo capitalista. A forma que cada uma delas encara a racialidade varia de acordo com cada método epistemológico. Uma discussão mais aprofundada acerca do assunto deve ser assunto de um outro trabalho e, infelizmente, não caberia aqui.

A exportação de capitais, apontada pelo teórico, significa a implementação de meios de produção nos países dependentes com a finalidade de expropriação de mais-valor para os países de capitalismo central. Esse modelo, a nível internacional, se define, por exemplo, na implementação de indústrias ou outras formas de produção, seguida da expropriação e, finalmente, remessa de lucros para os países de capitalismo central, imperialistas. O capital financeiro, definido como a “fusão do capital industrial com o capital bancário” (IASI, 2012, p.291) caracteriza-se como particularidade significativa deste processo, pois “é capaz de subordinar, e de fato subordina, até mesmo os Estados que gozam da independência política mais completa” (LENIN, 2012, p.115). O imperialismo funciona em um estágio interno – perpetuado pela burguesia associada dos países dependentes – e em um estágio externo – realizado por empresas transnacionais e países de capitalismo central. Como aponta Oliveira,

“os setores internos incumbem-se de expropriar os territórios indígenas, com métodos violentos, gerando pobreza e criando condições para que vendam sua força de trabalho, em regime de superexploração e extração de maior quantidade de mais-valor absoluto” (2017, p. 51)

A luta pela terra no Brasil, não podemos nos esquecer, é a luta pela detenção e controle dos meios de produção. Terra é um meio de produção e reprodução primário da vida. Retirar a terra dos povos indígenas é retirar sua autonomia material e imaterial. Sua relação concreta e estrutural com a ordenação da vida e também as relações socio-culturais e superestruturais que dela surgem. Expropriar os povos originários de suas terras é, no limite, proletarizá-los. Torná-los trabalhadores não de si e para si, mas para outrem. O caráter desses meios – aqui, especificamente a terra – é variável. Para seus ocupantes tradicionais, é meio de produção e reprodução da própria vida e sistema cultural, simbólico e de valores a ela agregados. Para as oligarquias agrárias, é apenas um modo de produção e reprodução de capital.

Essas novas condições criadas para que os indígenas - ocupantes originais das terras que foram expropriadas – vendam sua força de trabalho, é um processo conhecido como *proletarização* dos sujeitos, que deixam de fazer parte de uma sociedade autônoma, dona dos próprios meios de produção socialmente distribuídos, para se inserir forçosamente em novas relações de trabalho que objetivam a extração

de mais-valor. A penetração das relações de produção burguesas em territórios tangentes<sup>40</sup> ao Capital é conhecida como *expansão das fronteiras do capital*. Essa expansão ocorre não apenas em terras indígenas, mas em qualquer território em que as relações de produção capitalistas passam a se inserir – como países que saíram do processo de transição socialista, Estados em transição feudal-capitalista, etc.

Apesar de parecer uma digressão, o imperialismo é chave central no desenvolvimento das relações e da própria subjetividade indígena em sua relação com o não-indígena. Novamente, Linda Tuhiwai Smith aponta que

"Os povos indígenas, *como um grupo internacional*, tiveram que desafiar, compreender e compartilhar linguagens para falar a respeito da história, da sociologia, da psicologia e das políticas do imperialismo e do colonialismo como uma narrativa épica de grande devastação, de uma luta dolorosa, e da persistente sobrevivência (...) Falar a respeito do passado colonial faz parte do nosso discurso político, do nosso humor, da nossa poesia, da nossa música, dos nossos relatos..." (SMITH, 2018, p. 31. Grifo nosso.).

Essas narrativas de devastação estão presentes, como mostra Smith, nos mais diversos povos em escala global. São um resultado direto das ações e campanhas imperialistas que, com o fim da colonização, se transformaram de uma dominação político-econômica em uma dominação econômico-política. Da Aotearoa de Smith, à Argélia de Fanon, à Guiné-Bissau de Amílcar Cabral, à Tunísia de Memmi, e ao Brasil de 305 povos e tantos outros teóricos. O imperialismo, enquanto um fenômeno de dominação internacional, não pode ser esquecido em um estudo que busque compreender a produção de subjetividade relacionada aos povos originários. Estará na poesia de Cesáire tanto quanto nos filmes de retomada do coletivo ASCURI, no Mato-Grosso do Sul.

Neste contexto internacional, para a burguesia associada dos países caracterizados por relações de dependência, – nos termos de René Dreifuss (1981, p. 161) – faz mais sentido abraçar o estrangeirismo numa Síndrome de Estocolmo política, econômica e também cultural, em que se apaixona pelos países ditos desenvolvidos e se rejeita seus próprios pares, despreza elementos-chaves das

---

<sup>40</sup> Uso a expressão "tangentes" para apontar que são comunidades que, apesar de não compartilharem originalmente das relações de produção burguesas, estão sim inseridas em um contexto amplo para além de si, estando sujeitadas a decisões que ocorrem nos Estados Liberais em que seus territórios estão inseridos.

culturas nacionais populares. Os processos de independência latino-americanos, à exceção do Haiti, não se completaram como processos de fato emancipatórios. A independência no Sul Global é, historicamente, de caráter político, mas não econômico.

Nesse sentido, a luta simbólica de um movimento indígena que acaba se desenvolvendo de maneira plurinacional – e, mais além, internacional -, com a afirmação de que as fronteiras nacionais físicas na América Latina são espaços imaginários delimitados por colonizadores e invasores, torna-se uma grande ameaça para os potentados regionais e globais. Abya Yala, o nome do povo Kuna para a América Latina, não possui essas fronteiras e delimitações. As burguesias ditas nacionais dos países latino-americanos não têm interesse num projeto emancipatório regional ou plurinacional pela simples razão de que tais projetos funcionam na contramão do interesse dos setores econômicos dos países imperialistas de capitalismo central. O mais próximo que o Brasil chegou de uma política de desenvolvimento nacional – liberal, diga-se de passagem – na história recente foi durante o governo João Goulart. Como consequência, o setor empresarial da elite orgânica brasileira<sup>41</sup> se organizou com apoio dos Estados Unidos para depor a administração Goulart (id *ibid.* P. 1980). A emancipação significaria o fim de uma política de subordinação - e, porque não, de tutela - a este potentado maior, garantidor também do status interno das velhas oligarquias latifundiárias das regiões rurais do Brasil. Essa subordinação mostrou-se evidente principalmente no pós-segunda-guerra, com a consagração das Conferências de Bretton Woods (1944-1945, e cujos acordos duraram até 1971), que definiram os parâmetros das relações comerciais e financeiras dos países ditos desenvolvidos e também em relação às nações chamadas terceiromundistas<sup>42</sup>. Essas conferências definiram o *fim de políticas*

---

<sup>41</sup> Como desenvolve Dreifuss no Capítulo V de seu 1964: *A Conquista do Estado - Ação Política, Poder e Golpe de Classe*, a elite orgânica brasileira associada (ao capital estrangeiro) formou um complexo político-militar chamado IPES/IBAD para agir contra o governo nacional-reformista de Jango. O IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) era um conjunto de *think tanks* liberais que funcionava como setor estratégico, enquanto o IBAD, com sua rede de organizações subsidiárias, operava como uma unidade tática. O Complexo IPED/IBAD funcionou com o apoio de agências de inteligências norte-americanas e foi o principal responsável pela criação de uma rede hegemônica liberal e antigovernista, que objetivava depor o governo Jango e contribuiu para a instauração do golpe civil-militar de 1964.

<sup>42</sup> Durante o período da Guerra Fria, definiram-se as categorias de Primeiro, Segundo e Terceiro Mundo nas relações geopolíticas mundiais. Primeiro Mundo referia-se aos países ditos desenvolvidos dentro de um sistema capitalista. Segundo mundo referia-se aos países em transição socialista. Terceiro mundo referia-se aos países ditos subdesenvolvidos dentro do sistema capitalista. Essa relação hierárquica, hoje, caiu em desuso.

*protecionistas nacionais*, o que ampliou a subordinação dos países dependentes para com as nações de capitalismo central e influenciou diretamente na função e distribuição de terras de países como o Brasil justamente num período de avanço do processo de acumulação primitiva no campo (MOREIRA, 2018, p. 115). Evidentemente, o avanço das fronteiras agrícolas neste período acabou resultando no ampliamto da capitalização do latifúndio e a restrição do minifúndio para o campesinato voltado para a produção familiar e de subsistência. O período também viu violenta expansão do território extrativista, o que ocasionou em invasão terras indígenas, quilombolas e de outros grupamentos tradicionais.

Existia, a nível internacional, uma pressão significativa contra “modelos de desenvolvimento econômico” baseados em soluções do tipo nacionalista contendo forte intervencionismo protecionista por parte do Estado, como era o caso brasileiro (MENDONÇA, 1985, p. 40).

Um processo plurinacional, transfronteiriço e emancipatório poderia significar, por exemplo, o fim das próprias políticas centenárias de latifúndio com o empreendimento de uma política ampla de Reforma Agrária. O processo de Reforma poderia implicar na diminuição dos conflitos com os representantes do grande capital fundiário, a ampliação de pequenos e médios produtores, diversificação da produção agropecuária, substituição de políticas quase exclusivas de exportação por maior suprimento da demanda interna, menor concentração de capital sob uma elite fundiária que financia direta e diretamente as disputas contra a demarcação de terras indígenas, etc. Num país com o tamanho e composição geográfica do Brasil, uma proposta de reforma agrária é uma proposta de soberania física e alimentar, além de autodeterminação dos povos e limitação da desigualdade de renda. Tal processo diminuiria muito a dificuldade de demarcação de terras indígenas, que têm como os principais opositores a chamada Bancada do Boi no Congresso Nacional<sup>43</sup>. As oligarquias latifundiárias se politizaram de forma a fazer parte da própria constituição estrutural do Estado Brasileiro na medida que essas próprias oligarquias ingressam a luta política e fundem-se à própria forma do Estado (POMPEIA, 2021). Como

---

<sup>43</sup> Frente parlamentar que defende os interesses das oligarquias ruralistas no legislativo brasileiro. Atualmente, após as eleições de 2019, a bancada ruralista reúne 257 deputados e senadores. A representação é de 44% do Congresso e 39,5% do Senado.

consequência, a ampliação de seus domínios para reservas indígenas ou ecológicas é pauta central no chamado desenvolvimento econômico visado pela burguesia. O crescimento do capital político do agronegócio implica num embate direto contra as políticas indígenas nacionais. Por exemplo, no 18º Fórum da Associação Brasileira de Agrobusiness ocorrido em 2010, foi defendido que uma vez o prazo defendido para a demarcação de Terras Indígenas deveria ser feito num período de cinco anos após a promulgação da Constituição Federal, nenhuma nova TI deveria ser demarcada após o fim deste prazo, pois a demarcação constitui uma "ameaça de que propriedades venham a ser desapropriadas" (LOVATELLI, et al.). A atual contenda do Agronegócio é pela interpretação jurídica sobre o chamado Marco Temporal, que reconhece que apenas as terras em disputa no momento da promulgação da Constituição têm validade legal. Além disso, esse falso desenvolvimento proposto pelo setor agrário implica apenas um crescimento do setor privado que nunca é independente, mas sempre associado ao capital externo. O Brasil como celeiro mundial, nunca como uma potência realmente independente e emancipada. Nessa chave, o Sociólogo Adrián Sotelo Valência aponta que

os países dependentes desempenharam o papel predominante como produtores de matérias-primas e alimentos para abastecer a crescente demanda dos centros imperiais, sendo ao mesmo tempo *veículo* para acelerar a passagem do eixo de acumulação de capital da produção da mais-valia absoluta para produção da mais-valia relativa (...) nas economias dos países imperialistas (2009, pp. 115-116, grifo do autor)

Não é coincidência que as políticas econômicas de Paulo Guedes e do governo Bolsonaro<sup>44</sup> são fortemente apoiadas pelas bancadas do Boi e da Bala e que seguem políticas liberais de privatização e movimentos entreguistas fortemente associados aos grandes centros estrangeiros do capital<sup>45</sup>. Menos ainda quando expressam interesse pela *integração* dos povos tradicionais na sociedade dita civilizada e a "desdemarcação" de terras reservadas aos povos tradicionais. Essa "desdemarcação" ou desapropriação, é, também, uma forma de expansão desregulada das fronteiras

---

<sup>44</sup> Para conferir um levantamento de políticas e discursos do Presidente Bolsonaro realizado nos dois primeiros anos de governo, siga para o Anexo 4.

<sup>45</sup> Seja em relação a base americana de Alcântara (MAZÚI, 2019A), seja em relação à expansão das fronteiras agrícolas, seja em relação ao garimpo, operações ilegais de madeireiros, etc. O Governo Bolsonaro continua propondo políticas de pauperização dos povos indígenas com forte caráter neoextrativista.

agrícolas ou minerais e criação de novas periferias do capital transnacional<sup>46</sup>. Essa é, na verdade, uma estratégia antiga, já descrita por Darcy Ribeiro como uma "série de técnicas parajurídicas, à margem da legislação", para reapropriar às terras destinadas aos povos indígenas ali localizados. Ribeiro dá o exemplo da *promoção* nominal de aldeias a vilas, o que qualificaria as terras como patrimônio coletivo que poderia ser concedido a particulares pelas autoridades da região (2017, pp. 174-175. Grifo nosso). Essa prática exemplifica como a dita integração forçada dos povos pode ser prejudicial, inclusive legalmente, para as comunidades. Tais processos tendem a aumentar a busca por trabalho informal a partir da inserção forçada e não assistida de um novo proletariado, e criação de um exército precarizado de reserva, industrial ou campesino (MONDARDO, 2018, pp. 250-293). E a integração não se delinea apenas como processo jurídico formal, mas também possui aspecto fenotípico racial, na medida que "a sociedade só admite os negros ou indígenas como futuros mestiços" (RIBEIRO, 2017B, p. 21). A própria racialidade, de tempos em tempos, é utilizada como motivo jurídico de expropriação de territórios e costumes, uma vez que se argumenta que, uma vez integrados e "misturados", deixariam de ser "índios puros" e, portanto, não teriam direito à terra. Esse argumento tem um forte embasamento histórico-teórico na produção de pensadores racistas e mesmo eugenistas, como Renato Kehl<sup>47</sup>. Tal visão, evidentemente, possui alta carga de essencialismo e racismo e, apesar de não se sustentar teoricamente, ainda possui alguma força em determinados recortes do tecido social brasileiro.

Historicamente, nem mesmo durante os governos de uma dita esquerda nacionalista de caráter desenvolvimentista, os povos indígenas estiveram em segurança quanto aos seus modos de vida. Ao menos no Brasil, estes governos foram também coniventes com uma conciliação de classes que priorizou lucros e favoreceu as burguesias brasileiras em detrimento da manutenção dos modos de vida tradicionais. Além da polêmica da hidrelétrica Belo Monte, localizada na bacia do Rio Xingu, é possível apontar o caso amplamente midiaticizado do "suicídio coletivo" dos

---

<sup>46</sup> Seja no espaço físico pré-existente ou em novos espaços para onde esses povos serão obrigados a migrar para vender sua força de trabalho ou sobreviver fora de seus territórios tradicionais.

<sup>47</sup> Para mais informações acerca do impacto racial do projeto eugenista, ver pesquisa de Weber Lópes Goes, *Racismo e Eugenia no Pensamento Conservador Brasileiro. A Proposta de Povo em Renato Kehl*.

indígenas Kaiowá e Guarani, em 2012 no Mato Grosso do Sul<sup>48</sup>, e, é claro, o fato de os governos petistas terem sido os governos que menos demarcaram terras indígenas desde a promulgação da Constituição de 1988 até seu exercício no poder. A partir das reflexões trazidas num diálogo entre os conceitos de abolição do Estado e Sociedade contra o Estado elaborados respectivamente por Karl Marx e Pierre Clastres, Jean Tible conclui que o "Estado é frequentemente o ponto de partida não problematizado das reflexões sociais, permanecendo, assim, naturalizado" (2020, p. 29). Assim, as comunidades tradicionais aglutinadas pelo Estado Liberal Burguês costumam ser atropeladas pelos limites aparentemente irrefreáveis de um capitalismo em permanente expansão extrativista, independente da forma de governo adotada dentro de tal Estado. O que varia é a velocidade e a violência da exploração.

Hoje, a luta pela terra se complexifica exponencialmente. O geógrafo Ruy Moreira, define que o modelo de formação do espaço agrário brasileiro no sistema capitalista ocorre em três fases históricas: 1) O início da acumulação primitiva, em que o campesinato brasileiro desenvolve sua relação binomial típica latifúndio-minifúndio, a partir da década de 1870 – e, portanto, nas décadas seguintes à implementação da Lei de Terras - até a década de 1930. A partir de então, ocorre 2) o estágio avançado da acumulação primitiva, que perdura até meados da década de 1960, "em que o latifúndio se capitaliza com as culturas de maior lucratividade e o minifúndio é restringido com sua base no campesinato familiar à produção das culturas de subsistência", resultando em grande êxodo rural nacionalmente. 3) Por fim, a partir dos anos 1960 – e, portanto, no período compreendido pelo início da ditadura militar, em que a Lei de Terras foi substituída pelo Estatuto da Terra -, a relação binomial entra em vias de extinção, e a produção alimentar é deslocada majoritariamente para os limites da "fronteira agrícola" (MOREIRA, 2018, pp. 114-115). Em momento algum, desde o início da colonização, as terras indígenas deixaram de ser visadas pelos não-indígenas. Mas a partir desta terceira fase, com a expansão das fronteiras agrícolas, os conflitos por terras indígenas se acirram. Em estados onde o agronegócio faz parte da política e do cotidiano, o próprio sistema se volta contra os povos originários.

---

<sup>48</sup> Que trabalharemos no capítulo 4, desenvolvendo também como foi o surgimento do Coletivo Ascuri - Associação Cultural de Realizadores Indígenas, como consequência direta e indireta deste episódio.

Fecham-se as portas para socorro institucional, viram-se os olhos quando é solicitada proteção.

Como indica Gabriel Oliveira, hoje, o monopólio de empresas transnacionais se torna cada vez mais realidade. Menos interessadas na posse da terra propriamente dita, o arrendamento de lotes de grandes, médios e até pequenas propriedades, aliada ao financiamento da produção de monoculturas, já basta para empresas como a Raízen. Além disso, também são utilizados os *tradings*, "capitais investidos baseados na especulação da produtividade a curto prazo (...) para realizar transações de capitais e as exportações com maior eficiência e maior lucro" (OLIVEIRA, 2017, p.53). Pela primeira vez, o capital é desvinculado da posse fundiária: para o capital transnacional pouco interessa quem detenha a terra, desde que possa arrendar para o financiamento em monocultura. Claro, como as terras indígenas pertencem a União e, de acordo com o parágrafo sexto do artigo 231 da Constituição Nacional, é vedada a ocupação e a exploração de riquezas nas terras demarcadas, para o capital transnacional pouco interessa quem detenha a terra, desde que não sejam comunidades indígenas.

Como veremos nos próximos capítulos, essas relações terão fortes impactos na vida e também na produção cultural dos povos que não pediram para ser inseridos neste sistema canibalístico. Afinal, apesar de ritos antropofágicos serem atribuídos aos indígenas brasileiros - generalização de um processo ritualístico majoritariamente performado pelo povo Tupinambá -, a predação do homem pelo homem, no sentido econômico, político, discursivo e subjetivo, vem das relações de colonização impostas aos povos tradicionais. Seu efeito das relações macropolíticas se inserem e afetam diretamente as relações internas das comunidades indígenas. Como nos lembra Smith,

“a maneira como se estruturam os argumentos, se controlam os desacordos e de chega a certos acordos, situa-se em um campo discursivo que é sobretudo *local*, embora tudo esteja baseado em precedentes internacionais” (SMITH; COHN, 2018, p. 35. Grifo nosso)

O risco agora é a transformação irrefreável das terras indígenas nas novas periferias do mercado global e os povos indígenas o novo proletariado precarizado. O discurso do presidente sobre o fim da demarcação das terras indígenas e o retorno

de políticas de integração<sup>49</sup> (MAZUI, 2019B) - leia-se de *aculturação*<sup>50</sup> e *proletarização* dos povos indígenas - é um sintoma resultante direto de um passado colonial que nunca deixou de lançar sua sombra nas organizações de poder brasileiras nos mais variados cenários políticos. Nesse constante entra ditadura, sai ditadura, no balançar do consenso/coerção do Estado Brasileiro e seus vizinhos latino-americanos, as políticas de extermínio não deixarão de existir a não ser que haja uma ruptura radical nessa estrutura social viciada que é o capitalismo dependente.

As culturas indígenas estão intrinsecamente ligadas à terra, que garante não só a subsistência dos povos autóctones, como também todo o seu código cosmogônico de relação com o mundo. Expropriar a terra dos povos indígenas, mesmo realocando-os para outro território, não é apenas retirar a autonomia de trabalho e sustento, mas apartar o próprio significado do mundo. Não importa se os povos forem transferidos para outro território,

“pode ser qualquer lugar do mundo, não faz mais diferença, porque esse índio foi arrancado do seu *território cultural*, lugar onde tudo tem significado pra ele e foi perambular pelo planeta onde cada coisa que ele vê inaugura um significado novo pra ele, mas ele não tem mais certeza de nada.” (KRENAK, in KADIWÉU; COHN, 2020, p. 14. Grifo nosso)

Nesse sentido, é possível perceber a importância dada por Pierre Clastres, enquanto etnólogo anarquista, a uma percepção dos povos indígenas não apenas como sociedades *sem* Estado, mas de fato como sociedades *contra* o Estado. E Estado aqui não passa pela compreensão básica de uma instituição política necessária para manter os interesses de um povo ou mesmo de uma classe. O Estado clastriano apresenta-se como uma irrefreável máquina de redução do múltiplo potencial humano. Uma força externa que obriga os homens a trabalharem além de suas necessidades, desconsiderando, no processo, significados e atropela as mais variadas formas de relações humanas – entre si e com o espaço que ocupam (2021, p. 171). É um poder coercitivo, unificador e homogenizante que atravessa todos os

---

<sup>49</sup> Marcada, inclusive, pela afirmação fortemente racista de que “Cada vez mais, o índio é um ser humano igual a nós” (CORRÊA, 2020).

<sup>50</sup> Utilizo aqui o conceito de aculturação não em sua forma sociológica clássica, de trocas interculturais que se influem e transformam, mas como uma tentativa - sempre insuficiente, apesar de persistente - de apagamento de uma cultura hegemônica ou majoritária, em relação a outra, periférica ou minoritária.

sentidos humanos, eliminando a biodiversidade para dar lugar à monocultura de exportação que condena a soberania alimentar. Para Clastres, a própria existência de etnias tão múltiplas que se relacionam de forma complexa através de alianças e vinganças, em um equilíbrio de poder e distribuição territorial múltipla, é necessariamente oposta ao que o Estado, em sua concepção ocidental e moderna, viria a representar. Eliminando a diversidade étnica para produzir um trabalhador nacional, condenando a soberania tradicional. Eliminando o potencial de sagrado do território, para tratá-lo como simples terra produtiva, condenando o sentido. Organizador do extrativismo desenvolvimentista que tudo atropela e reduz a soja, que envenena o solo e mata o rio na medida que fomenta inclusive o garimpo ilegal, o Estado carrega o sorriso cínico de um progresso míope, que não nem se propõe a considerar que podem existir outros projetos além da monolinearidade que a todos propõe, que a todos impõe. O indígena é contra o Estado porque o Estado é contra o indígena.

## Capítulo 2

### O século XX - representações modernas no cinema, a Comissão Rondon e o indigenismo no cinema do Major Luiz Thomaz Reis

*A capacidade de compreender o passado acompanha solidariamente a capacidade de sentir o presente e de inquietar-se com o futuro”*

José Carlos Mariátegui<sup>51</sup>

Desde o início do processo de invasão e colonização do continente que hoje chamamos de América, surgiram relações de subjugação dos povos originários, extermínio físicos ou simbólicos, escravização e espoliação de terras e de bens. O tipo e nível de relação variou de local para local, forma de colonização empregada, além de variar de acordo com o momento histórico e político de cada colônia ou ex-colônia. Se trata de um processo contínuo, duradouro e, ao que tudo indica, depois de mais de cinco séculos, está longe de chegar ao fim. Essas relações não se deram unilateralmente, a partir da violência colonizadora contra a inércia do colonizado. A historiografia oficial pouco registra essa resistência - afinal, quem mais detinha o poder de registro era o colonizador -, e o apagamento dessas lutas é proposital, assim como a exaltação do colonizador, aventureiro e explorador. O extermínio a que foram submetidos os povos originários não é apenas físico, mas também epistêmico.

O ataque estrutural contra os povos autóctones ceifou – e ainda ceifa – vidas e *modos de vida*, visões de mundo e organizações sociais e culturais. Torna-se importante, nesse contexto, fazer o resgate histórico desses poucos registros e das

---

<sup>51</sup> MARIÁTEGUI, José Carlos. Por um socialismo indo-americano: ensaios escolhidos. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011, p. 41. (Pensamento Crítico; v. 4)

representações dessas sociedades para começar a compreender a conjuntura dessas relações e como se moldam questões pertinentes a formação social desses povos que lutam pela sobrevivência há mais de meio milênio. Assim como é fundamental compreender que essa luta pela terra e, portanto, pela vida, não é um processo histórico inerte na contemporaneidade, mas uma disputa viva e que toma formas políticas e jurídicas em que o próprio Estado brasileiro é utilizado como arma em favor dos latifundiários, grileiros, mineradores, etc.

## 2.1. O indianismo

“Só é possível entender plenamente os fenômenos artísticos e ideológicos quando eles aparecem relacionados dialeticamente com a totalidade social da qual são, simultaneamente, expressão e momentos constitutivos”

Carlos Nelson Coutinho<sup>52</sup>

Se o movimento literário indianista dos séculos XVIII e XIX demonstrou forte interesse pela figura do índio como uma possibilidade de construção de identidade nacional através da abordagem de um passado romântico e idealizado, o cinema das primeiras décadas do século XX, além de dar continuidade a essa abordagem com uma série de adaptações literárias<sup>53</sup>, também avançou nessa construção de um Brasil único e em expansão. Evidentemente, movimentos são fluxos que se sobrepõem e não necessariamente se encerram a partir do início do anterior. À medida que o cinema adaptava obras do indianismo literário ou mesmo se aventurava a produzir

---

<sup>52</sup> (1990, p. 9)

<sup>53</sup> Só nas décadas de 1910 e 1920, temos registro de sete adaptações cinematográficas de obras literárias de José de Alencar, o nome mais conhecido do indianismo romântico. Dessas sete, quatro são adaptações da obra O Guarani e duas da obra Iracema. O diretor a trabalhar essa temática de forma mais recorrente foi o italiano Vittorio Capellaro, responsável pela produção de quatro das sete obras.

obras originais indianistas<sup>54</sup>, outro rumo de representação dos povos indígenas tinha origem no começo do século XX.

Antes de prosseguir, cabe aqui desenvolver os três movimentos sobre representação indígena no cinema que utilizaremos ao longo deste trabalho: o primeiro é o movimento indianista, que foi um movimento majoritariamente literário que retratou um índio genérico e ficcionalizado, grande parte das vezes baseado tanto nos escritos dos jesuítas quanto nos desejos políticos e ideológicos dos escritores do movimento romântico. O segundo, é o movimento indigenista, que surge a partir da necessidade de reinvenção do Estado através das ideias liberais emergentes nos fins do Segundo Reinado. Por se tratar de um movimento material e historicamente inserido, a idealização dá lugar a um projeto político ligado à condição material dos povos que habitam a emergente nação.

O termo indianismo vem, evidentemente, do mais conhecido e historicamente importante gênero literário do Brasil pré-modernista. Inicialmente uma subcategoria do Romantismo, o indianismo tornou-se rapidamente a expressão dominante do movimento romântico no Brasil. Apesar de o movimento ser comumente resumido ao poeta Gonçalves Dias e ao romancista José de Alencar, é crucial frisarmos que o fenômeno indianista durou aproximadamente cem anos, entre o final do século XVIII e a Proclamação da República nos fins do século XIX. Portanto, além de ser um movimento amplo, no sentido de quantidade de obras produzidas e na variedade de autores, foi longo, o que implica uma ampla pluralidade discursiva, que variou tanto através dos anos quanto entre os autores. Neste sentido, o professor e brasilianista David Treece caracteriza o movimento como "uma arena de debate sociopolítico além de ser um movimento artístico" (TREECE, 2008, p. 14.). Evidentemente, como continua Treece,

"a escritura indianista exhibe diversas, e frequentemente contraditórias, perspectivas ideológicas que, por sua vez, refletem variados tipos de formação social e articulação com o estado imperial" (idem.).

---

<sup>54</sup> A partir dos anos 1930, obras originais foram como *Amor de Apache* (1930), de Luiz de Barros, *Fera da Mata* (1932), de Waldemar E. Zornig, e *O Caçador de Diamantes* (1933), novamente do diretor Vittorio Capellaro.

Ora, de acordo com o filósofo italiano Antônio Gramsci, a ideologia pode ter duas formas distintas: ideologias histórico-orgânicas, que são "necessárias a uma determinada estrutura" e "formam um terreno no qual os homens se movimentam, adquirem consciência de sua posição, lutam, etc." (2020, p. 237) e ideologias arbitrárias, de cunho individualista e não mobilizam, e de fato não são necessariamente, mobilizadas na chave de uma base social. Apesar de não descartar sua forma arbitrária, já que serviriam para se contrapor e afirmar a verdade, Gramsci dá mais importância à primeira forma, afinal, a disputa pela hegemonia é uma disputa de ideologias.

Cabe aqui fazer um pequeno parêntese sobre a diferença entre o conceito de ideologia gramsciano, marxista, com o qual estamos trabalhando, e o conceito de ideologia marxiano, ou seja, o conceito desenvolvido e trabalhado por Marx. Acontece que a obra em que Marx desenvolve um pensamento sobre ideologia, *A Ideologia Alemã*, só veio a ser publicada postumamente, em 1933, em Moscou. Até então, grandes pensadores marxistas, incluindo Gramsci, não poderiam ter acesso aos textos<sup>55</sup>. Para Marx, ideologia é necessariamente ligada à classe dominante que, em uma sociedade capitalista, é a classe burguesa, seja nacional ou transnacional. Para Marx,

"As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força *espiritual* dominante. A classe que tem à sua disposição os meios de produção material dispõe também dos meios de produção espiritual, de modo que a ela estão submetidos aproximadamente ao mesmo tempo os pensamentos daqueles aos quais faltam os meios da produção espiritual. As ideias dominantes não são nada mais do que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias; portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe a classe dominante, são as ideias de sua dominação" (MARX, 2007, p. 47. Grifos do autor)

Em Marx, a ideologia é um fenômeno socio-histórico advindo das relações de produção, portanto, próprio da classe dominante, que objetiva camuflar os interesses desta como interesses gerais de toda a sociedade. A ideologia em Marx é um conjunto

---

<sup>55</sup> No caso de Gramsci, estava em cárcere fascista desde 1926 e só foi libertado em 1934, com a saúde muito debilitada em detrimento das condições insalubres da prisão. Morre pouco tempo depois de ser libertado, em 1937.

de ideias abstratas projetadas pelos seres humanos, se objetivam e distanciam dos em relação aos seres humanos, ganham vida própria e voltam para dominá-los. Deriva do sistema de alienação hegeliano<sup>56</sup> e, neste caso, é aplicada ao Estado e ao Direito. Mas para Marx, diferente de Hegel, este não é um processo ontológico, “natural”, do ser humano. Não é uma simples manifestação representativa e metafísica que pode ser afastada se posta em contradição com o real. É, na verdade, a expressão de um conjunto de relações materiais complexo e concreto: as relações materiais são responsáveis pela expressão da ideologia, das ideias de uma época, não o oposto. O material dá forma ao espírito, não o contrário - como defendem os teóricos dos Estudos Culturais. As ideias têm base material, não é o mundo material que se baseia em representações ideias - o que seria apontado como uma visão invertida de mundo. Visão invertida justamente por ler o real sob a representação, não a representação como fenômeno expresso do real. *Para Marx, a ideologia é, portanto, um conglomerado de ideias que mascara o conjunto de determinações da realidade. A ideologia mascara, inverte e naturaliza aquilo que não é natural, histórico, apresentando-se como real. É produto das relações materiais regidas pela classe dominante. Assim, só poderia ser superada com a superação dessas relações materiais de produção. Um exemplo concreto, é a ideia do "Agro é pop"<sup>57</sup>, em que as propagandas vinculadas pela rede Globo mascaram como universais, ideias que trazem interesses particulares de determinada classe. O interessante das propagandas de "Agro é pop", que mostram uma visão idealizada do agronegócio, é que, apesar de serem propagandas, não anunciam nenhum produto ou marca específica, mas sim uma ideia. Também não é mostrado quem financia os anúncios, tornando essa ideia algo como imaterial. A quem interessa a veiculação de tal ideia? Por que ocultar as relações materiais por trás dessa ideia? O próprio Estado tem papel de mascarar como gerais interesses particulares. Para Marx, ideologia tem uma conotação necessariamente negativa e, dessa forma, é algo a ser combatido.*

---

<sup>56</sup> O sistema de alienação hegeliano é composto por 1) externação, 2) objetivação, 3) distanciamento e 4) retorno. Marx observa que o retorno, que é um processo de estranhamento - a volta para os seres humanos de uma força estranha e hostil que os controla -, não é comum e universal a todas as épocas, mas próprio de cada época particular analisada. É histórico-material e socialmente inserido e, portanto, pode ser superado se forem superadas as condições materiais que produzem esse estranhamento.

<sup>57</sup> É claro que um anúncio dificilmente se caracteriza como um conjunto de ideias que forma um sistema ideológico complexo. Tal exemplo é apenas ilustrativo.

Para Gramsci, porém, existe a possibilidade – ou mesmo a necessidade – de disputa pela hegemonia a partir de uma nova sistematização de ideias como uma ferramenta de mudança social, como *uma trincheira cuja conquista é necessária para avançar enquanto sociedade e superar as relações materiais de dominação*. Em ambos os casos, ideologia é essa que não pode ser tratada simplesmente como um conjunto de ideias abstratas que pairam no ar independente dos movimentos históricos. Muito menos são ideias abstratas ou metafísicas que dão corpo a essas ideologias, ao contrário, são compostas de uma estrutura material e concreta, se relacionam dialeticamente com o mundo material e são historicamente inseridas. As ideologias são estruturais e estruturantes do Estado<sup>58</sup> em suas mais diversas conformações<sup>59</sup> e se organizam materialmente em aparelhos privados de hegemonia em suas formas mais variadas - escolas, teatros, jornais, televisão, museus, internet, rádio, partidos, igrejas, etc. A ideologia, portanto, nunca poder ser pensada como um objeto separado do sujeito, mas como uma unidade social. Forma comum da manifestação das ideologias é a produção da cultura que, em Gramsci, é pioneiramente concebida como "expressão da sociedade" (2020, p. 121), portanto dinâmica e em constante movimento. É uma "expressão prática, ou seja, estruturada e articulada, em suma, organizada ou organizadora da sociedade" (LIGUORI; VOZA, 2017, p. 172). É justamente na cultura que vai se dar o campo de batalha pela hegemonia, portanto, trata-se de uma forma determinante de poder.

Nessa disputa pela hegemonia durante os fins do século XVIII e praticamente todo o XIX, escritores liberais ou conservadores encontraram terreno fértil para debater problemas e soluções para o Estado Imperial brasileiro. A figura de um *silvícola*<sup>60</sup>, por vezes retratado como livre e nobre, mostrou-se como figura ideal para colocar em xeque, por exemplo, toda a estrutura econômica imperial baseada no trabalho escravo africano – apesar da notável ausência da própria figura do negro em condição de escravidão nos textos – e a própria legitimidade do Império. De forma contraditória, a figura do indígena não raro era retratada numa espécie de regime de "escravidão voluntária", que era vista como nobre gesto quando dedicado à sinhá

---

<sup>58</sup> Compreendido aqui em sua forma Integral ou Ampliada, que, em linguagem gramsciana, implica na junção da chamada "sociedade política" com a "sociedade civil".

<sup>59</sup> Mas, segundo Gramsci, a forma mais organizada da hegemonia seria nos Estados Liberais modernos, que também chama de "sociedade capitalista avançada".

<sup>60</sup> Termo da época para os indígenas que, hoje, caiu em desuso.

branca, ou como lealdade inquestionável para com o patriarca da família. Esse servilismo heroico – e absolutamente fantasioso - era contrastado com uma realidade completamente oposta em relação a realidade do sistema escravocrata baseado no trabalho forçado do povo africano e descendente, suportados mesmo na comunidade científica com o argumento de uma suposta naturalidade servil do povo negro, provinda de narrativas vigentes sobre evolucionismo social. Segundo Treece, o índio Peri, herói guarani de José de Alencar, seria a epítome deste escravo ideal, e "sugere que o indianismo desse período estava vinculado ideologicamente à necessidade da classe dominante no Brasil imperial de perpetuar e racionalizar sua exploração extremamente iliberal da mão-de-obra africana" (2008, 31-32). Alencar, ele mesmo um conservador, apesar da tradição liberal de sua família, partia do pressuposto que o fim do regime escravocrata levaria necessariamente a um caos econômico sem precedentes, como costuma ser o discurso dos conservadores em relação a progressos sociais até os dias de hoje. Aliás, a própria eleição de Alencar como o maior representante do movimento – que durou aproximadamente duas vezes o período de sua própria vida – resume muito bem a narrativa criada pelos aparelhos privados de hegemonia na disputa ideológica sobre a formação da identidade nacional brasileira.

A narrativa da integração do povo indígena à sociedade dita civilizada brasileira tornou-se, também, uma alternativa para contra a "*desintegração* geográfica e política do Império" (id ibid, pp. 28-29. Grifo do autor). O escritor indígena Daniel Munduruku, considera este paradigma integracionista como uma política de expropriação que servia aos interesses econômicos das elites desde o potentado colonial e os governos centrais da colônia, até a burguesia contemporânea e o Estado brasileiro moderno. Tal interpretação é apoiada pelas considerações sobre a política assimilacionista trabalhada pelo sociólogo Clóvis Moura, que a define como "solução ideal para neutralizar a resistência cultural, social e política das colônias", na qual o processo dito civilizatório tem função de subordinação do colonizado "aos padrões culturais e valores políticos do colonizador" (MOURA, 2019, p. 69). De fato, considerar os indígenas aculturados, uma *tábula rasa* a ser preenchida - "gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e eles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma", como escreveu Pero Vaz de Caminha em sua carta (ARROYO, 1971, p. 60) -, é assumir que não existe nenhuma forma de produção

de conhecimento ou subjetividade a ser encontrada nos povos originários ou que, se há, é tão insignificante que substituir por um código de valores "civilizado" seria um ato não apenas honrado, mas cristão e, portanto, positivo, como uma missão sagrada. Além do ponto de vista religioso, Munduruku aponta que a cada novo momento histórico no Brasil, "uma abordagem teórica era desenvolvida com a finalidade de estabelecer um paradigma que pudesse definir qual o papel dessas populações no contexto do desenvolvimento econômico que o Brasil queria para si" (2012, p. 25). A própria integração passou por diversas fases e justificativas, seja a "incorporação da mão-de-obra e das terras indígenas na estrutura latifundiária da economia rural" (TREECE, 2008, p. 31) durante a Colônia e Império, ou a proletarização e inscrição do indígena na sociedade de consumo contemporânea, também com a incorporação de seus territórios tradicionais aos latifúndios e ao agronegócio. Certamente, se o indígena for completamente integrado, assimilado – como se isso fosse razoável ou mesmo praticável -, criar-se-ia uma narrativa sobre "deixar de ser indígena" para ser simplesmente brasileiro, perdendo seus direitos tradicionais, incluindo os territórios. Além, é claro, da já apontada proletarização desse ser social.

Historicamente, vertentes do romantismo se apropriam da exotização do *outro*: desde os miseráveis às mulheres e os loucos. Aqui no Brasil, o grupo particularmente escolhido pela maior parte dos românticos foram os indígenas. Dessa forma, a narrativa sobre um *índio* ficcionalizado, a-histórico e separado de suas bases étnico-culturais, que servia a narrativas acaloradas no interior das metrópoles, deixava de lado povos que estavam sendo aniquilados física e culturalmente. Novamente, David Treece nos aponta trágica ironia:

Enquanto protagonista heroico de inúmeros romances, poemas, peças teatrais, pinturas e estudos etnográficos, lamentado ou celebrado, como exilado, aliado ou rebelde, *o índio veio a corporificar aquele mesmo nacionalismo que se empenhava em levar a cabo sua própria aniquilação.* (id *ibid*, p. 14. Grifo nosso.).

Nos anos de 1910, no campo da ficção, tivemos um total de cinco filmes com temática indígena, todas adaptações de obras de José de Alencar: duas versões de O Guarani (1911 e 1916, de Salvatore Lazzaro, que adaptou a ópera O Guarani, de Carlos Gomes, e Vittorio Capellaro, respectivamente), duas de Iracema (ambas datando de 1919, sendo que a primeira nunca viu a luz do dia – e menos ainda o

escuro de uma sala de cinema – por conta de um acidente que inutilizou o negativo) e uma de Ubirajara (1919, de Luiz de Barros). Nos anos 1920, apenas dois filmes foram produzidos com a temática, ambos adaptações de O Guarani. A primeira, dirigida por João de Deus e lançada em 1920, seguiu o mesmo caminho de Lazzaro em 1911 e também adaptou a ópera O Guarani, de Carlos Gomes. O segundo, de 1926, não surpreendentemente é dirigido por Vittorio Capellaro, e foi lançado 10 anos depois de sua primeira adaptação do romance alencariano. Segundo o filho de Vittorio, Jorge Capellaro, o filme de 1926 foi o primeiro filme brasileiro parcialmente financiado por uma produtora estrangeira, a Paramount Pictures (Silva, 2020, pp. 57-58). É interessante apontar que muito do primeiro cinema brasileiro, especialmente as produções paulistas, surge de profissionais do teatro, companhias de atores, etc. Vittorio Capellaro é um dos egressos deste ambiente teatral e teria financiado seus primeiros filmes justamente a partir da arrecadação de suas produções dramatúrgicas nos palcos de São Paulo. A versão de 1926 de O Guarani foi um sucesso de bilheteria nacionalmente. Destes sete filmes produzidos ao longo de duas décadas, nenhum restou. Após o incêndio na Cinemateca Brasileira em 2016, quase todos os filmes gravados e conservados em nitrato foram perdidos. Muitos não tinham sido devidamente catalogados e a maior parte não foi telecinada, por falta de verba. Filmes de nitrato são extremamente inflamáveis e, com o incêndio, as maiores possibilidades de encontrar uma cópia perdida se esvaem nas cinzas da história. Em julho de 2021, mais um incêndio atingiu o acervo da cinemateca. É estimado que o acervo fílmico ali depositado da Comissão Rondon tenha sido perdido.

## 2.2. O indigenismo nacional no cinema militar

"Ao lado da 'máquina de guerra, existe desde sempre  
uma *máquina de espiar*"  
Paul Virilio<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> 2005, p. 18.

De incêndio a incêndio, a história do Brasil tem que ser resgatada dos escombros. Cinco décadas antes da Cinemateca Brasileira queimar, outra tragédia atinge arquivos de relevância histórico-cultural incomensurável. Em 16 de junho de 1967, sete andares do Ministério da Cultura pegam fogo em Brasília. Filmes, documentos, arquivos, mapas, artefatos, anotações e toda sorte de memórias são perdidos na sede do Serviço de Proteção aos Índios (SPI). Quase 60 anos de registros foram perdidos. Dessa vez, o incêndio é duvidoso: há suspeitas de uma literal queima de arquivo, devido à conveniência de ter ocorrido justamente durante uma Comissão Parlamentar de Inquérito do SPI pelo General Albuquerque Lima, o Ministro do Interior em exercício no momento. Segundo essa versão, o acontecimento teria sido criminoso para encobrir muitos funcionários do SPI, destruindo provas das mais diversas acusações (FREIRE, 2011, p. 11).

Talvez nunca saibamos o que foi destruído durante os incêndios ou o que foi perdido em outros momentos. Mas das doze produções cinematográficas registradas pela Comissão Rondon, apenas sete chegaram ao século XXI<sup>62</sup>. É possível, inclusive, que algumas dessas produções tenham sido destruídas muito antes, no próprio processo das expedições, devido às péssimas condições ambientais, travessias de rios, na revelação dos negativos ou até mesmo devoradas por insetos, coisa que era mais comum nas películas de cinema (TACCA, 2002, p. 193). Entre as gravações perdidas, está inclusa a *Expedição Roosevelt ao Matto-Grosso* (1915), dirigido e fotografado pelo Major Luiz Thomaz Reis, o filme mais antigo e que deu mais projeção, inclusive internacional, à Comissão. E, de fato, além do caráter científico e exploratório das expedições, a propaganda tinha um papel central em relação à divulgação e contínuo financiamento da Comissão. Rondon e Reis tinham consciência disso, como veremos a seguir.

---

<sup>62</sup> Os filmes perdidos são: *Expedição Roosevelt ao Matto-Grosso* (1915); *De Santa Cruz* (1917), composto por 6 curtas metragens editados em um único longa; *Indústria da borracha em Minas Gerais e no Amazonas* (1917), *Inspeção no Nordeste* (1922); *Operações de Guerra* (1926).

Os filmes preservados são: *Rituais e festas bororo* (1917); *Ronuro, selvas do Xingu* (1924); *Viagem ao Roraimã* (1927); *Parimã, fronteiras do Brasil* (1927); *Os Carajás* (1932); *Ao redor do Brasil: Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras* (1932); *Inspeção de Fronteiras* (1938).

Recentemente, no segundo semestre de 2021, em um projeto de recuperação de material de arquivo e produção de uma série sobre a expedição Roosevelt-Rondon, o filme *Expedição Roosevelt ao Matto-Grosso* (1915) foi restaurado como parte do processo da série *O Hospede Americano*, da HBO.

Paul Virílio, em seu *Guerra e Cinema: logística da percepção* (2005), analisa o desenvolvimento técnico e narrativo de duas grandes indústrias que se desenvolveram paralelamente durante o século XX, principalmente a partir dos momentos-chaves das duas Guerras Mundiais e, posteriormente, durante a Guerra Fria. A indústria cinematográfica, como mostra o autor, se aproxima muito mais da indústria bélica do que no simples ato de produzir filmes de guerra – mesmo que a existência desse gênero cinematográfico reafirme ideologicamente a necessidade de existência das forças armadas que retrata. Apesar da relação dessas duas grandes indústrias produtivas ser facilmente observável nos Estados Unidos, aqui no Brasil suas relações também são importantes. Enquanto uma forma o braço coercitivo do Estado, a outra se encarrega de produzir e reproduzir as relações de hegemonia e consenso voltadas para a manutenção da ideologia nacional que dá suporte e robustez ao Estado em sua forma ampliada. Uma das formas em que a relação entre cinema e guerra se estabeleceu no Brasil foi durante a Comissão Rondon, cujo departamento de cinematografia estava intimamente ligado à continuidade das políticas de expansão das fronteiras brasileiras e também ao novo projeto nacional de integração adotado pela jovem República que havia substituído a estrutura política do Império. Rondon e sua equipe dirigiram expedições militar-científicas pelos sertões do Brasil e contribuíram para a integração de povos indígenas, a definição e expansão de fronteiras, o registro de fauna e flora, o estabelecimento de formas de comunicação entre os centros urbanos e a extensão territorial brasileira e, indiretamente, a criação de uma nova estética e categoria cinematográficas no processo.

Comissão Rondon não é, na verdade, o nome oficial das expedições chefiadas pelo Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, mas uma expressão genérica que indica o conjunto de todas as seis comissões realizadas pelo militar com uma extensa equipe de profissionais militares e civis pelos sertões do Brasil ao longo de 30 anos de atividade, entre 1900 e 1930, quando o projeto foi encerrado após o golpe de 1930 que levou Getúlio Vargas a presidência<sup>63</sup>. Desde antes da primeira comissão que lideraria, Rondon já era um membro ativo da vida política brasileira. O militar havia tomado parte diretamente nos movimentos que levaram à queda da monarquia e a

---

<sup>63</sup> Por não apoiar o regime varguista, Rondon foi preso em Porto Alegre ao final de sua última expedição.

instauração da nova república. Logo depois, em 1889, foi ajudante do Major Gomes Carneiro na expedição das linhas telegráficas por ele chefiadas. No ano seguinte, Rondon já lideraria sua própria comissão. Cada uma das expedições tinha um objetivo específico, mas seu conjunto designa a ampla contribuição de Rondon para a criação de uma unidade nacional, muito almejada no alvorecer da nova República brasileira. As primeiras campanhas tinham cunho exploratório e científico, visando mapear, conhecer os recursos e riquezas nacionais em lugares não registrados e viabilizar uma ocupação dita produtiva, dentro dos parâmetros de desenvolvimentismo nacional da época. Além disso, o projeto visava ampliar a implementação e eficiência dos meios de comunicação até as fronteiras do Brasil. A Guerra do Paraguai (1864-1870) mostrou uma grande ineficiência tática justamente por causa da ausência da capacidade de comunicação entre o Exército brasileiro e o comando central. Nesta conjuntura, no ano seguinte da proclamação da república, a primeira expedição sertanista da qual Rondon participou<sup>64</sup> teve início. As seis expedições foram as seguintes: 1) *Comissão Construtora da Linha Telegráfica de Cuiabá ao Araguaia* (CCLTCA), entre 1890 e 1891, foi a única que não foi chefiada por Rondon. Nesta ocasião, ele atuou como auxiliar do Major Gomes Carneiro. 2) *Comissão Construtora de Linhas Telegráficas de Mato Grosso* (CCLTMG), entre 1900 e 1906, a primeira chefiada pelo jovem militar. 3) *Comissão Construtora de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas* (CCLTEMGA), entre 1907 e 1915, que construiu linhas entre Cuiabá e Porto Velho, no atual estado de Rondônia. Durante esta expedição, foi criado o SPI, que seria presidido por Rondon. 4) *Expedição Científica Roosevelt-Rondon* (ECRR), em 1914, durou cinco meses e contribuiu para os museus de história natural do Brasil e dos EUA. 5) *Outras expedições sertanistas* (OES), entre 1915 e 1919, que instalou colônias agrícolas e postos avançados do SPI. 6) *Inspeção de Fronteiras* (IF), entre 1927 e 1930, que tinham objetivo de estudar as fronteiras, criar um planejamento de segurança e um eventual projeto de povoamento e desenvolvimento econômico nas áreas. Essa expedição foi interrompida com a posse de Vargas e a prisão de Rondon (FONSECA; REZENDE, 2010, pp 13-15).

---

<sup>64</sup> Por não ter chefiado, a CCLTCA não é considerada propriamente parte do que é considerado como "Comissão Rondon". Mas foi de grande importância na carreira do militar e um ponto de início para sua futura atividade.

Foi neste contexto da fundação de um novo tipo de Estado, uma República com ideias liberais, mesmo que por vezes contraditórios, e amplamente pautados no positivismo de Comte – o próprio Rondon considerava-se positivista -, que se fazia necessária uma nova perspectiva, ao mesmo tempo científica e humanista, para o que já vinha sendo chamado de *problema indígena*. Sua postura filosófica o levaria a levar cientistas dos mais diversos campos para descobrir, catalogar e mapear o Brasil profundo. Ele próprio faria anotações etnográficas dos povos que encontraria e geográficas dos territórios que explorava. Assim, a Comissão trabalhou com três matrizes de integração: a integração física do território nacional, a integração étnica dos povos indígenas aos valores ditos civilizatórios e a integração comunicacional do território - problema que já era tratado desde a deficitária ligação entre os centros estratégicos da administração imperial em relação às frentes táticas de batalha durante o massacre da Guerra do Paraguai.

Sofrendo golpes pesados desde o "descobrimento", mas intensificados pelo Estado a partir da segunda metade do século XVIII<sup>65</sup>, os povos indígenas ainda eram utilizados como parte do mito fundador brasileiro – que será amplamente explorado principalmente durante os governos getulistas. Com o fim do sistema político imperial e da estrutura econômica escravocrata, as narrativas que retratam o indígena também vão se modificar. A partir do século XX, com a chegada do cinema como narrativa moderna, outro tipo de movimento será originado. Surge a necessidade de uma nova abordagem em relação às pessoas que habitam a nação, mas não são integradas ao projeto de desenvolvimento que emerge no cadáver ainda quente do Império. Essa nova abordagem será conhecida como indigenismo. Termo provindo do Direito e atrelado ao movimento nacional emergente no Segundo Reinado, no fim do século XIX, a professora Izabel Missagia Mattos compreende indigenismo

"em um campo semântico ampliado composto por um conjunto de ideias, mas também práticas, programas e projetos políticos, sempre tendo como horizonte um ideal de nação." (MATTOS in FREITE, 2011, p. 157)

---

<sup>65</sup> Dos decretos de Marquês de Pombal contra os Jesuítas, que funcionavam como uma figura dupla de proteção contra o genocídio e aculturação etnocida dos povos originários, às políticas exterminacionistas de Dom João VI, os indígenas foram alvos históricos do Estado brasileiro em *todas as suas formas*.

A proposta aqui é sua aplicação como categoria específica em comunicação e estudos culturais. Por se tratar de um conjunto de ideias que se corporificam em práticas políticas concretas, utilizaremos indigenismo como proposta relacionada às tentativas aparentemente conscientes de se ater ao indígena real<sup>66</sup> através de imagens e narrativas dos e sobre os próprios povos. Mas se no Brasil este indigenismo nasce fortemente vinculado à imprescindibilidade do Estado de reinventar um projeto único de nação atrelado às necessidades ideológicas da nascente República, qual seria o resultado do contato desta nova hegemonia militar de Estado com populações indígenas que, como apontou Clastres, se organizam em modos de vida e sociedade contra o Estado? Apesar da busca pelas imagens reais dos povos retratados - muitas vezes de forma essencialista -, o indigenismo nacional-militar não está imune à ficcionalização do seu objeto artístico ou da reinvenção da imagem de seu objeto – ainda um objeto – em função de necessidades estéticas ou políticas.

E é justamente na união desses aspectos, o político e o estético, que se originará o movimento indigenista no cinema. Durante as primeiras expedições, Rondon observou as condições nas quais certos povos indígenas, longe de qualquer contato com o Estado, viviam: desde o isolamento total da chamada "civilização" até a exploração do trabalho e regime de semi-escravidão pelos locais que se aproveitavam da ausência de qualquer tipo de preocupação ou proteção "oficial" de qualquer tipo de órgão responsável, os povos indígenas estavam abandonados à própria sorte. O resultado disso eram as constantes chacinas, trabalho forçado e outros abusos sofridos pelos povos originários. Com essa preocupação em mente, na terceira expedição da Comissão Rondon, a CCLTEMGA, em 1910, foi criado, o Serviço de Proteção ao Índio e Localização do Trabalhador Nacional (SPILTN).

O nome original dado ao futuro SPI não só é demonstrativo das políticas indigenistas vigentes na República, mas também é sintomático do imaginário que se constituía - e também do imaginário que tentava se afastar. Nas palavras de Darcy Ribeiro, "o programa dos fundadores do SPI previa a transformação dos índios em lavradores, sua completa e pronta assimilação" (2017, p. 168). O indígena deixava de ser simplesmente um problema a ser resolvido, mas tornava-se uma solução para a jovem nação. Se nas décadas anteriores via-se uma relação dúplice de extermínio

---

<sup>66</sup> Independente do entendimento de "real" dos realizadores.

acompanhada pela construção de uma imagem se não heroica, certamente fantasiosa, que pouco fazia jus aos objetos/sujeitos que buscava retratar, sendo ao mesmo tempo símbolo do atraso civilizatório quanto particularidade do caráter nacional, agora as políticas públicas e representação na mídia a partir das expedições, recriava o índio brasileiro. E recriava justamente como brasileiro. Trazia, portanto, o potencial de ser civilizado<sup>67</sup>. De ser nacional. E, para ser nacional, é claro, teria de contribuir com a construção da Nação. Teria de ser trabalhador. E para cumprir esse papel, deveria ser protegido. "Elles devem aprender o bemaventurado 'ora et labora', para viver em trabalho, socego e felicidade" (MARTIUS apud KODAMA, 2009, p. 157).

Ao atribuir o indígena a categoria de trabalhador a ser localizado, elipsa-se propositalmente o potencial do que se é. Desconsidera-se e apaga-se qualquer outra categoria que os sujeitos possam vir a carregar até então. Considera-se, novamente, os povos como tábulas rasas a serem preenchidas pelos ideais civilizatórios da época. Daniel Munduruku aponta a repetição dessa tendência histórica:

"A cada nova fase da história do Brasil (Colônia, Império, República), uma abordagem teórica era desenvolvida com a finalidade de estabelecer um paradigma que pudesse definir qual o papel dessas populações no contexto do desenvolvimento econômico que o Brasil queria para si" (MUNDURUKU, 2012, p. 25)

Nesse ponto, o SPILTIN já surge com os objetivos tortos: os indígenas são vistos como a solução de um problema para a Nação, quando na verdade a Nação tinha que providenciar a solução de um problema para os povos indígenas. O abandono, a ausência do Estado, só vai ser substituído quando o Estado precisa das populações originárias, não o oposto. De fato, uma característica comum tanto ao indianismo quanto ao indigenismo é a atribuição do lugar do indígena como componente de um *ethos* nacional brasileiro em detrimento à multiplicidade das nações indígenas em si. O caráter etnográfico das produções artísticas, mas também teóricas da época, trabalha "o índio" - o *problema do índio* - como fator que caracteriza e diferencia o povo brasileiro e o torna único justamente pela *diferença*, pelo caráter de alteridade, em relação aos padrões sociais e comportamentais tidos como ocidentais. Importava menos a história e as estruturas sociais dos povos indígenas em si do que como esses povos viriam a se inserir na estrutura de produção do Brasil

---

<sup>67</sup> Segundo a visão positivista e evolucionista da época.

em transformação. Dessa forma, o *problema do Índio* não era, de forma alguma, uma *questão indígena*, mas sim uma questão nacional.

Kaori Kodama nos aponta, ainda, que o próprio conceito de nação passou por importantes transformações ao longo do século XIX. Em seu sentido *antigo*, "sobretudo quando empregada no plural - 'nações' - (...) nomeava os grupos de descendência formados por pagãos e estrangeiros, que não possuíam estatuto civil ou político" (KODAMA, 2009, p. 102), diferenciando-se do chamado *povo de Deus*, organizado, inclusive, institucionalmente. Esse sentido antigo se preservou até o Segundo Reinado no Brasil, o que possibilitava o uso intercambiável entre "nação" e "raça", no sentido biológico. Era comum, mesmo no meio acadêmico, a utilização de "nação" para se referir a grupos indígenas, principalmente com raízes linguísticas<sup>68</sup> ou características físicas comuns: nação Tupi, nação dos botocudos, etc. Com o fim do Império e ascensão da República, nação passou a assumir gradativamente o sentido contemporâneo de agrupamento político-social geralmente com território definido e instituições jurídicas compartilhadas. Quando a Nação brasileira passa a ser interesse da elite, as nações vão gradativamente desaparecendo.

É de extrema importância apontar que na transição republicana ocorre o processo que Gramsci chama de revolução passiva, que caracteriza uma mudança na estrutura social vinda "de cima para baixo", ao invés de "de baixo para cima". Isso significa que o processo de transformação político ocorre "no quadro de conciliação com o atraso" (COUTINHO, 2014, p. 71), de forma que se consegue "salvar a posição política e econômica das velhas classes feudais, evitar a reforma agrária e, notadamente, evitar que as massas populares atravessem um período de experiências" (GRAMSCI, 2020, p. 299) de caráter revolucionário. A diferença é que no caso brasileiro, não são classes feudais, mas semi-feudais ou coloniais.

A classe revolucionária, no caso, a burguesia brasileira<sup>69</sup>, se alia com as forças armadas e com a aristocracia fundiária para superar o poder imperial e instaurar um

---

<sup>68</sup> "entendo nação por toda reunião de homens que fallam uma língua derivada de uma origem commum" (SOUZA E SILVA, Joaquim Norberto de apud KODAMA, Kaori. 2009, p. 118)

<sup>69</sup> Como ressaltado acima, o Brasil não passou por um processo de revolução ativo, mas passivo. Aqui, consideramos revolução todo processo de mudança sociopolítica profunda que altere necessariamente as relações materiais de produção e, portanto, altere também os tipos de divisões hierárquicas de classe em dada

Estado de cunho liberal. No contexto do fim das relações diretas entre Estado e Igreja, Paul Virilio aponta que "esses [novos] Estados necessitam (...) de criar uma nova unanimidade, daí a necessidade urgente de se impor às massas *cultos de substituição*" (VIRILIO, 2005, p. 64. Grifo do autor). Essa *nova unanimidade* é o que Gramsci chamou de *hegemonia*. Cada grupamento tem seu papel: a burguesia será responsável pela criação de uma nova ideologia política, de um novo consenso no ideário brasileiro, as forças armadas são o suporte coercitivo dessa nova conformação e as velhas oligarquias são a garantia de que mesmo tudo mudando, nada de fato mudará nas relações materiais profundas da infraestrutura da sociedade. Assim, não só o antigo potentado agrário continua com a propriedade privada das terras<sup>70</sup>, mas há agora a gênese da necessidade de ampliação das fronteiras agropecuárias. Esse tipo de transição, a revolução passiva, segue, no Brasil, consequências similares ao processo de unificação nacional alemão principalmente no que se trata da relação com as terras, o que vai afetar diretamente a forma como o Estado lida com os povos indígenas.

No início do século XIX, as províncias, pequenos reinos e ducados da atual Alemanha passavam por processo de aproximação que ficou conhecido como Confederação Germânica em 1815, durante o Congresso de Viena. Essa foi a primeira centelha dos movimentos nacionalistas que encabeçariam o futuro processo de unificação alemã. Os movimentos ganharam força a partir das revoluções de 1848, mas a ideologia liberal, reflexo direto do processo da Revolução Francesa entre 1789 e 1799, já pairava sobre a Europa. Uma das principais consequências dessa ideologia foi a privatização e o cercamento das terras. Bem natural comum, a terra, assim como a água e o ar, nunca tinha sido considerada bem individual privado, justamente por ser essencial para a produção e reprodução da vida. A partir do momento que as terras são cercadas, seu usufruto deixa de ser público, comum. O que antes era direito consuetudinário do povo, passa a ser restrito a seu acesso. Com a lei florestal de 1841, o simples ato de retirar lenha de uma floresta para se aquecer no inverno germânico, passa a ser considerado furto. E são debatidas e criadas leis para os

---

sociedade. A mudança do eixo do Império para a República marca, gradativamente, essa mudança de relações feudais ou semifeudais, para relações capitalistas - particularmente, dependentes.

<sup>70</sup> O processo de transição liberal no Brasil foi lento e gradual. Apesar de a República ter sido proclamada em 1889, a Lei de Terras, primeira tentativa brasileira de organizar a propriedade privada no sentido capitalista como conhecemos atualmente, data de 1850.

*despossuídos*. Leis essas que, evidentemente, puniam os pobres. Assinando simplesmente como *um renano*, Marx acompanha e analisa esse processo em diversos artigos curtos no jornal Gazeta Renana, entre outubro e novembro de 1842. A partir daquele momento, observou Marx, instauração do regime de propriedade privada, criou a necessidade do furto da madeira. O movimento de se apropriar de um bem comum, demonstrou-se um movimento de desapropriar o comum do bem. A terra passou a ser posse, seus recursos, mercadoria, seu usufruto, privilégio. A burguesia agrária furta a terra de todos, mas quem é punido pelo furto são os despossuídos.

No Brasil, processo semelhante, mas muito mais cruel, é implementado durante o II Reinado, cujo ápice se dá em 1850 com a Lei de Terras<sup>7172</sup>, vigente até 1964<sup>73</sup>, com o golpe empresarial-militar. Tanto aqui quanto na Renânia, "frente à disputa entre duas concepções de propriedade - privada *versus* costumes - o Estado joga um papel determinante" (TIBLE, 2020, p. 116. Grifo do autor), torna-se o mediador das relações de propriedade *pela* burguesia. Há, nessa relação, uma "*elevação* do interesse particular dos proprietários de florestas a interesse geral" (idem. Grifo do autor). Durante toda a década de 1850, observou-se enorme diáspora de populações indígenas em busca de proteção (MATTOS in FREIRE, 2011, p. 159). Com o escasseamento de terras e recursos, já não havia mais condições para subsistência tradicional desses povos. A "civilização" foi a alternativa mais segura para assegurar a própria sobrevivência. O algoz toma, novamente, o capuz de salvador e protetor.

---

<sup>71</sup> Da Lei de Terras, nos interessa especificamente o Artigo 12:

Dispõe sobre as terras devolutas no Império, e acerca das que são possuídas por título de sesmaria sem preenchimento das condições legais.

Art. 12. O Governo reservará das terras devolutas as que julgar necessárias: 1º, para a colonização dos indígenas; 2º, para a fundação de povoações, abertura de estradas, e quaesquer outras servidões, e assento de estabelecimentos publicos: 3º, para a construção naval.

<sup>72</sup> Historicamente, desde o século XVI, o governo colonial reconhece aos indígenas o direito à terra. Darcy Ribeiro (2017, pp. 173-174) aponta um alvará de 1680 que define as comunidades indígenas como senhores de suas terras. A Lei nº 6 de 1755 confirma e amplia esse direito. A continuidade dessa legislação se mantém no primeiro reinado, apesar de, na prática, nunca ter sido implementada de forma sistemática: os indígenas continuavam sendo retirados de suas terras caso houvesse interesse econômico mínimo. Em 1845, o Decreto nº 426 reafirma os direitos anteriores e, pela primeira vez, coloca o indígena diretamente sob responsabilidade e assistência do governo. Cinco anos depois, a Lei de Terras seria implantada, causando nova onda de expulsões das comunidades originárias de seus territórios tradicionais.

<sup>73</sup> Com a Constituição republicana de 1891, transferiu-se aos estados o controle das terras devolutas que, antes, estavam sob jurisdição imperial. Na teoria, nada mudaria para os povos que residiam nesses territórios, mas na prática, muitos estados incorporaram essas terras como públicas ou mesmo transferiram-nas para posseiros particulares, aproveitando-se das possibilidades dessa nova conjuntura republicana.

Apesar de este capítulo focar no trabalho fílmico da Comissão Rondon, cabe aqui um pequeno desvio para exemplificar esse processo de proletarização e mercantilização do trabalho dos povos indígenas como uma consequência direta da relação com o *povo da mercadoria*, como chama Davi Kopenawa. No filme *Mokoi Tekoá, Petei Jeguatá - Duas Aldeias, Uma Caminhada* (2008), dirigido por Jorge Ramos Morinico, Germano Beñites e Ariel Duarte Ortega, todos realizadores Guarani Mbyá, e produzido em parceria entre a iniciativa Vídeo nas Aldeias e Iphan, algumas cenas chamam muita atenção. O filme mostra o encontro entre duas aldeias diferentes, com o propósito de unir parentes distantes e participar e lembrar – a partir de um referencial de memória coletiva – de rituais e celebrações que, de outra forma, poderiam ser perdidas caso as aldeias se mantivessem como células isoladas. O reencontro reativa a memória. Essa relação social entre as Tekoá<sup>74</sup>, mostra o fluido processo de movimento dos povos guarani. Geralmente descritos pelo caráter nômade ou semi-nômade<sup>75</sup>, os guarani se relacionam profundamente com a terra e a natureza, de onde emana sua visão de sagrado – o sagrado para os guarani não é sobrenatural, mas um aspecto do natural propriamente dito. O respeito pela terra deve ser primordial. Apesar disso, a escassez de recurso, geralmente advinda da relação predatória dos juruá<sup>76</sup> com o território, dificulta em muito a produção e reprodução da vida dos guarani. O filme, aliás, aponta com frequência os rastros e fantasmas de uma influência direta e indireta dos juruá na vida da comunidade. A consciência do perigo à espreita e de uma relação inevitável e necessária é um dos aspectos que tensiona a violência velada e direta no filme, sem perder de vista ou desviar do caminho de retratar o cotidiano vivido por aquele povo.

---

<sup>74</sup> Ou Tekohá, que significa aldeia.

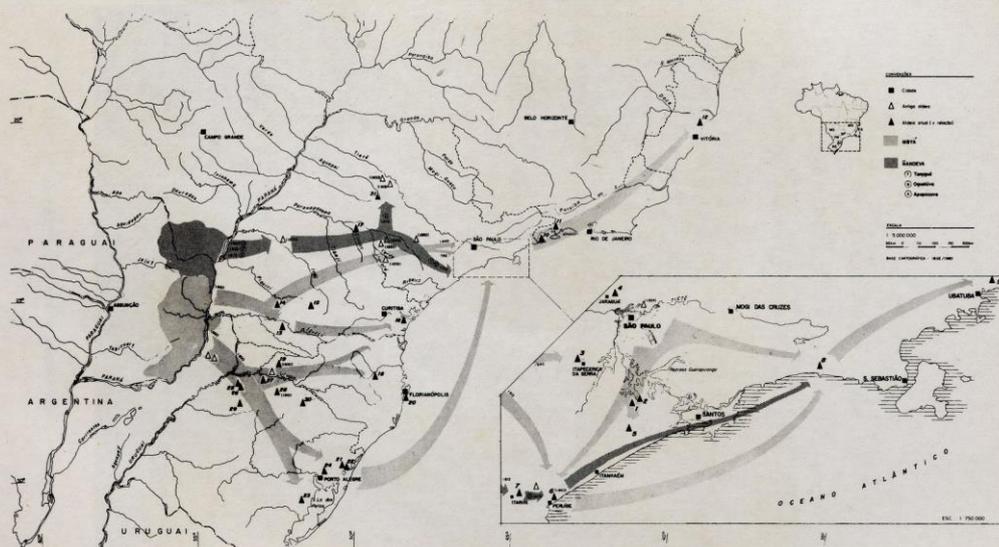
<sup>75</sup> No sentido de que se mudam por necessidade e em respeito à terra, além de busca constante por Yvy marã e'ỹ, a Terra Sem Males. A mudança não é uma característica inerente e constante, o que caracterizaria o povo como nômade de fato.

<sup>76</sup> Juruá é como os guarani chamam o não-indígena. A expressão significa, literalmente, pelos na boca e se refere ao comum uso de barba pelos invasores europeus.

MAPA HISTÓRICO DAS MIGRAÇÕES GUARANI  
PARA O LITORAL E LOCALIZAÇÃO DAS  
ALDEIAS ATUAIS

CTI - CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA  
- 1986 -

(Extrato e remontado de LADERA, Maria Inês & AZANHA, Gilberto,  
Os Índios da Serra de Mar. São Paulo: Nova Stella, 1988, p. 64-5.)



ALDEIAS GUARANI MBYA E ÑANDEVA (LITORAL) NO BRASIL  
(1986)

Nº	NOME ALDEIA	Município	UF
1	BARRAGEM (Morro da Saúde)	São Paulo	SP
2	CRUCUTU	São Paulo	SP
3	MBOI MIRIM	São Paulo	SP
4	JARAGUÁ	São Paulo	SP
5	RIO BRANCO	Itaócaim	SP
6	BANANAL (Pl. Perube)	Perube	SP
7	ITARIRI	Itariri	SP
8	RIO SILVEIRA	São Sebastião	SP
9	BOA VISTA	Ububaba	SP
10	ARAPONGA (Patrimônio)	Pirati	RJ
11	ITATINGA (Brecuá)	Angra dos Reis	RJ
12	BOA ESPERANÇA	Aracruz	ES
13	PALMEIRINHA (Pl. Mangueirinha)	Mangueirinha	FR
14	RIO DAS COBRAS (Pl. Rio das Cobras)	Laranjeiras do Sul	PR
15	RIO DA AREIA	Guarapuava	PR
16	PARANAGUÁ	Paranaguá	PR
17	LARANJINHA (Pl. Santa Amélia)	Santa Amélia	PR
18	IBIRAMA (Pl. Ibirama)	Ibirama	SC
19	CHAPECÓ (Pl. Chapecó)	Xanxerê	SC
20	MORRO DO CAVALO	Floreópolis	SC
21	BARRA DO OURO	Osório	RS
22	TRES FORQUILHAS	Osório	RS
23	PACHECA	Caroquiá	RS
24	CANTAGALO	Viamão	RS
25	GAMELINHAS (Pl. Guarita)	Ten. Portelo	RS
26	GRAMADO (Pl. Guarita)	Ten. Portelo	RS
27	NONOAI (Pl. Nonoai)	Nonoai	RS
28	VOTOURO (Pl. Votouro)	São Valentim	RS
29	INHACORÁ (Pl. Inhaçorá)	Santa Augusta	RS
30	CACIQUE DOBLE	Cacique Doble	RS
31	ARARIBÁ (Pl. Araribá)	Avai	SP

Imagem 2 – Mapa de 1986 do Centro de Trabalho Indigenista (CTI) sobre o processo de migração em massa dos guarani a partir da Bacia do Rio da Prata.

Nesse sentido, uma série de momentos significativos atravessam a narrativa: primeiro, um jovem mostra que com a proximidade da urbanidade por expansão e conurbação, a mata foi sendo paulatinamente afetada. Fez-se a necessidade de produzir cada vez mais artesanato para comprar produtos que, antes, poderiam ser muito mais facilmente caçados, pescados ou coletados. Um dos produtos artesanais bem populares foram bichinhos esculpidos em madeira, que serão produzidos para venda aos juruá. Fica marcado, portanto, que o mesmo sujeito que provoca a modificação da vida dos guarani, através de seu modo de vida expansivo e dominante, torna-se um mal necessário para a continuidade da vida tradicional do povo. Pela mera proximidade, os juruá transformam a mata e limitam os modos de ser dos guarani. Em um segundo momento, um jovem atira com um estilingue contra um passarinho, depena e acende o fogo para comer junto com seu pequeno grupo de caça. Durante

a pequena refeição, comentam em grupo que antigamente as caças eram bem maiores. Logo mais, um jovem do mesmo grupo aponta que ali há madeira adequada para fazer bichinhos de artesanato. Mas ao mesmo tempo, estão fora dos limites da aldeia, em terra juruá. A pequena porção de terra demarcada delimita o terreno para roçado e também para caça e coleta de material necessário para artesanato. Em um terceiro momento, o filme acompanha Karaí Mirim (Mariano Aguirre), que se levanta ao alvorecer para verificar as armadilhas que havia preparado. Logo observa que não há caça em nenhuma das armadilhas que havia preparado. Comenta, então, que antigamente conseguia caçar um tatu com as armadilhas a cada três dias. Com a transformação da mata, isso se torna cada vez mais raros, já que os tatus estão cada vez mais escassos na região. Para se alimentar, então, teria que fazer cestas de bambu. O trabalho de caça e coleta é substituído cada vez mais pelo trabalho artesanal e de comércio, transformando profundamente o modo de vida do povo guarani.

O processo de mudanças descrito no filme não é novidade, mas um produto da relação entre indígena e não indígena há séculos. Tal processo sempre ganha nova roupagem de acordo com o momento histórico e relação do Estado – ou qualquer outra forma administrativa empregada ao longo do tempo – com os povos indígenas. Parte do trabalho da Comissão Rondon é consequência direta desse processo de sistemáticas reformas liberais iniciado em meados do século XIX<sup>77</sup>. Ampliar fronteiras e encontrar recursos para a nação pode ser entendido como explorar e expropriar as terras já ocupadas pelos povos indígenas.

A relação dos indígenas com a terra e a migração forçada de povos inteiros durante marchas coloniais ou civilizatórias afeta diretamente as relações dos povos entre si e com seu ambiente. Uma montanha que era considerada sagrada é deixada para trás por um novo terreno desconhecido. Um rio que oferecia comida para pescadores acostumados com aquelas águas é substituído por uma região ainda não explorada, com novas águas traiçoeiras ou mesmo sem corrente alguma. Aldeias vizinhas que ofereciam amizade, comércio ou mesmo relações de rivalidade são substituídas por comunidades desconhecidas que, a princípio, encararão os recém

---

<sup>77</sup> É claro que, como veremos adiante, a ideologia civilizatória republicana e os objetivos e princípios que nortearão as próprias comissões nem sempre se coincidem, especialmente no tocante da chamada questão indígena.

chegados com, no mínimo, suspeita. Em alguns casos, rivalidade pelos recursos escassos. A relação que muda não é apenas na percepção de mundo, mas na própria forma de sobrevivência daquele povo frente ao mundo. Essa nova inserção material no mundo, perda de velhos recursos ou relações com conhecidos, afeta diretamente a percepção de mundo daquele povo. O que muda não é apenas o território, mas a relação fundamental de vivência e sobrevivência. A percepção do lugar coletivo que aquele povo ocupa e, evidentemente, as narrativas sobre as razões de expulsão ou migração forçada. E a “marcha civilizatória” não para por aí.

A proletarização e retirada dos direitos consuetudinários gera graves consequências em dois campos intimamente relacionados, a materialidade da produção e reprodução da vida e a produção de sentidos e subjetividades particulares àquelas conformações sociais e cosmovisões ancestrais. Como apontamos no exemplo prussiano e também na promulgação da Lei de Terras no Brasil, as amplas riquezas naturais deixam de ser bens comuns para se tornarem bens privados. O usufruto da terra perde o aspecto comunal e seus recursos tornam-se mercadoria, transformando-se "numa coisa sensível-suprasensível", dotada ela própria de "caráter místico" (MARX, 2017, p. 146). Marx desenvolve esse aspecto místico, ou misterioso, da mercadoria, que consiste

"no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. [...] Os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais" (Idem, p. 147. Grifo nosso)

Essa separação entre produtor e produto, entre trabalhador e trabalho, acaba por causar mais do que um afastamento material, mas um estranhamento, um não-reconhecimento de seu labor como uma produção material-subjetiva própria, mas como um objeto dotado de particularidades que lhe parecem naturais da coisa-em-si. Uma mistificação característica do processo de alienação do trabalho, ou seja, um processo em que o sujeito produtor é apartado daquilo que este próprio sujeito produz. A expropriação da própria subjetividade que é particular do processo do trabalho que, em Marx, é o diferencial do gênero humano enquanto ser social produtor de sentidos. "É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui

assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas" (Idem). Esse desassujeitamento de quem produz em relação com o que é produzido, afastamento entre os recursos e os processos de produção e reprodução da vida, característico do movimento de mercantilização, de produção de mercadoria, tem consequências muito mais específicas para os povos originários. Darcy Ribeiro sintetizou esse processo quando disse que

"as sociedades singelas guardam, entre outras características que perdemos, a de não ter despersonalizado nem mercantilizado sua produção, o que lhes permite exercer a criatividade como um ato natural da vida diária" (RIBEIRO, 2021, p. 43)

Vejamos um exemplo específico do povo krenak. Em entrevista a Sérgio Cohn, Idjahure Kadiwéu e Ana Paula Simonaci, Ailton Krenak desenvolve brevemente a relação íntima de seu povo com a terra que ocupa e como isso afeta o cotidiano da comunidade. Ao indicar uma montanha no território tradicional de seu povo, explica:

"Essa montanha é sagrada, ela tem um humor, ela fala; eu desperto pela manhã e vejo o semblante da montanha e sei se ela está feliz, irritada, bem, descansada, repousando. A montanha fala comigo, porque eu me reconheço nesse lugar. A hora que me tiram daqui e me jogam em qualquer canto eu não ouço mais a voz da montanha, e não escuto mais em que linguagem o rio está falando. Se eu não entendo a linguagem do rio, ele vira um esgoto para mim. Se a montanha não fala comigo, eu posso pegá-la e jogá-la em cima de um trem e mandá-la para um depósito de minério qualquer." (KRENAK in KADIWÉU; COHN, 2020, p. 29)

Como vimos acima, a geopolítica e a questão nacional afetam diretamente a organização dos povos e afeta de forma violenta na relação destes com o mundo através de suas cosmovisões próprias. Como afirma Clastres, "o mundo ao redor não é, para os índios, um espaço neutro, mas o prolongamento vivo do universo humano" (CLASTRES, 1995, p. 20). Até mesmo para acessar os recursos a que sempre tiveram direito de forma livre - como comida, água, madeira, etc - os povos, uma vez proletarizados, teriam de se inserir no mercado e vender sua força de trabalho. Só poderiam consumir através de trocas comerciais o que antes produziam livremente. O aspecto humano e vivo do universo seria mediado por relações de troca e perderia

seu significado cosmogônico. São as forças de produção alterando subjetividades coletivas de forma direta e violenta, sem interlocução.

Mais do que apenas a mercantilização de aspectos fundamentais da vida, a proletarização dos povos indígenas significa, também, sua inserção - como já ocorre, mas de forma lenta e gradual - num sistema de geração de necessidades materiais e simbólicas vinculadas ao nosso sistema produtivo. A pauperização que economias tradicionalmente comunais e coletivistas certamente sofreria ao se inserir forçosamente em uma economia extremamente individualizante, atomista e competitiva como a nossa, os colocaria em desvantagem astronômica na medida que sua produção de subsistência não atenderia as demandas do grande deus mercado que rege nossa sociedade. Isso tem consequências físicas, sociais e psicológicas graves e duradouras. Como aponta Darcy Ribeiro, é notável "em todas as tribos, o decréscimo do vigor físico, à medida que abandonam seus hábitos tradicionais e começam a adotar os procedimentos *civilizados*". (2017, p. 182. Grifo nosso). A transformação do indígena em proletário afeta completamente seu modo de vida. Nas palavras de Darcy Ribeiro:

"O preço da satisfação das novas necessidades que criamos para os índios é sua submissão final ao nosso sistema de produção. E isto significa quase sempre a escravização do índio, sua sujeição sob as condições mais escorchantes, a desintegração da vida tribal, a desmoralização e o desaparecimento." (2017, p. 183)

Essas novas relações, nos tempos do SPI, foram ainda responsáveis por aumentar a dependência dos indígenas em relação ao governo, aprofundando e justificando a condição de povos tutelados. O SPI passou a ser o intermediário econômico entre as aldeias em caráter de subsistência e o *mundo da mercadoria*, como chama Davi Kopenawa. O próprio caráter comunitário das aldeias se perde à medida que a penetração de cada membro do grupo na economia regional cresce. A substituição da forma de produção impacta em todos os níveis da vida dos povos à que são submetidos. Ao mesmo tempo, quanto maior o contato com a sociedade não indígena, maiores se tornam as necessidades por nossas mercadorias. Historicamente, o balanço entre esses modos de produção foi trabalhado de diversas maneiras, mas sempre de forma faltosa. Novamente, Darcy Ribeiro:

"Não conhecemos um só posto indígena ou missão religiosa que hajam respondido satisfatoriamente a este desafio. Os postos, assegurando ao índio maior liberdade para manter a própria organização social, permitem mais longa sobrevivência do sistema tribal de produção; as missões, sobretudo as salesianas, investindo contra a cultura e a organização da família, para moldá-las às normas solenemente definidas como cristãs, conduziam à desorganização da economia coletiva e à crescente dependência do índio. Posto e missão defrontam-se com o problema de integrar uma economia coletiva no seio de um regime individualista." (RIBEIRO, 2017, p. 185)

Cabe aqui fazer uma breve demonstração de que, apesar do financiamento republicano e de seu forte impulso ideológico vinculado ao novo projeto de nação, os objetivos de Rondon não eram necessariamente idênticos ao projeto civilizatório republicano. Para começar, como pontuou Ribeiro, Rondon e sua equipe, composta majoritariamente por jovens oficiais positivistas, afirmavam

"contra a convicção geral – que o atraso dos índios não decorria de sua propalada incapacidade congênita, mas da exploração e do tratamento desumano a que vinham sendo submetidos desde a descoberta" (2017, p. 168).

Respeitado tanto nas comissões que chefiou, quanto na esfera pública institucional e também entre muitas das comunidades indígenas que trabalhou, o Marechal guiava seu trabalho, desde 1910, segundo Ribeiro, por quatro princípios que orientaram a política indigenista do próprio SPI e que teriam se mantido mesmo após seu afastamento, em 1930: O primeiro princípio pode ser resumido por sua famosa máxima, "*morrer, se preciso for, matar nunca*" e foi delineado em suas primeiras expedições ao Mato Grosso em que, mesmo quando atacado, recusava-se a revidar, "por entender que ele e sua tropa eram os invasores e, como tal, se fariam criminosos se de sua ação resultasse a morte de um *índio*" (RIBEIRO, 1958, grifo nosso, p. 8). O segundo princípio de Rondon diz respeito aos próprios povos indígenas, que devem ser sempre respeitados como "povos independentes que (...) têm o direito de ser eles próprios, de viver suas vidas, de professar suas crenças e de evoluir, segundo o ritmo de que sejam capazes, sem estarem sujeitos a compulsões de qualquer ordem e em nome de quaisquer princípios" (ibid, pp. 8-9). O terceiro manifesta-se como algo ainda em disputa ainda hoje, que é "garantir aos *índios* a posse das terras que habitam e são necessárias à sua sobrevivência" (ibid, p. 9. Grifo nosso). O quarto e último princípio diz respeito a assegurar aos povos indígenas "a proteção direta do Estado,

não como ato de caridade ou de favor, mas como um direito" (idem). Como podemos suspeitar, muitas vezes esses princípios entravam em conflito com os interesses do próprio Estado brasileiro ou mesmo, ao longo dos anos, era prejudicado pela falta de interesse, recursos ou sucateamento dos órgãos indigenistas<sup>78</sup>.

A partir de 1912, o então Tenente e engenheiro Luís Thomaz Reis propõe a criação do Serviço Fotográfico e Cinematográfico da Comissão Rondon (SFCCR), que permitiria os expedicionários muito mais autonomia e controle na produção do próprio material. O SFCCR também seria um laboratório que levaria o futuro Major a desenvolver perícia técnica ímpar no cenário cinematográfico brasileiro. O próprio Thomaz Reis viaja para a Europa em busca de equipamentos para a Comissão, que utilizará duas câmeras: "uma Williamson de 30 metros e uma Debie Studio de 120 metros que, segundo ele, utilizava para '*estudos mais importantes*'" (TACCA, 2002, p. 190. Grifo do autor). A partir de sua experiência prática nas mais diversas etapas de produção de imagem e dos desafios enfrentados pelas péssimas condições de filmagem, o Major Reis se torna um exímio fotógrafo e cineasta, dominando um amplo leque de técnicas cinematográficas. Se *Nanook* (1922), de Robert Flaherty, era até então considerado o primeiro documentário e filme etnográfico do mundo, uma análise histórica atualizada nos revela que a cinematografia de Thomaz Reis, que começou sua produção em 1914, desafia e reivindica hoje esse título, tornando-se um pioneiro na história do cinema mundial. Caso não tivesse se perdido, o filme *Expedição Roosevelt ao Matto-Grosso*, de 1915, certamente poderia ser considerado o primeiro documentário e o primeiro filme etnográfico da história. Uma vez que a película tragicamente se perdeu, o filme *Rituais e Festas Bororo*, de 1917, pode reivindicar tal título.

---

<sup>78</sup> Até hoje conflitos entre as políticas do Estado para os povos indígenas entram em conflito com os dirigentes do governo. Há inúmeros exemplos, acentuados nos últimos anos através da maior participação de representantes do agronegócio na política nacional ou mesmo rompantes autoritários de membros do exército, que alegam que terras indígenas seriam uma "ameaça à soberania nacional" (CAVALCANTI-SCHIEL, 2009). Com a eleição do presidente Jair Bolsonaro e parlamentares por ele endossados, os setores anti-indígenas se tornaram majoritários na política nacional e trabalham para contornar, sucatear ou destruir instituições e políticas indígenas.



Imagem 3 – O Major Luiz Thomaz Reis e sua câmera

Ao analisar a imagética da Comissão Rondon, Fernando Tacca (2001; 2002) faz um minucioso trabalho ao propor um estudo conjunto entre os filmes propriamente ditos e as publicações do acervo imagético composto de fotogramas e fotografias, publicados posteriormente, em 1946 e 1953, assinados pelo próprio Rondon. Como meu objetivo é analisar a representação indígena e seus impactos, inclusive no imaginário brasileiro, escolho manter o foco apenas nas produções fílmicas enquanto um produto em si e que tiveram exibições públicas ao longo das décadas de 1910 e 1920. Não é meu objetivo tratar os livros como produção menos importante ou secundária, mas além de terem sido publicados décadas depois, não tiveram o mesmo impacto sobre a representação indígena no imaginário popular brasileiro e influência nas políticas públicas sobre a Comissão que os filmes. O conteúdo destes livros será abordado, mas de forma a problematizar e melhor compreender a narrativa construída pelos filmes, e não como complemento dos mesmos.

Como defende Tacca, a produção fílmica teve uma dupla função: se por um lado, servia aos estudos etnográficos da Comissão, por outro lado, cumpria um importante papel de marketing nessas apresentações públicas e conferências, capturando a curiosidade das elites urbanas amplamente divulgadas pela mídia. Este marketing, evidentemente, foi utilizado para fomentar o interesse dessas elites e garantir a longevidade das expedições propriamente ditas (TACCA, 2002, p. 191). Aliás, o conteúdo propagandístico das produções fílmicas serviu em duas frentes: uma institucional-administrativa, que beneficiou a Comissão, e uma midiático-popular, que

despertou curiosidade e interesse público no tal problema indígena. A estratégia de propaganda não só auxiliou Rondon a conseguir investimentos e ressaltar a importância das comissões, inclusive servindo como portfólio que utilizava como forma de encantar e atizar a curiosidade de superiores, como também revolucionou a percepção pública sobre os tão desconhecidos povos indígenas. E todo este processo ocorreu na mesma época em que se estabelecia uma "campanha organizada pela imprensa através de relatos e chacinas cometidas contra os indígenas" (MUNDURUKU, 2012, p.31). Essa campanha teria sido aproveitada por Rondon para intensificar a importância da Comissão e massificar o interesse pelas exposições públicas dos filmes – que por sua vez, despertavam ainda mais interesse e curiosidade, em especial na elite intelectual do país.

Vejamos, a partir do filme *Rituais e Festas Borôro* (1917), produzido pela Comissão Rondon e dirigido pelo Major Thomaz Reis, algumas das formas que o projeto dito civilizatório, e mesmo a própria Comissão Rondon, guiada pelos princípios do Marechal, atuou em organizações comunitárias tradicionais.

O filme começa anunciando justamente a *photografia* do Major. Não especifica direção ou outros papéis desempenhados na produção do curta de aproximadamente meia hora. Uma cartela breve se segue, introduzindo o espectador no mundo que está prestes a conhecer: "Depois das grandes cheias dos rios, toda a *tribu* celebra a JURE, festa da alegria, começando por frequentes pescarias". O primeiro plano que nos é apresentado é bem simples, estático com o horizonte centralizado, como era de costume na época. Essa primeira imagem nos trás quatro indígenas com equipamento de pesca dentro de um rio. Não há nenhum sinal de civilização não indígena a vista. Do outro lado do Rio, ao longe e bem no centro do plano, é possível visualizar um fio de fumaça concentrado subindo aos céus, o que indica que esses pescadores não estão sozinhos. Indica também, que há certo nível de segurança social na comunidade: de outra forma, a fumaça diurna poderia indicar aos inimigos a localização da aldeia e implicar possíveis invasões. A fumaça é mais que uma indicação simbólica, revela que de fato é um tempo de paz e que os indígenas se sentem seguros. Ora, o não-representado no plano que contrapõe justamente a imagem que nos é apresentada é a presença do Major Reis e sua equipe cinematográfica com os equipamentos necessários para gravar as imagens - que, na época, não eram nem um pouco discretos. Podemos imaginar, então que, apesar de

a imagem indicar uma ausência da civilização não-indígena, o que está fora da imagem, mas que ao mesmo tempo inscreve a própria imagem, nos faz crer o oposto. A equipe de Reis – e, por consequência a de Rondon - já está entre os Bororos há algum tempo. Tempo o suficiente para gerar confiança entre os indivíduos filmados, pelo menos. Com essa ausência que indica presença, já podemos desconfiar que o que está sendo retratado diverge da realidade que possibilitou o retrato em si: não são indígenas isolados da civilização não-indígena. Conhecem aquela equipe e com ela interagem há algum tempo.

Nos quadros seguintes, os bororo continuam sua pescaria utilizando redes e canoas. Logo, uma nova cartela surge em tela, explicando o método de pescaria desse povo: "Os *índios* se dirigem para as baías em canoas. Tapam com palha as embocaduras e todos os canais" (idem, grifo nosso). Dessa forma, os peixes ficam circunscritos àquela área específica em que a pesca ocorre, tornando difícil a escapatória. O que mais impressiona, porém, é o que é descrito a seguir: "Isolada assim a lagôa, eles batem o cipó TIMBÓ que deixa n'água um narcótico particular" (idem). Apesar de não haver uma especificação mais detalhada sobre o narcótico, os próximos planos mostram alguns bororo em cima de canoas, utilizando-se dessa bioengenharia tradicional desenvolvida pelo povo para facilitar a pescaria. Os indígenas são mostrados em pé nas canoas, batendo o que aparenta ser pedaços de cipó cortados, que soltam o tal narcótico para atordoar os peixes isolados do resto do rio. Ao mesmo tempo, outros pescadores se aproximam com redes para capturar a pesca afetada pelo narcótico do timbó. Tal processo demonstra a facilidade de adaptação e a capacidade de melhor reconhecer e se utilizar do ambiente em que o povo está circunscrito para tirar melhor proveito da tecnologia natural e facilitar a produção e reprodução da vida.



Imagem 4 – Bororos batendo o timbó e pescando peixes atordoados

"Atordoados e embriagados os peixes se deixam pescar". Os poucos que resistem são mordidos e atordoados com pancadas. A técnica é nitidamente eficaz, uma vez que alguns indígenas são mostrados no rio com a rede cheia. Na margem do rio, uma grande sucuri, descrita no próprio filme como a maior cobra da floresta, é flechada sem grandes dificuldades.

Após a pescaria e o abatimento da sucuri, somos introduzidos à preparação do local para as festas *jure*. Tais celebrações se dão sempre ao pôr do Sol ao lado do templo Bahyto, preparado com um cercado de palhas novas na própria véspera das festas. O cercamento tem como objetivo separar os homens, que dançam dentro da área preparada, das mulheres, que, neste primeiro momento, "se conservam" em suas próprias moradias. Nessa etapa, indígenas de diversas faixas etárias são mostrados colocando as palhas verticalmente. Pelo menos duas crianças estão no meio de

homens adultos realizando o trabalho. Um homem mais velho, com adereços faciais grandes e aparentes, aponta e indica eventualmente, o que sugere um papel de liderança, pelo menos naquela tarefa. Sugere, também, que esse papel de liderança não o impede ou separa do trabalho braçal junto ao restante da comunidade.

Até esse momento do filme – que retrata a preparação para as festas -, apenas personagens masculinos da comunidade são apresentados ao público. A única menção das mulheres é a cartela descrevendo que elas "se conservam" em suas casas. Isso pode sugerir algumas hipóteses ao espectador: 1) As mulheres não têm nenhum papel e nem participam de fato da preparação para as festas, reservando-se enquanto os homens trabalham; 2) a equipe responsável pela produção do filme escolheu ou foi impedida, por alguma razão, de mostrar a preparação das mulheres. 3) a equipe fez a escolha de construir uma narrativa centrada no homem enquanto o trabalhador e pilar central daquelas comunidades. A partir de relatos do próprio Major Luiz Thomaz Reis, mais tarde compilados pelo Marechal Rondon no primeiro de três tomos da coleção "Índios do Brasil" (RONDON, 2019), sabemos que as mulheres possuíam papel central na preparação das festas. Além disso, a insuficiência técnica da equipe de Reis causou grande frustração no Major por não conseguir captar justamente as etapas do processo que ocorriam dentro das casas, onde as mulheres estavam neste momento de preparação ritual. Essa insuficiência, é importante apontar, não foi produto de incompetência da equipe, mas por gravar nas condições mais adversas com equipamentos cinematográficos ainda não desenvolvidos o suficiente. A falta de equipamentos de iluminação impediu os membros da Comissão de retratar fidedignamente o processo ritualístico, uma vez que holofotes necessitariam de grande quantidade de energia elétrica, e filmes compostos de nitrato de prata possuíam pequena potência fotossensível, em comparação com métodos posteriores, seja no equipamento analógico ou digital.

Os planos seguintes são curiosos: uma série de indígenas bororo é gravada de frente ou de perfil. O tipo de imagem varia, mas todos estão adornados com penas ou outros adereços tradicionais. O único elemento que liga estes planos aos anteriores é a presença da cerca finalizada atrás. O primeiro deles está sentado e olhando em direção a câmera - o que demonstra, mais uma vez, não só consciência do equipamento, mas também uma relação com a equipe -, utiliza um adereço de cabeça feito de palha com quatro longas penas – provavelmente de harpia - direcionadas para

cima. Também usa penas menores nos braços e um colar trabalhado. O segundo, com penas nos braços e o rosto furado por adereços, é o único que fala e gesticula com uma mão, olhando para além da câmera, como se conversasse com alguém operando os equipamentos ou um outro indígena próximo da equipe. O terceiro começa olhando fixamente para a câmera, com o corpo ereto e um enorme adorno sobre sua cabeça. No meio do plano, ele se vira lateralmente. Esse movimento, nada natural, evoca a sensação de fotografias de frente e perfil. Sugere mostrar ao espectador, geralmente urbano e que provavelmente nunca viu um indígena, como são os misteriosos povos originários que vivem os longínquos sertões brasileiros. O último indígena retratado causa ainda mais essa impressão. Primeiro é retratado num ângulo de aproximadamente 45 graus para a câmera, se vira perpendicularmente, ficando 45 graus para outro lado, e por fim se vira de frente para o equipamento, possibilitando o espectador analisar com calma o sujeito filmado. Nas imagens anteriores, eram poucos os indígenas utilizando adereços e todos em situação de trabalho – pesca e construção do cercado para a festa. Agora, nos é mostrado com atenção exclusivamente personagens adornados com penas, palhas e colares detalhados. Nenhum deles trabalhando e todos "posando". Por serem planos com poucos elementos – apenas o cercado de fundo e um uma única figura humana central realizando poucos movimentos – e cujo tempo de exibição é relativamente prolongado, são também as imagens que mais imprimem grande impacto visual no espectador.



Imagem 5 - Indígena bororo em pose de meio perfil e frente

Em seguida, somos apresentados às mulheres bororo pela primeira vez, estão todas ocupadas fazendo utensílios para a festa. Seus adereços são mais simples do

que os dos homens da cena anterior. O que mais de destaca são seus colares e, mesmo assim, parecem simples comparados com a pompa dos homens. Observamos as mulheres em quatro planos: primeiro uma mulher sozinha trabalhando num trançado de palha, seguida por uma dupla fazendo a mesma tarefa, depois por uma mulher sozinha modelando o que parece ser uma tigela de barro e, por fim, novamente uma dupla de mulheres fazendo o mesmo trançado de palha. Apresentam cortes de cabelo semelhantes aos dos homens. Apesar de se concentrarem no trabalho, vez ou outra desviam o olhar para a câmera e, depois, novamente para a tarefa.

Assim como as mulheres, agora vemos dois homens realizando trabalho manual delicado de artesanato. Uma cartela avisa que estão manufaturando cintas, que qualifica serem de melhor qualidade do que os feitos com maquinário urbano. Também estão vestidos de forma simples e o plano de apresentação é bem semelhante: dois sujeitos sentados trabalhando em seu artesanato. Mas, pela primeira vez, acompanhamos uma série de planos longos com foco nos mesmos personagens. Não apenas isso, mas dos três planos retratando esses indígenas, dois fogem dos planos geral ou médio que o filme havia estabelecido como padrão até então. Além disso, estabelece-se uma relação plano-contraplano com o trabalho. Se vimos as mulheres trabalhando em seus utensílios de forma distante e unilateral, através de planos relativamente rápidos, com os homens é diferente. Os cortes e mudança de eixo estabelecem o trabalho quase que como um personagem. Estabelece-se uma relação entre o trabalhador e sua criação. Primeiro um plano médio dos dois homens de forma a mostrar a totalidade da situação, depois um contraplano bem aproximado das mãos manufaturando a cinta, mostrando o processo do trabalho e a perícia necessária para realizá-lo, e por fim, um novo plano de apenas um dos homens concentrado na tarefa, finalizando a relação íntima entre trabalhador e trabalho, criador e criação. Duas mudanças de eixo, três posicionamentos de câmera diferentes valorizando o artesanato do personagem. Pode parecer superficial hoje, mas o uso dos enquadramentos sequenciais em plano-contraplano ainda não eram universais nessa época. Os primeiros usos datam de 1908, com *L'Assassinat du duc de Guise*, dirigido por Charles Le Bargy e André Calmettes, que criou uma interrelação entre personagens através da técnica nas últimas cenas do filme. A técnica viria a se popularizar primeiro nos Estados Unidos e depois na Europa, mas não de imediato. A utilização de estúdios em L e a mobilidade ainda precária do equipamento dificultaram

a implementação da técnica em massa num primeiro momento (COSTA, 2006, pp. 45-46). A utilização da técnica pelo Major Reis, estabelecendo uma relação entre artesão e objeto é, sem dúvidas, um uso criativo do artifício e mostra a dedicação e estudo do cineasta. Mostra, também, um planejamento prévio e a utilização um pouco mais sofisticada de decupagem, se antecipando durante a produção propriamente dita ao processo de montagem durante a pós-produção. Reis mostra-se aqui não um mero cinegrafista passivo de registros estáticos, mas um verdadeiro cineasta ativo que pensa como melhor retratar esteticamente situações do cotidiano e contá-las de forma a criar conexões a partir da decupagem e da montagem. Ora, um cinegrafista menos dedicado poderia simplesmente filmar toda essa situação de trabalho em um plano médio em que todas as etapas do artesanato são capturadas em um único plano contínuo. Mas ao separar em três planos gravados em diferentes ângulos, Reis busca beleza no banal, no cotidiano. No ato de gravar, já vislumbra as etapas seguintes do fazer cinematográfico e busca não apenas o registro, mas a arte no fazer cinematográfico.



Imagem 6 – A confecção dos cintos

Uma cartela nos avisa que a palha usada para fazer os cintos serve para fazer redes de pesca. E imediatamente somos direcionados para um indígena sentado trabalhando no que a cartela nos faz crer ser uma rede. Curiosamente, este personagem, que aparece em dois planos consecutivos, está utilizando um chapéu. Tal adereço chama a atenção por duas razões: é bem claro e contrasta com a imagem escura do corpo do indígena e da mata em que está trabalhando e, além disso, pelo corte e acabamento típico de chapéus urbanos da década de 1910, parece ser um objeto não-

indígena. Se realmente o for, é o primeiro objeto não-indígena que vemos em tela e isso escancara de vez a relação entre os indígenas representados e a relação exógena que já possuem. Até então observávamos pistas do contato, esta é a primeira vez que a imagem manifesta a relação com o externo. Aquele chapéu corporifica um vínculo de familiaridade e confiança que está fora de tela, mas é em si um gesto de proximidade.

O trabalho enquanto fotógrafo de Reis influencia aqui e ali seu trabalho enquanto cinegrafista. Em alguns momentos acompanhamos o cotidiano dos bororo de forma fluida, observamos o ir-e-vir, as ações e o trabalho, sempre em movimento. São cenas em que a tradição da comunidade se inscreve com potência nos registros cinematográficos. Evidente que esses momentos podem ser dirigidos, mas mesmo a direção é subserviente ao dia-a-dia dos personagens filmados. É sempre um choque quando o espectador é tirado desse fluxo constante e posto a encarar momentos em que o oposto acontece: o cotidiano é interrompido e substituído por uma imagem em que a hierarquia da imagem muda. O cinegrafista deixa de acompanhar as ações para coordená-las. O movimento comum é substituído por poses estáticas e a mão de uma burocracia dos costumes fotográficos toma lugar do espectador dos costumes tradicionais. Um grupo de mulheres posa encarando a câmera, não só nitidamente consciente de sua presença, mas em deferência a esta. O poder de um comando faz parar aquele mundo de movimentos e fluxos para sequestrar a imagem posada das mulheres bororos para espectadores urbanos que queiram observar os detalhes de seus corpos e adereços com mais calma. São três takes longos, os dois primeiros com a câmera estática e o terceiro em um lento panorama da esquerda para a direita. Cada um com mais mulheres e crianças que o anterior. A linguagem da fotografia de retratos substitui a ação constante do cinema, transformando pessoas em estátuas e ações em reações. Depois disso, voltamos ao trabalho masculino.



Imagem 7 – Mulheres bororo posam para a câmera

O trabalho é sempre feito em conjunto, coletivamente. Pelo menos duas pessoas estão se ajudando em qualquer tarefa mostrada. A convivência e a potência de grupo são muito mais importantes que a solidão da complitude de objetivos individuais. Evidentemente, não há necessidade de competição ao performar trabalhos em prol da comunidade.

"Afugentando os maus espíritos. Símbolos musicais do prazer", anuncia uma cartela evidenciando a importância da música para o bem estar coletivo. E não apenas a música, o prazer afugenta o que é considerado maligno. O prazer e o sagrado, aqui, são uma coisa só. Distribuídos através de rituais tradicionais no corpo e na malha social da aldeia. Os personagens personificam os gestos e cantos do pássaro sagrado mutum, já que o sagrado vem da e é a própria natureza. Mais do que replicar seu corpo, evocar a sua imagem afasta o mau agouro. Uma vez que os espíritos ruins são afugentados, a aldeia se alimenta, repondo as energias para continuar e da-se início a uma grande parada militar com arcos e flechas e o orgulho do corpo guerreiro marchando em uma dança unívoca que mostra a potência bélica da aldeia e o movimento vitorioso do grupo que celebra batalhas passadas enquanto se prepara para as vindouras. De maracá na mão, um indígena encara e guia o grupo adornado,

criando o ritmo e fazendo-se espelho dos movimentos coordenados. A dança é majoritariamente masculina, mas depois de um tempo algumas mulheres se juntam também à marcha dançante.



Imagem 8 – Bororos guerreiros performam coreografia de batalhas e vitórias

Depois da marcha, algo curioso chama os olhos. No momento em que os bororo estão tomando banho, vemos pela primeira vez uma figura totalmente vestida. Um homem todo de branco - calça, camisa e chapéu - ajuda os indígenas a se banharem com grandes cuias cheias de água. O homem está no centro da imagem e suas roupas destacam-no em um ambiente completamente composto por diferentes tonalidades de cinza. Não é apenas a qualidade dos adereços - trajes ocidentais completos no meio de uma comunidade indígena - que o destacam nessa sua primeira aparição. A ausência de cinza, o branco denuncia seu não-pertencimento. A limpeza continua, não só nos corpos. Grandes peles de animais são batidos contra o chão. Todo o fundo é tomado por uma névoa de poeira cinza clara enquanto apenas os corpos e os tecidos se destacam no centro da imagem em movimentos coordenados. A montagem acompanha o ritmo das batidas e os cortes são sempre feitos com cuidado durante o movimento para garantir uma ilusão de continuidade. O trabalho é feito em dupla e

depois de muito bater, ambos sentam para descansar com a pele cobrindo o corpo. Bate-bate-descansa. Bate-bate-descansa. E sem nenhum tipo de explicação do que acabamos de ver, a montagem nos joga mais uma vez para a dança.

Durante essa dança, observamos um dos indígenas com uma calça branca. De forma velada e paulatina, os bororo surgem aos poucos mostrando o resultado do contato com a equipe de produção da Comissão. Tudo é feito com muita calma, ao longo da duração do filme sem ações que demonstrem muito alarme, como que para acostumar o espectador com a ideia de que esse povo pode ser, aos poucos e com muita calma, integrado na sociedade dita civilizada.

A homenagem aos animais continua e o AIJÊ separa novamente os homens das mulheres e acompanha os primeiros para longe da aldeia e mata adentro. Os participantes se vestem como onças pardas ou onças pintadas, enquanto alguns permanecem humanos, com adereços de caça para simbolizar a caça dos grandes felinos. Mais uma vez vemos indígenas completamente vestidos com roupas trazidas pela Comissão. E como todas as outras vezes, isso nunca é destacado ou evidenciado, tornando a imagem quase que natural aos olhos. Fazem parte do pano de fundo da cena: enquanto homens agachados performam os animais, gesticulam, dançam e correm.

Reis então filma grandes planos abertos abertos com toda a comunidade dançando em círculos para terminar a celebração. As mulheres então desenterram a sepultura, molham os esquifes dos mortos e recolocam na terra para um descanso definitivo. O filme termina com o definitivo letreiro "Tínhamos ali a sensação dos remotos tempos do Descobrimento".



Imagem 9 – Mulheres molham o corpo pela última vez ao fim do ritual

Mas o que descobrimos assistindo este primeiro documentário, este primeiro filme etnográfico, é que para os bororo, o jure, apesar de ser um processo funerário intenso, é um ritual que celebra a vida, as conquistas. A morte, para os bororo, não parece ser aqui uma passagem de tristeza e amargura, mas de festividades em que várias etapas da vida são performados e vividos novamente. Relembra-se o trabalho, a vida, a alimentação, a purificação dos corpos, a caça, a música e a dança. Diante da morte, o que os bororo decidem fazer é simplesmente estar e ser. Mais vivos do que nunca, sempre em movimento. Enquanto se sepulta aqueles que já foram, ritos celebram suas memórias e vive-se vigorosamente. A morte, aqui, evoca vida mais intensa do que nunca.

Ao longo da obra, é possível apontar que uma divisão se faz em dois momentos distintos: 1) os bororos em suas atividades tradicionais de produção e reprodução da vida e 2) a interação/alteração velada por parte dos não-indígenas, autoproclamados civilizados, em relação ao povo majoritariamente representado no filme. Neste segundo momento observamos, como apontado, a violência de vestir o indígena - mesmo que fora de quadro -, ao mesmo tempo em que tal ato incita despi-los de seus modos de vida tradicionais. O que se objetiva é mostrar que sua incorporação não é

apenas possível, mas está em vias de realização. E isso é tratado de maneira positiva, como se a integração desse povo ao modo de vida ocidental fosse preferível à conservação do modo de vida tradicional. O impacto entre essas duas cosmovisões – a tradicional e a ocidental – nunca é questionado. A justificativa mais comum é a melhora de vida dos povos indígenas através de um maior avanço das capacidades técnicas oferecidas pelos povos ditos civilizados. Ora, nesse sentido, Pierre Clastres argumenta que

"Se entendermos por técnica o surgimento de processos de que se munem os homens, não para assegurarem o domínio absoluto da natureza (...), mas para garantir um domínio do meio natural *adaptado e relativo às suas necessidades*, então não mais podemos falar em inferioridade técnica das sociedades primitivas" (Clastres, 2020, pp. 167-168. Grifos do autor)

Levando em conta o apontamento de Clastres, a própria técnica de bioengenharia de pesca desenvolvida pelos bororo pode ser considerada uma forma muito *superior*<sup>79</sup> de produção e reprodução coletiva da vida de uma comunidade do que, por exemplo, uma sociedade que hiperproduz alimentos para a exportação enquanto uma porção significativa da própria população passa fome ou se encontra em condição de insegurança alimentar.

Apesar de o foco do trabalho ser o filme enquanto produto final e a construção de um imaginário a partir de suas exibições públicas, é importante ressaltar que alguns fatores modificaram direta ou indiretamente a forma como o filme e até mesmo os rituais foram executados. Apontar isso pode indicar quando a construção da imagem dos Bororo apresentada foi escolha deliberada e quando as limitações técnicas realmente atrapalharam o processo artístico e documental. A contribuição de Tacca acerca dessa questão é fundamental (2001, pp. 46-47). Um exemplo disso é o fato de todas as cenas foram integralmente gravadas a partir de planos externos e com luz natural. Isso não foi uma escolha artística ou documental arbitrária de Reis, mas uma limitação técnica do material da época. Acontece que as películas eram compostas

---

<sup>79</sup> No sentido da dialética hegeliana (aufheben). Não é, dessa forma, um julgamento moral, mas sim, relativo a maior capacidade de manutenção de determinada comunidade a partir do modo de produção e reprodução da vida ali empregado.

por uma base plástica de celulose e passavam por um processo de emulsão através de uma camada de gelatina em que se aderiam cristais de nitrato de prata, tipo de filme utilizado majoritariamente até o fim dos anos de 1940 no Brasil<sup>80</sup>. Além da inflamabilidade, o nitrato de prata necessita de muito mais luz para produção de imagens. Com a dificuldade de acesso à eletricidade para iluminação de cenas internas, estas ficariam muito escuras em qualquer tentativa de filmagem, o que frustrou muito o cineasta, que tinha noção de que momentos centrais dos rituais fúnebres do povo bororo aconteciam internamente e, *na maioria dos casos*, os indígenas se recusavam a performar externamente. A mesma limitação impediu Reis de filmar momentos chave do ritual, como a reunião dos parentes de uma mulher recém falecida numa choupana (sic). Seu cadáver encontrava-se totalmente unguido com urucum. Ao seu redor, mulheres se cortavam com pequenas conchas e misturavam o vermelho de seu próprio sangue com o vermelho da tinta natural. Outros parentes cantavam e dançavam ao redor do corpo, despedindo-se e honrando-a pela última vez (RONDON, 2019, p. 230). Ao lembrar essa cena no relatório escrito em 1917, publicado posteriormente por Rondon, Reis lamenta a ausência da cena:

"como quadro de sensação, este seria primoroso; lamentavelmente, sendo tudo isto praticado dentro de uma choupana muito escura, assim pude somente tomar os quadros de ar livre, mas não se diga que, vendo estes, se tenha conhecimento da vida e costumes dos índios bororos, porque muito mais interessantes e bonitos são os quadros dentro de suas casas." (idem)

Outro momento chave foi a prática de, todas as manhãs, desenterrar o cadáver dessa mesma mulher para ser molhado e, no oitavo dia, levado para uma lagoa para ser descarnado e novamente lavado até que não sobrasse nada além dos ossos brancos. Tudo isso ocorria, para a infelicidade do cinegrafista, antes do nascer do Sol, pois era a vontade de Bope, divindade Bororo. Pela ausência de luz natural ou possibilidade de iluminação artificial forte o bastante para fixar as imagens na película durante a madrugada ou nos interiores das construções nativas, nada disso entrou no filme.

---

<sup>80</sup> Os filmes a base de nitrato de prata foram descontinuados devido a sua alta inflamabilidade, que prejudicava o processo de produção, exibição ou mesmo de preservação do material fotossensível, além de ser um risco a todos os profissionais que trabalhavam com o material.

Conforme brevemente pontuado acima, *na maior parte dos casos*, houve a recusa pelo povo bororo de modificar rituais a pedido dos cinegrafistas. Compreende-se, então, que houve de fato uma menor parte de casos em que os rituais foram, de fato, modificados pela presença da Comissão. Tacca (2001, p. 44) também pontua que Rondon era o único membro da expedição que conseguiria, em alguns casos, solicitar algum tipo de mudança em ritos e costumes caso houvesse alguma necessidade da Comissão. Reis dá a entender que isso inclusive já foi feito, possivelmente tendo alterado etapas, locais ou mesmo o tempo de determinados rituais para o filme. Isso mais uma vez evidencia que, apesar de serem marcos como pioneiros do cinema etnológico, os filmes não necessariamente são retratos antropológicos fiéis, mas peças arbitrariamente construídas a partir de bases materiais concretas. Houve, durante o processo de produção, a intencionalidade de alterar, por razões artísticas, técnicas ou de outra ordem, os movimentos que ali se delineavam. Essas alterações são uma violenta, ainda que carismática<sup>81</sup>, interrupção do modo de vida, da celebração do sagrado e do processo de enlutamento de um povo em relação a seus mortos. O que está exposto no filme não deixa de ser uma representação do real, mas um real alterado por caprichos ou necessidades de um grupo que é alheio aqueles costumes. Semelhante-divergente o bastante para construir de forma eficaz o imaginário de espectadores desavisados.

A posição do próprio Rondon acerca dos contatos e dos planos de integração civilizatória nacional vai se modificando ao longo dos anos, principalmente durante a década de 1940. Tacca ressalta o respeito e admiração do Marechal pelo estadista José Bonifácio de Andrada e Silva. Em 1942, Rondon escreveu na revista *América Índigena* sobre os cinco mandamentos idealizados por José Bonifácio para integrar e civilizar os povos indígenas. Os assim chamados mandamentos seriam:

"1 - justiça não esbulhando mais os *Índios*, pela força, *das terras que ainda lhes restam, e de que são legítimos senhores*;

2 - Brandura, constância e sofrimento de nossa parte, que nos cumpre, como a usurpadores e cristãos;

---

<sup>81</sup> Rondon tinha reputação de convencer os povos com os quais tinha contato pelo carisma e amizade que facilmente desenvolvia ao estabelecer contato.

3 - Abrir comércio com os *bárbaros*, ainda que seja com perda da nossa parte;

4 - Procurar com dádivas e admoestações fazer pazes com os *Índios* inimigos;

5- Favorecer *por todos os meios possíveis os matrimônios entre Índios e brancos e mulatos*" (RONDON, 1942, p.35 apud TACCA, 2002, pp. 215-216. Grifos nossos)

Mesmo em 1942, Rondon, ao evocar os mandamentos de José Bonifácio, ainda ressaltava a necessidade de mestiçagem entre índios, brancos e mulatos com propósito civilizatório. É interessante pontuar, também, que já desde meados do século XIX, Bonifácio tinha consciência da necessidade de garantir as terras tradicionais aos indígenas, a quem chama de seus *legítimos senhores*. Isso, claro, antes da política liberal de expropriação evocada pela Lei de Terras em 1950, conforme anteriormente mencionado. Em 1946, Rondon, ainda movido por sua ideia positivista de progresso, evoca, mais uma vez, José Bonifácio ao defender uma "obra humanitária da aproximação e incorporação do Índio à Civilização" (RONDON, 2019, p. 230). E justamente dessa mudança de perspectiva que vai surgir a mudança de organização estrutural de postos indígenas do tipo que prevaleceu em regiões como o Mato Grosso do tipo que se tornará majoritariamente conhecido pela reserva no Parque do Xingu.

Apenas três anos depois desta última publicação, em uma entrevista de 1949, já durante o governo Dutra, e quase duas décadas após seu encarceramento no golpe de 1930 e de ver os resultados das políticas indianistas pelo Estado brasileiro nos anos de 1940, o Marechal Rondon demonstra grande arrependimento e amargura em relação à postura nacional diante dos povos indígenas. "A tendência atual é afastar o índio, quanto possível, do contato pernicioso dos brancos. Já não se compreende a idéia errada de que os índios devem ser incorporados à nossa civilização." (RONDON apud BALDUS, 1958, p. 291)

Rondon, no mesmo depoimento, demonstra ainda uma nitidez ímpar no que concerne os objetivos da mídia hegemônica, aliada ao processo de expansão - sempre, sempre expansão - das fronteiras agropecuárias: "Vocês os jornalistas, são os piores inimigos dos índios. Vivem a procurar reportagens de sensação atormentando os pobres aborígenes cuja única aspiração é viver longe de nós, os

civilizados. O índio não acredita, nem pode acreditar no branco. Somos para êle uma nação grande, forte e cruel" (idem). Curioso observar que os jornalistas, que foram seus aliados próximos ao divulgar artigos, resultados de pesquisas do SPI e informações sobre os sertões que eram desbravados pelas expedições de Rondon, no fim da vida do Marechal se tornaram inimigos sensacionalistas. O projeto da Comissão também era, afinal, um projeto de expansão das fronteiras civilizatórias para territórios tidos como selvagens a serem desbravados. Rondon utilizou muito bem a mídia como interlocutora com a sociedade civil para o bem da Comissão. A imprensa seguiu o papel que sempre cumpriu, de apoiar o processo compreendido como progresso, ocupação e civilização interna do país. Mas depois de tantos anos trabalhando com os povos indígenas e vendo, quarenta anos depois o que tal progresso poderia significar, quem mudou foi o próprio Marechal.

Após uma vida dedicada a um projeto nacional e à amizade com os mais diversos povos, Rondon sente-se traído pela Nação a qual havia oferecido sua vida e que lhe respondeu a devoção com a restrição da sua liberdade, além da expulsão, marginalização ou a mais simples e sistemática tentativa de extermínio de vários dos povos que haviam lhe oferecido a amizade, confiança e abertura.

## Capítulo 3

### Adeus à alteridade: a organização das lutas indígenas e a autorrepresentação contra a tutela

"A construção de uma *nova ordem* pressupõe a organização de uma nova cultura e, portanto, *meios* capazes de criar e expressar uma *vontade coletiva* contra-hegemônica" (COUTINHO, 2014, p. 24)

#### 3.1. A tradição e a produção de narrativas

A luta indígena de resistência anti-colonial é tão antiga quanto o próprio projeto de colonização. O cinema indígena é, também, mais uma forma de expressão dessa disputa pelo modo de vida e pela contemporaneidade dos povos. Afinal, produzir é viver. Se expressar através de arte é inscrever sua visão enquanto representação. Compor e compartilhar perspectivas. Criar é corporificar o imaginário a partir de vivências próprias e particulares, mas também coletivas e historicamente inseridas.

Historicamente inseridas. Essa é uma chave central para análise. Quando o assunto é cultura, e povos indígenas - povos *tradicionais* -, é importante fazer a diferenciação entre *tradição* e *tradicionalismo*. Em dois artigos publicados nos últimos dias de 1927, o jornalista José Carlos Mariátegui desenvolvia a ideia de que "o tradicionalismo (...) é, na verdade, o maior inimigo da tradição" (2011, p. 113). Mariátegui trabalha a partir de uma concepção dialética de cultura a partir de sua inserção no processo histórico: cultura seria, nesse sentido, produção de sujeitos materiais e, portanto, estaria sujeita a modificações e flexibilizações de forma fluida e

contínua. Da mesma forma, os sujeitos que produzem e consomem cultura estão submetidos a reinterpretaciones da realidade concreta a partir daquilo que está disponível para si. Tudo isso ocorre de forma historicamente inserida, ou seja, a conjuntura em que os sujeitos estão postos vai modificar a leitura feita dos objetos, assim como sua produção. Em resumo, a cultura muda o sujeito; o sujeito muda a cultura. Essa concepção difere-se da visão hegemônica de sua época de uma idealização metafísica da cultura, que seria um conceito a-histórico e despido de processos orgânicos concretos. Algo de uma ordem natural do mundo, acima do sujeito humano. O tradicionalismo seria, segundo Mariátegui, exatamente este movimento de des-historicização da cultura, de coisificação da tradição. É apartar a cultura de sua história, de seu contexto, e criar uma ideia metafísica e idealizada do mundo. Segundo Coutinho, seria a "prolongação de um passado no presente" (2011, p. 27). Nessa mesma lógica, a tradição poderia ser lida, então, como contínua "ação criadora do sujeito sobre as formas do passado" (idem, p. 28). A tradição, portanto, possui propriedade mutável, adaptável, de reinvenção contínua na realidade concreta, enquanto o tradicionalismo presentifica-se como uma ideia abstrata, inalterável e essencialista. Um objeto apartado de seu sujeito histórico. Uma vez apartado, o objeto é tratado como sujeito. Darcy Ribeiro aponta o que chama de conservantismo dos povos indígenas como um dos principais fatores de preservação da própria autonomia e identidade étnica. Esse conservantismo, segundo o antropólogo, associado a um poderoso sentimento de identificação tribal, seria o elemento que teria dado força aos povos originários a resistir a séculos de assimilação e manter-se dentro de suas particulares e múltiplas tradições (2017, p. 168). O conservantismo de Ribeiro está associado, aqui, a esse processo histórico da manutenção da própria cultura viva, nunca ao apartamento de cultura e história, típico do tradicionalismo mariateguiano. De forma que "viver é, portanto, ter os pés assentados no agora e o pensamento e o coração amarrados na Tradição" (MUNDURUKU, 2009, p. 28).

Mais uma vez, cabe ressaltar a importância e o exemplo do processo xamânico de tornar novas, palavras antigas. Adaptar ao tempo e às necessidades materiais existentes. É um processo que, claro, pode mesmo envolver ruptura e negação de sentidos antigos. Não há renovação sem negação. Como aponta o filósofo Mark Fisher, "a tradição não tem valor se ela não é mais contestada e modificada. Uma cultura meramente preservada não é realmente cultura" (2020, p. 12). Tradição

apresenta-se, dessa forma, como um processo dialético em três etapas: a de conservação de sentido, negação de sentido e superação de sentido conforme a necessidade. E mesmo o resultado desse processo pode ser, eventualmente, superado em outro contexto material. O tradicionalismo, como seu oposto, não possui propriedade dialética e mantém-se na primeira etapa do processo, em que apenas conserva-se o sentido original que lhe foi atribuído. É, portanto, característica central e definidora do conservadorismo. Por outro lado, dentro de uma perspectiva tradicional, histórias, cantos, danças e, agora, filmes, podem ser novamente performados ou lidos de forma diferente a cada vez que experienciados. "Cultura como atividade criadora de reinterpretação de signos do passado" (idem, p. 33). A tradição é a recriação ativa e eterna do mundo. É um processo de permanente revolução de significados.

Imaginemos uma situação hipotética em que utensílios indígenas de diferentes origens étnicas sejam colocadas numa sala branca de disposição arquitetônica minimalista com pequenas placas explicativas de sua utilidade e contexto histórico, espacial e temporal, ao lado de cada utensílio. Maracás guarani, flechas yanomami, cocares tikuna, pulseiras guajajara, etc.

O ato de colocar um utensílio indígena num museu, apartá-lo de seu significado cultural e ritual, expropriá-lo e esvaziá-lo de sua história enquanto cultura viva e deslocá-lo para um novo contexto, pode ser caracterizado como um ato de violência? É possível separar essa ação de um contexto de dominação? Esse deslocamento de sentidos é necessariamente negativo? O que pode ser considerado como perda e ganho desse processo? O que esse deslocamento pode trazer de tempo, de sentido, de espaço? O que significa o deslocamento para o consumo enquanto mercadoria ou em uma galeria, enquanto objeto de apreciação estética? O que significa apartar um artefato do sagrado para o qual foi constituído? O que esse objeto, apartado de sua memória coletiva, pode dizer a respeito de seu material, de sua técnica, de sua forma? Não é possível esvaziar totalmente o objeto, mas deslocar o contexto proporciona uma resignificação do objeto em si. Deixa de ser cultura viva para se tornar cultura morta. O foco é deslocado para o que pode ser percebido, não para o que aquele objeto pode oferecer culturalmente para o sagrado. O que é um crucifixo em uma missa nas mãos do papa e o que se torna esse mesmo crucifixo em um museu? O que se torna um maracá nas mãos de um xamã quando é levado para

este mesmo museu? Um objeto de toque, de som, de ritmo, em uma mesa branca por trás de um vidro esterilizado? Ou mesmo numa mostra performática em que os objetos podem ser tocados e a interação se faz possível, até que ponto continua sendo um *maracá* e a partir de onde se torna um *chocalho*? Apartar do significado permite uma nova fruição pelos mediada por sentidos? É possível manter os sentidos originais? Novas formas, cheiros, sons. Os sons que soam numa aldeia podem também soar em um museu? O que é um filme exibido numa escolinha indígena e o que se torna em uma mostra cinematográfica em Portugal? O que acontece quando objetos tradicionais são incorporados em uma sociedade que os considera bens, mercadoria?

“Os bens dos brancos não são necessariamente aceitos com um passivo fascínio, emanado de seus valores de uso. Os objetos industrializados, ao mudarem de domínio, podem igualmente mudar de significado, conforme as concepções das sociedades que os adotam” (VELTHEM; in ALBERT; RAMOS, 2002, p. 61)

Há uma cena no filme “As Hiper Mulheres” (2011), dirigido por Takumã Kuikuro, Leonardo Sette, Carlos Fausto, em que uma rezadora vai performar um canto ritual que é repetido a cada 10 anos. A câmera observa enquanto a mulher escuta um canto num pequeno e antigo gravador analógico. Quando a gravação termina, ela explica: a voz que escutava era de uma parente já falecida. Da pessoa que performava o ritual antes dela. A partir da ausência de sua precursora, caberia a ela conduzir o ritual pela primeira vez. Como já faziam 10 anos da última vez que escutou o canto, suas lembranças eram esparsas e o antigo gravador ajudaria na tarefa de lembrar as palavras, o ritmo, a entonação, etc. Esta cena é um exemplo rico para pensar as consequências do registro físico para uma comunidade que tradicionalmente não guardava registros. Sem um gravador a disposição, o ritual antigamente era realizado apenas com a memória de um evento ou dos ensinamentos das pessoas que carregavam aquele saber. Mas depois de tanto tempo e, principalmente, quando uma nova rezadora vai conduzir pela primeira vez o ritual, alguns detalhes podem se perder na memória. Portanto, um ritual tão antigo quando um povo, dificilmente será exatamente o mesmo. A entonação muda um pouco, uma ou outra palavras são esquecidas e deixadas para trás ou mesmo substituídas. É como avisa o xamã Davi Kopenawa Yanomami, palavras antigas são sempre renovadas. O que acontece então quando o registro entra em cena? No mínimo, a relação com a memória e saberes

antigos passa por uma transformação. Ao ouvir a gravação de sua precursora, a nova rezadora não precisará se lembrar do último ritual ou do último ensinamento que teve sobre a canção. O canto está ali, na palma de sua mão, sendo reproduzido exatamente como da última vez. O registro oferece uma nova política de memória. O discurso, as palavras, a música e todo o ritual se tornam menos mutáveis, mais fiéis a uma interpretação anterior. Por um lado, perde-se no caráter de renovação. Os novos rituais se tornam menos originais, menos reinventados. E agora se tornam mais fiéis ao registro da última vez que foram performados. É importante que se pontue que essa mudança de regime de memória não é algo necessariamente negativo. Há, apenas, uma troca de valores. Uma mudança que, apesar de parecer pequena, pode modificar completamente a forma como povos enxergam o mundo e lidam com o cotidiano. Uma pequena mudança, advinda de um pequeno aparelho físico, que pode modificar para sempre este ritual em questão ou outros diversos aspectos da vida comunitária. Línguas podem ser melhor preservadas, saberes importantes – que poderiam ser perdidos com a morte indivíduos - podem ser guardados com segurança para as próximas gerações. Existe, evidentemente, o risco de perda do registro. O gravador pode quebrar, molhar, se perder, pegar fogo, a fita pode ser devorada por insetos, alguém pode gravar outra coisa por cima, um arquivo digital pode se corromper, etc. Mas mesmo que isso aconteça, ao menos uma vez, durante a gravação de um filme, aquele pequeno gravador serviu para lembrar palavras antigas.

Assim como os objetos industrializados podem mudar de significado, também podem os objetos tradicionais. Não é uma via monolinear, mas uma complexa cadeia de significados ativada e redirecionada a cada deslocamento. Entender racionalmente a frequência, o ritmo, o toque, a intensidade do maracá é, de fato, um processo outro em relação experimentar uma roda de maracá em volta de uma fogueira depois de um longo e duro dia de trabalho num mutirão para a construção de uma casa de reza. Estar numa roda, ouvir o maracá ser tocado de forma a mexer com os corpos ali presentes. Por melhor que compreendamos os processos de contato com o sagrado, ter contato com esse mesmo sagrado, com um maior-que-nós transcendental, é uma experiência de outra ordem.

Mark Fisher defende que “na conversão de práticas e rituais em meros objetos estéticos, as crenças das culturas anteriores são objetivamente ironizadas,

transformadas em *artefatos*" (2020, p.12). Essa artefatização é um movimento de transfiguração de cultura viva em cultura inerte. Atrás do vidro de um museu, o objeto perde a capacidade ativa de transformação e torna-se estático. Compreender o sentido de um objeto é diferente de viver tal sentido. De corporificar ou viver o sagrado de seus usos. O novo sentido não será superior ou inferior, mais ou menos desejado, mas certamente diferente. Terá funções diferentes. Funções de estudo, de memória, de registro, de curiosidade. Um maracá num museu não é o mesmo maracá de uma roda de dança. Compreender a existência da fome, ver uma fotografia de uma criança em situação de desnutrição, por mais que possa alterar o receptor emocionalmente, tem ou significado outro em relação a sentir essa mesma fome. O corpo é fundamental para experimentar o sagrado.

E ao mesmo tempo, de forma dialética, o que antes era conhecido como uma disputa antagônica entre o moderno e o tradicional se torna cada vez mais poroso. Existem, claro, pontos de distanciamento, de não contato por vontade ativa de preservação de cada campo. Resistências conscientes que seus agentes fazem questão de manter para preservar as particularidades coletivas de suas existências e modos de vida – tanto na modernidade quanto na vivência tradicional. Como afirma Néstor García Canclini, o tradicional "popular não se define por uma essência *a priori*, mas pelas estratégias instáveis, diversas, com que os próprios setores subalternos constroem suas posições" (2019, p. 23. Grifo do autor). Ao mesmo tempo, este mesmo popular também é definido pela forma como os chamados especialistas levam tais manifestações culturais para os locais específicos de seus campos de estudo, sejam eles museus, academias, exposições, performances, etc. Há uma multiplicidade de fatores que contribuem para a construção coletiva cultural nos mais diversos campos. As perspectivas não mais se antagonizam, mas se complementam. Utilizando um termo de Canclini, se *hibridam* - não totalmente, pois tal procedimento resultaria em uma síntese que substituiria a construção original, mas a partir de contribuições complexas que podem enriquecer todas as experiências envolvidas.

Esse *deslocamento* de artefatos exemplificado acima abre inúmeras discussões. É um ato que pode ser dividido em dois momentos que ocorrem simultaneamente: o de expropriação e o de apropriação. O momento de expropriação deste objeto de seu contexto histórico-cultural é um movimento de perda, de apartamento de significado. O momento de apropriação, por conseguinte, é um

movimento de ganho, de ressignificação em outra forma ou contexto. É sempre importante salientar que qualquer deslocamento, não apenas de artefatos, apresenta graus de expropriação e apropriação. E, para respeitar a soberania e a memória coletiva das mais diversas comunidades, esses momentos devem ser corretamente dosados. A expropriação completa significaria cortar o elo entre comunidade e cultura - representada aqui por um artefato, filme, indivíduo, enfim, qualquer coisa que estiver sendo deslocada. Sem a expropriação e apropriação, seria inviável, por exemplo, a venda de artesanatos para pessoas não indígenas, ou mesmo a exibição de um filme de um povo aldeado em uma sala de cinema escura em ambiente urbanizado do outro lado do oceano. O deslocamento possibilita a comunicação. E o que é deslocado é a memória coletiva de um povo através de um elemento de determinada cultura que se fará presente em outro local. Isso aumenta o alcance da comunidade original, que passa a se expandir para além de seus territórios - da mesma forma que manifestações de outros grupamentos se expandem para dentro do território desta comunidade primeira. A esta troca de mão dupla – ou múltipla -, a sociologia e antropologia dão o nome de *aculturação* ou, mais recentemente, *hibridação* (CANCLINI, 2019), que é sempre um processo multifacetado, nunca monolinear. Assim, estruturas socioculturais diversas se combinam para gerar novas práticas ou estruturas. Evidentemente, isso não exclui a predominância e a hegemonia de uma comunidade sobre a outra, de uma cultura central para culturas periféricas. E é justamente por esta razão que é importante minimizar o efeito da expropriação em culturas contra-hegemônicas, e valorizar a apropriação. Dessa forma, a memória original é carregada para longe e expande, sem se perder, criando brechas e respiros na hegemonia central. Despertando interesse e aumentando o interesse na luta pela preservação das culturas periféricas ao bloco hegemônico central.

"As sociedades tradicionais são filhas da memória e a memória é a base do equilíbrio das tradições. A memória liga os fatos entre si e proporciona a compreensão para o todo. Para compreender a sociedade tradicional indígena é preciso entender o papel da memória na organização da trama da vida" (MUNDURUKU, 2009, p. 28)

Sobre a revolução técnica e mudança de percepção de mundo causada pela presença da escrita, do cinema e de outras formas de registros em comunidades histórica e tradicionalmente orais. Virílio trabalha o impacto da velocidade nas relações de percepção. Quando fala da revolução da leitura silenciosa que resulta da inovação da prensa de Guttemberg, poderia estar falando, também, da inovação de relações simbólicas e reais nos meandros dos tecidos sociais que passam de uma realidade fora-do-registro para uma realidade dentro-do-registro. A oralidade flui, se perde, se constrói. O registro, salvo perdas e corrupções, congela o momento de sua inscrição no mundo enquanto os mecanismos de suporte físicos durarem. Um texto escrito no século V, por exemplo, só será modificado caso o manuscrito seja apagado, perdido ou alterado. Novos registros escritos podem substituir os antigos – por exemplo, uma versão atualizada de um texto antigo. Nesse caso, a renovação não é pela memória, mas pelo registro em si. A releitura exata das palavras. No mais, as informações ali contidas são fixas. Pode ser que novas interpretações acerca das informações ali contidas sejam desenvolvidas ao longo dos anos. As ideias sobre os dados podem mudar, mas os dados permanecem os mesmos. Já no discurso oral – quando não registrado, como no caso narrado sobre o filme *As Hiper Mulheres* -, as informações originais se perdem imediatamente após serem pronunciadas, restando apenas as impressões do que foi dito na memória dos interlocutores. Dessa forma, o registro escrito possui um caráter de menor mutabilidade – com informações fixas no tempo, a não ser que o próprio suporte físico dos dados seja modificado -, já a linguagem oral é imbuída de mutabilidade em si. Essa mutabilidade será variável dentro da comunidade ou na relação com outras comunidades próximas. A constante de renovação e reescrita de informação é substituída por uma referência congelada no tempo e no espaço, em que a informação é retida sem perdas nem ganhos, mas estática para ser sempre revisitada e mesmo reinterpretada, mas sem nunca alterar seu conteúdo original.

"A impressão institui uma nova interface técnica, em que o meio de comunicação retém e desacelera o imediato para fixá-lo em um tempo de exposição que escapa à duração diária e ao calendário social, aprofundando a separação entre o instrumento de transmissão e nossa capacidade de assumir a existência presente." (VIRILIO, 2005, p. 79)

Evidentemente, podemos apontar que a fala enquanto emissão de um sujeito e seu registro, mesmo em aparelhos cinematográficos ou em gravadores de áudio, apresentam diferenças consideráveis. A fala é livre, seu tempo pode se estender enquanto o falante continuar a emitir sons. Já o registro de áudio - no cinema, rádio ou gravadores – possuem a limitação do tempo, seja através de montagem, cortes, edição, mixagem ou mesmo a própria limitação física de espaço de armazenamento, seja este magnético, em película, em vinil, digital ou quaisquer outros aportes que existem hoje. A codificação da oralidade depende da forma e das limitações dos registros. Num filme de ficção que siga um roteiro pré-determinado ao pé da letra, por exemplo, a fala pode se limitar à transcrição do que se pretende ser linguagem oral. O roteiro, em si, é uma forma de codificação da oralidade, que apresenta limitações diferentes da fala livre. O cinema e outras formas de registro da oralidade serão, portanto, sempre um recorte do real. Evidente, toda tradução, como já abordamos, implica perdas. Mas ainda assim, um recorte que permite maior verossimilhança com aquilo que se entende como a fala livre. A perda desse tipo de tradução parece ser a menor comparada com outras mídias.

Dessa forma, podemos perceber que a oralidade também possui característica material. A linguagem e o discurso são decorrentes da relação humana com seu ambiente, com o caráter de produção e reprodução da vida no qual cada comunidade está inserida. Linguagem implica poder, mas não de uma forma abstrata ou idealista. Quando, no Brasil colônia, a coroa portuguesa proíbe a fala e o ensino do nheengatu – língua amplamente falada no território brasileiro até o século XVIII – e instaurou o português como língua obrigatória na colônia, o que se cria é uma relação de ainda mais marginalização para os povos indígenas em território brasileiro e centralização da ideologia dominante em mais uma trincheira na disputa pela hegemonia no Brasil. Processos semelhantes foram utilizados na colonização da África no século XX: substituir uma língua própria por uma subordinada a uma metrópole é a garantia da ampliação de certos aspectos do processo de dominação, mesmo após a retirada da ocupação física dos territórios. Outros processos de dominação contemporâneos, como a financeirização da economia de países na periferia do capital ou a dolarização da moeda também servem como outras trincheiras de dominação e subordinação. Todos esses processos garantem a manutenção de status de dependência num mundo que se vende como “*pós-colonial*”. Os estudos sobre linguagem devem levar

em conta, portanto, seu aspecto de dominação e a materialidade das relações que implicam seus usos e desenvolvimentos históricos. Não podemos nos esquecer, a própria Comissão Rondon tinha como objetivo central o estabelecimento de rotas de comunicação ao longo do território brasileiro: seu trabalho envolvia a criação de linhas técnicas para transmitir as palavras a distância. A urgência de integração comunicacional ao longo do território brasileiro foi demonstrada pela demora na transmissão de informações entre os centros estratégicos militares e as frentes táticas durante a Guerra do Paraguai (1864-1870). A Comissão Rondon seria uma solução direta para esse problema a longo prazo. Da mesma forma, o cinema de Reis vai transmitir para o Brasil e para o mundo suas impressões acerca dos indígenas que a Comissão contatava. A linguagem não é apartada das relações sociais, mas seu fruto direto. E, da mesma forma, influencia novos tipos de associações a serem criadas a partir dessas relações.

### **3.2. O movimento indígena, o Vídeo nas Aldeias e a criação da etnomídia**

"E tudo começou em meados da década de 1970, quando as lideranças indígenas ultrapassaram as esferas de suas próprias comunidades originárias" (MUNDURUKU, 2012, p. 51)

Para compreender o processo de soberania artística indígena no Brasil, que inclui o recente movimento cinematográfico indígena, é necessário compreender como se deu a caminhada que leva ao desenvolvimento do que Daniel Munduruku chama de uma *consciência pan-indígena*.

Em 1964, após o Golpe empresarial-militar que daria origem a 21 anos de ditadura, o potentado viu como necessidade atualizar o consenso hegemônico para assegurar o poder coercitivo que agora comandava o Brasil. Neste processo, uma série de leis e instituições foram revisadas, revogadas, outorgadas ou substituídas. Para este trabalho é importante apontar a substituição da Lei das Terras de 1850 – que vimos ser a primeira tentativa de regulamentação da propriedade privada no Brasil

– pelo Estatuto da Terra - Lei 4 504, de 30 de novembro de 1964 – e a extinção do SPI em 1966, que daria lugar à Fundação Nacional do Índio (FUNAI) em 1967. O Estatuto da Terra serviria como garantia, por parte do Estado, ao direito e usufruto da terra para os que nela vivem e trabalham. Seu intuito principal era frear as constantes manifestações populares campesinas herdadas das promessas de reforma agrária no governo João Goulart. Além de uma modesta reforma agrária, definição de módulos rurais, minifúndios e latifúndios, um único parágrafo é voltado para a propriedade das terras dos povos indígenas<sup>82</sup>, garantindo, novamente, este direito. Tal nota reafirmava a tutela do Estado e, por conseguinte, limitava os direitos dos povos originários enquanto cidadãos brasileiros<sup>83</sup>.

Ainda que as sementes das articulações para constituir o que entendemos hoje como movimento indígena brasileiro tenham se dado na década de 1960, foi apenas nos anos 1970 que o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), com apoio da FUNAI, passou a organizar encontros - denominados assembleias - em que eram reunidas lideranças de diferentes regiões e grupos étnicos espalhados pelo Brasil. A primeira das Assembleias Indígenas ocorreu no ano de 1974, reunindo 17 líderes de múltiplas etnias. Ao longo dos anos, o contingente dessas reuniões foi aumentando, chegando a reunir mais de 200 povos diferentes.

Até o presente momento, não havia um movimento indígena articulado com caráter nacional. O acesso dos povos a uma realidade além de suas próprias fronteiras era muito precário e pontual. Foi só a partir da década de 1970, portanto muito tardio comparado aos movimentos indígenas no resto de Abya Yala - ou América Latina -, que comunidades, representadas por líderes, chefes e caciques, percebiam que os problemas que enfrentavam isoladamente se repetiam em cenário nacional com outros povos. Evidente, se os problemas eram sistemáticos e não apenas locais, a solução teria que passar necessariamente por uma ampla articulação pan-indígena. Foi plantada a semente do que Marx havia chamado de uma

---

<sup>82</sup> § 4º É assegurado às populações indígenas o direito à posse das terras que ocupam ou que lhes sejam atribuídas de acordo com a legislação especial que disciplina o regime tutelar a que estão sujeitas.

<sup>83</sup> Este dado é de importância primária nos debates contemporâneos sobre a PL490/2007, conhecida como a PL do Marco Temporal, que considera que apenas os indígenas ocupantes do território ou em disputa pelo menos no dia exato da promulgação da CF1988 teriam direito ao território consuetudinário. Se a tutela só foi revogada com a própria CF1988, seria impossível que indígenas lutassem judicialmente pelo direito à terra.

*consciência de si*<sup>84</sup> (2005) - característica dialética do ser social historicamente inserido como um grupamento que apresenta ligação comum em relação a posição ocupada diante dos meios de produção e às características concretas de produção e reprodução da vida. A consciência de si é o que caracteriza como ser social pensante e apercebido de sua posição social. Dessa forma, foi de grande importância o resgate do termo *índio* nesse contexto. O termo, que antes era utilizado de forma vexatória para se referir a um ser do passado do Brasil e, que se ainda existia, o fazia na contramão do chamado progresso civilizatório, passou a ser vestido como justificativa de união e causas comuns. Como possibilidade de se reconhecer sob o mesmo signo e desenvolver uma fraternidade que ampliava o potencial de luta, antes fragmentado. Segue Daniel Munduruku (2012, p.51):

"Era a primeira vez que os povos indígenas podiam propor uma verdadeira política que tinha uma identidade própria, fazendo, inclusive, frente ao pensamento indigenista que predominava à época e que era baseado na incorporação do índio à sociedade nacional através das frentes de trabalho"

A partir dos anos de 1980, o movimento tomou uma guinada e os próprios líderes e representantes indígenas tomaram a frente da organização das assembleias. Não apenas convidados centrais, mas mobilizadores da ação. No ano de 1980, esses mesmos representantes se uniram para criar a União das Nações Indígenas (originalmente UNIND e, depois, UNI), uma organização criada e gerida por indígenas que se propunha uma entidade de representação da diversidade de vozes indígenas em caráter nacional e recusava a subsunção característica da política de tutela. Evidentemente, um órgão nacional não poderia dar conta de toda a multiplicidade

---

<sup>84</sup> O conceito de consciência que utilizo aqui é originalmente aplicado à categoria de classe por Marx. Essa ressalva é importante por, apesar de muitos indígenas estarem inseridos numa lógica de produção capitalista e fazerem parte da classe trabalhadora, isso não é regra para todos os indígenas. O Capital mantém sua lógica transfronteiriça e de invasão de todos os espaços, mas a lógica interna de muitos povos não pode ser comparada ao modo de produção capitalista. Modelo aqui, portanto, o conceito de consciência a partir de uma perspectiva paraclassial, aplicada a um grande grupo de indivíduos que enfrenta o grande capital em seus limites de ação, mas não necessariamente se insere internamente no modo de produção capitalista. Trata-se de uma luta contra a instauração própria deste modo de produção, e não necessariamente um processo interno a esse sistema. Evidente, há relações e conflitos diretos com tal sistema de produção e, muitas vezes, indivíduos ou grupamentos assumem sim papéis definidos dentro da classe trabalhadora, seja em sua conformação clássica ou no que hoje é chamado por teóricos da área de precariado. E é justamente nos limites do sistema de produção capitalista que essa consciência se forma. Como um embate e resistência à inserção da exploração, inclusive por grupamentos participantes de modos de produção alternativos, não necessariamente como fator intrínsecos ao sistema capitalista.

plurinacional de povos, mas proporcionou o início de um diálogo entre lideranças regionais e o Estado brasileiro. Essa mudança na estrutura dos encontros fez toda a diferença: depois de tanto tempo sob tutela, os povos indígenas se uniam nacionalmente em prol da autoafirmação e autonomia organizacional.

A semente das assembleias passava a florescer e o reconhecimento de si passa a se tornar projeto político de fato. A consciência *de si* transforma-se, então, em consciência *para si*: a autocepção se torna ação coletiva e organizada em prol da emancipação. O refletir sobre a própria realidade torna-se ação intencional mobilizada para a modificação dessa mesma realidade. Este é um processo que envolve todo o corpo do ser social em questão, portanto não é uma simples mudança individual, mas de caráter coletivo. Busca não empoderamento ou ascensão na hierarquia social, mas emancipação e superação da própria hierarquia. E os resultados dessas mobilizações criarão ecos que vão repercutir na vida de todos os povos indígenas, no próprio pensamento indigenista vigente e também na realidade brasileira como um todo. O movimento que engatinhava cinco anos antes, agora passa a dar os primeiros passos por si e se prepara para alçar voos maiores, deixando marcas na própria História.

Para suprir demandas específicas de cada região, uma série de entidades vinculadas ou não à UNI foi criada buscando maior capilarização na sociedade civil. Essa maior penetração indígena e a resistência à política de tutela acabou por catalisar uma já existente crise no indigenismo brasileiro. Com a ampliação da ação indígena propriamente dita, a representação do indigenismo foi forçada a passar por uma revisão ideológica e mesmo estrutural. Antropologia, ciências sociais e o papel do Estado foram colocados mais uma vez em questão no que concerne a teoria e a prática dos campos relacionados aos povos indígenas.

Toda essa conjuntura possibilitou maior visibilização para a causa indígena - além, é claro, do movimento em si. O engajamento da sociedade civil chegou ao ponto de se eleger, em 1983, o primeiro deputado federal indígena do país, Mario Juruna, que andava pelos corredores do Congresso Nacional com um pequeno gravador portátil para gravar as promessas, declarações e posicionamentos de políticos que andavam pelos corredores de Brasília e cobrá-los de suas promessas. A utilização de um aparelho de gravação e reprodução da língua falada acabaria se tornando emblemática ao longo da consolidação do movimento indígena em seu caráter político

e artístico. Além dos usos empregados pelo deputado Juruna, se tornaria possível a utilização da ferramenta em contextos artísticos, documentais, arquivísticos, ritualísticos, etc, como veremos a frente. Além disso, a utilização dessas ferramentas de comunicação se tornara pedra fundamental na construção do que viria a ser conhecido posteriormente como etnomídia.

O Programa de Índio foi uma iniciativa dos movimentos interétnicos indígenas no Brasil criada com o objetivo de informar, conectar e dar voz a líderes, pensadores tradicionais e membros de comunidades indígenas por todo o país. Foi ao ar pela primeira vez em junho de 1985 na 93,7 MHz da rádio USP de São Paulo e os participantes da composição original foram Ailton Krenak, Álvaro Tukano e Biraci Yawanawá, figuras que continuam tendo significativo impacto e projeção no movimento indígena até hoje. O programa foi resultado direto das articulações que se construíam desde os anos de 1970, indo ao ar como uma parceria entre a Universidade de São Paulo e a União das Nações Indígenas (UNI), através de seu Núcleo Cultural Indígena. Foi ao ar um número próximo de 200 programas, com duração aproximada de meia hora, entre 1985 e 1990, dos quais a maior parte se encontra preservada e disponibilizada no site Ikore<sup>85</sup>. O conteúdo variava entre cultura, entrevistas, história dos povos e das organizações, pensamento e luta, política, direitos legais, música e cotidiano, além de denúncias de crimes, violência e injustiças cometidas contra os povos originários. O programa, portanto, tinha conteúdo altamente educativo e acabou sendo distribuído para outras rádios e iniciativas país a fora para informar sobre essas mobilizações que estavam em crescente ebulição há mais de uma década. Foi, dessa forma, não só a iniciativa pioneira de rádio indígena no Brasil, mas também lançou as bases do que depois viria a ser chamado de etnomídia.

O Programa de Índio não foi gravado apenas em um estúdio de rádio central, uma vez que a capilarização no Brasil profundo era fundamental para trazer para os centros urbanos questões com as quais raramente o brasileiro cosmopolita padrão viria a se deparar. Portanto, gravações foram feitas em aldeias, em ocasiões de reuniões e festas, em eventos intelectuais ou políticos voltados para pensar a realidade indígena e a resolução para questões que afligiam a população. Além disso,

---

<sup>85</sup> <http://ikore.com.br/programa-de-indio/>

aldeias por todo o território brasileiro também recebiam fitas com o programa, de forma que podiam sempre se manter atualizados das grandes discussões a nível nacional.

Felizmente e infelizmente, o Programa de Índio continua sendo completamente atual. Se por um lado se tornou um documento histórico de conteúdo pedagógico e cultural riquíssimo ainda hoje, além de um contínuo influenciador de iniciativas como a Rádio Yandê - organização contemporânea de rádio indígena plurinacional com alcance internacional que muito se inspira nas lutas pela comunicação indígena dos líderes dos anos de 1980 -, por outro lado algumas questões que já eram tratadas com urgência há quase quarenta anos ainda são atuais e cada vez mais urgentes.

Pouco tempo depois do início do Programa de Índio, outra iniciativa de grande repercussão teria início e transformaria para sempre a comunicação indígena. Como forma de se readaptar e reinventar a relação com os indígenas, projetos de parceria ressaltando a importância da autonomia indígena surgem como nova possibilidade para o indigenismo. Em 1986, a partir de uma atividade realizada pelo Centro de Trabalho Indigenista (CIT) de São Paulo, o cineasta e pensador indigenista Vincent Carelli fundou o Vídeo nas Aldeias (VNA)<sup>86</sup>. A entidade foi fundada com o objetivo de trazer aos indígenas a possibilidade de se autorrepresentarem através do audiovisual, oferecendo ao público uma nova perspectiva artística e emancipada<sup>87</sup>. Em seus primeiros anos de atividade, o VNA funcionava como uma produtora de vídeos que exibia o conteúdo filmado do cotidiano das aldeias para a própria comunidade. Dessa forma, os realizadores ouviam as pessoas cujos cotidianos registravam e poderiam, dessa forma, repensar o próprio conteúdo a partir da recepção dos espectadores indígenas. Este movimento, por si só, alterou a relação entre indígena e indigenista, aproximando os primeiros dos últimos. O cinema acerca dos povos indígenas, até então, possuía uma hierarquia bem definida entre sujeito criador e objeto de estudo.

---

<sup>86</sup> A partir do ano 2000, o Vídeo nas Aldeias se desvincula do CIT para estabelecer-se como uma ONG autônoma.

<sup>87</sup> É importante, aqui, pontuar que os indígenas sempre se autorrepresentaram, ou seja, sempre representaram seus próprios interesses diante da conjuntura nacional. Sempre que necessário, lutaram por suas terras e por seu direito de produção e reprodução da vida segundo seus costumes. A questão debatida nesse trabalho, porém, leva em conta a representação própria dentro do audiovisual e, pontualmente, representação política dentro dos limites do Estado Liberal Burguês enquanto membros ativos e legalmente emancipados ou em luta por tal emancipação. No primeiro caso, apontamos que os indígenas sempre se representaram em outro tipo de lugar e discursos, tanto interna quanto externamente, mas agora utilizam de equipamentos e espaços culturais que antes não ocupavam. Já no segundo caso, consideramos como autorrepresentação a visualização de uma luta conjunta e organizada de forma interétnica e em caráter nacional.

Esse distanciamento comumente resultava em projetos destinados não para a fruição - ou mesmo os interesses – dos povos retratados, mas para a circulação entre os próprios estratos da pequena burguesia urbana que se enquadrava no nicho de intelectualidade. Fosse por pretensão artística, projetos de Estado ou mesmo boas intenções voltadas aos povos originários, estes eram alienados tanto do processo de produção quanto do resultado final das obras. Com a virada dessa primeira chave, o Vídeo nas Aldeias aproximou as epistemologias indígenas do debate, mesmo ainda não ocupando o espaço central.

Num segundo momento, a dinâmica de produção do VNA mudou, alterando mais uma vez o papel dos indígenas no processo de produção. Dessa vez, a incorporação ao processo foi mais radical: em vez de espectadores e opinadores, os indígenas teriam a oportunidade de serem eles mesmos os criadores das próprias narrativas. A equipe do Vídeo nas Aldeias torna o projeto mais ambicioso ao oferecer aos indígenas oficinas e cursos, com direito a amplo suporte técnico e financeiro, para a produção de filmes livres, com a própria linguagem, narrativa, interesses e escolhas. Trata-se, portanto, da capacitação para o trabalho, o ato de tornar-se o sujeito do narrar, em vez de mero objeto para a produção de outrem. E a narração, a contação da história, a possibilidade que o audiovisual oferece de manter o caráter da oralidade ao realizar o registro é muito significativa enquanto plataforma de produção artística. Os cursos e oficinas de capacitação do VNA vêm formando dezenas de cineastas nas mais diversas aldeias espalhadas pelo Brasil. O trabalho da entidade divide-se, agora, em três linhas de atuação: formação de profissionais, produção da obra audiovisual em todas as suas etapas e divulgação do produto final. As oficinas têm um tempo médio de um mês de duração e abarcam as mais diversas questões e necessidades que os indígenas possam vir a ter, buscando preservar, ao mesmo tempo, a autonomia dos autores sobre as obras.

O foco da iniciativa, porém, foi majoritariamente a formação de diretores indígenas. Por muito tempo, a equipe fixa do VNA se encarregou de outros processos vitais, como a montagem e outras etapas da pós-produção. Hoje, depois da demanda das próprias comunidades, o processo de formação se ampliou, abarcando a criação de um roteiro, captação de imagens, análise crítica do material captado e edição, ou seja, todas as etapas da produção. Outras críticas e demandas vão surgindo ao longo do tempo e a iniciativa encontra-se em constante mutação. A falta de equipamento e

incentivo à continuidade para a perpetuação dos projetos após a saída da equipe do Vídeo nas Aldeias é uma questão central. Outro ponto de debate é a dependência das aldeias da iniciativa, uma vez que a tutela foi uma realidade duradoura demais e deixou marcas profundas na relação de muitos grupamentos indígenas com iniciativas externas. A vontade de emancipação é um horizonte constante para a maioria das comunidades. O Vídeo nas Aldeias é um importante catalisador de produções e um marco importante na história do cinema brasileiro, mas com demandas cada vez mais amplas e complexas, outros movimentos cinematográficos autônomos vão surgindo e buscando espaço de produção e exibição. Isso não diminui, é claro, o papel da entidade, apenas situa como uma entre as múltiplas formas de produção hoje.

Além do VNA, organizações indígenas próprias também ampliaram sua rede de ação se aliando taticamente a outras organizações similarmente engajadas. A Aliança dos Povos da Floresta, por exemplo, surgiu da união entre indígenas e seringueiros, que vivem do que o meio ambiente proporciona de forma respeitosa e sustentável. Tais alianças populares impuseram freios e barreiras à exploração de riquezas da terra por um projeto nacional desenvolvimentista, que era a proposição política mais proeminente no contexto do regime militar e transição para a democracia liberal. Dessa forma, os diálogos com o Estado foram muito prejudicados pelas alianças e resistências promovidas pelos indígenas e sociedade civil. Principalmente na primeira metade dos anos 1980, as perseguições e acusações às lideranças desses movimentos se tornou ordem do dia. Para ampliar a horizontalidade e pluralidade dos movimentos, "as lideranças passaram a incentivar a realização de reuniões ou assembleias regionais que garantissem alguns direitos fundamentais para as comunidades" (MUNDURUKU, 2012, p. 55). Dessa forma, mesmo que houvesse perseguição de lideranças chave a nível nacional, a conscientização e ação política se espalhavam pelo corpo do jovem movimento indígena oitentista. Não sendo dependente de uma máquina burocrática e centralizadora, as comunidades ganhavam pernas próprias para se organizar e lutar por seus direitos a nível local e nacional. Mesmo quando do surgimento de discordâncias com a política nacional, as células regionais tinham autonomia organizacional e capacidade de ação e reivindicação próprias, diversificando e ampliando a capacidade de mobilização coletiva na garantia de direitos.

A década de 1990 teve como característica principal uma nova forma de relação entre os povos indígenas e o Estado brasileiro. Havia, logo em seu início, uma renovada energia acerca das conquistas de direitos provindas da promulgação da CF88. O movimento indígena estava arduamente empenhado em cobrar do Estado os direitos pelos quais tanto lutaram até então. As conquistas da Constituição marcaram um início, não um fim nas reivindicações. Era uma carta teórica que garantia promessas que ainda deveriam ser implementados na prática. A luta mais importante, claro, era pela posse coletiva de suas terras tradicionais, que deveriam ser demarcadas legalmente em um período de até cinco anos, terminando em 1993<sup>88</sup>.

Com o objetivo de tornar realidade as promessas assumidas pelo Estado, comunidades e grupos indígenas, além de aliados, se organizaram nas mais diversas instituições criadas justamente para assegurar a base material dos deveres da nação. Mas ao assumir papéis burocráticos aos quais muitos representantes indígenas não estavam acostumados, houve uma demanda urgente pela capacitação de indígenas com fim de assumir as responsabilidades necessárias a essas novas funções. Essa necessidade de formação acabou por catalisar um movimento que até então se dava em menor escala e houve, a partir desse período, um significativo aumento da busca pelos indígenas de educação formal, técnica e superior. Não apenas indígenas saíram mais das aldeias para buscarem qualificação, mas o oposto também se verificou: cada vez mais escolas e cursos de formação voltados para indígenas foram criados em territórios tradicionais. Isso diminuiu a distância não só entre aldeia e cidade, mas também entre aldeia e aldeia, aumentando ainda mais a comunicação entre os povos que, mais uma vez, tinham necessidades semelhantes. Todas essas mudanças ativas aprofundaram o sentimento de protagonismo indígena, que vinha se delineando desde as assembleias dos anos 1970. Não demorou para líderes e representantes de povos se aventurarem a organizar movimentos culturais próprios, que se ramificam nos mais diversos campos, como literatura, música, artes plásticas, teoria crítica, fotografia e cinema.

---

<sup>88</sup> Evidentemente, a maior parte dos territórios não foi demarcada nesse período. Isso iniciaria, na década seguinte, uma investida reacionária por parte da bancada ruralista no Congresso. Os representantes do agronegócio afirmavam que a demarcação de terras só deveria ser legal até o ano de 1993 e que, passado esse período, não poderia haver novas demarcações. Essa foi considerada uma interpretação errada da lei, que originalmente buscava cobrar o Estado de seus deveres com celeridade, por se considerar uma urgência histórica, não a limitação de ação, conforme foi defendido pela bancada ruralista.

É importante apontar que a Constituinte marcou, enfim, o fim do processo de tutela dos povos indígenas brasileiros. Pela primeira vez, indígenas passaram a ser considerados cidadãos brasileiros e não apenas um agrupamento de pessoas em estágio de vida primitivo que deveriam ser tutelados até sua eventual e *inevitável* (RIBEIRO, 2017) integração, que seria facilitada por uma série de processos projetados pelo Império e, em seguida, pelo Estado brasileiro. Ou se era indígena, ou se gozava dos direitos que o cidadão brasileiro tem acesso. A partir da promulgação da CF88, a autodeterminação dos povos foi reconhecida e sua soberania foi legalmente garantida. Novamente, este processo não foi imposto de cima verticalmente, como as leis indigenistas anteriores, mas teve ampla participação de lideranças indígenas.

### 3.3. Cosmopolítica

"Toda teoria é um esforço de explicar para cabeças-duras a realidade que eles não enxergam" (KRENAK, 2020, p. 20)

Compreender o conceito de *cosmopolítica*, assim como suas limitações e possíveis formas de superação, é essencial para tratar de qualquer tipo de interlocução justa com os povos indígenas. Em vez de uma análise fria, tendo a multiplicidade narrativa originária como objeto distante de pesquisa, analisada a partir de um pedestal hierárquico do saber, a ideia de cosmopolítica nos permitiria, como ambiciona Eduardo Viveiros de Castro, uma "interlocução estética e filosófica radicalmente horizontal" com os povos indígenas enquanto produtores de narrativas, discursos e vivências. Tais saberes, então, não devem mais ser considerados periféricos ou manifestações culturais minoritárias e regionais de aldeias distantes espaço-temporalmente da dita *civilização*. Essas interlocuções podem e devem ser entendidas como possibilidades concretas de criação e recriação constante de mundos. Evidentemente, traz uma perspectiva diferencial e importante para tratar também o cinema. Como aponta o antropólogo Renato Stutzman, o conceito de cosmopolítica foi originalmente concebido pela filósofa das ciências, Isabelle

Stengers, tem sido cada vez mais utilizado nas ciências humanas e, especialmente, no campo da antropologia indigenista (SZTUTMAN, pp. 338-360). A partir da compreensão de que as ciências naturais e a magia e outras percepções de realidade sempre estiveram em embate pelo domínio das narrativas e que, com a consolidação do saber científico como o mote definitivo de descrição e relação com o mundo na cultura ocidental, além de perspectiva definitiva do modo de produção capitalista, os conhecimentos não-científicos foram deixados de lado e desqualificados como saberes possíveis. O máximo de tangência que o saber científico se propõe com esses outros saberes – que Foucault chamaria de *saberes sujeitos* (2002, pp. 11-26) – seria um caráter de *tolerância* a partir das ciências humanas, que interpretariam esses outros saberes como uma forma de interpretação possível da realidade, mesmo que o contato verdadeiro com o mundo fenomenológico real só pudesse ser alcançado através do saber científico propriamente dito. Um curandeiro, um xamã, um feiticeiro, a partir da perspectiva científica, poderiam interpretar a realidade a partir de um ponto de vista, de uma *cosmovisão* própria que seria suficiente e possível, mas nunca a forma verdadeira de interpretação. Cosmopolítica, dessa forma, apresenta-se como uma alternativa para adequar as ciências modernas a outros saberes, sem haver uma perda ou subserviência destes ao saber científico. É, também, uma possibilidade de crítica das próprias ciências da natureza e da já canonizada separação entre cultura e natureza. Cumpre o papel de tirar o saber científico de seu pedestal dito apolítico, "oferecendo um antídoto à economia do conhecimento vigente, que transforma todo saber em mercadoria e destrói as capacidades de pensar e agir em conjunto" (SZTUTMAN, 2018, pp. 339-340).

É fundamental lembrar aqui que as cosmovisões não são perspectivas criadas arbitrariamente independente dos processos históricos. Muito pelo contrário, como nos avisa Ailton Krenak, "nas tradições que eu compartilho, não existe poder sobrenatural. Todo poder é natural e *nós participamos dele*" (2020, p. 56. Grifo nosso). Isso implica que as cosmovisões são frutos de relações histórico-materiais com o mundo que nos comporta e com a partir de nossa capacidade de produção e reprodução da vida neste mundo. Não somos apartados do planeta. Ao contrário, *nós participamos dele*. E, evidentemente, *ele* também participa dos aspectos mais fundamentais da nossa vida. Desde divindades gregas, espíritos indígenas, expedições de exploração ou grandes colisores de hádrons, criamos mecanismos

para tentar desvendar e entender o mundo. Cosmologias, é sempre bom lembrar, não são exclusividade dos povos originários, mas são perspectivas humanas nos mais diversos agrupamentos. O mundo nos molda na mesma medida que nós moldamos o mundo.

Stengers trabalha a cosmopolítica como o *cosmos* – aquilo que é fenomenológico, da natureza – inserindo-se na política. Propõe, dessa forma, a reflexão crítica sobre a separação arbitrária entre natureza e cultura. Afinal, a cultura influencia na natureza, da mesma forma que o oposto também ocorre. O próprio ser humano, aliás, é ~~produto da~~ natureza. Como aponta Ailton Krenak, "se acreditarmos que quem apita nesse organismo maravilhoso que é a Terra são os tais humanos, acabamos incorrendo no grave erro de achar que existe uma qualidade humana especial" (2020, p. 42). Essa qualidade humana especial de Krenak, seria manifestada na separação entre um ser cultural, humano, e os seres naturais, não-humanos, numa hierarquia arbitrária criada com a função de nos elevar a seres únicos na criação. Alimentaria, ainda, a ilusão, de que a Terra, organismo do qual fazemos parte, existe para nos servir, pois seríamos seus superiores. Além disso, não seria a própria cultura, enquanto criação humana, também, uma forma de inscrição fenomenológica? Como nos lembra Eduardo Galeano ao versar sobre as quatro mentiras sobre o meio ambiente, "ecológica não pode divorciar-se da luta social" (GALEANO, 2011). Se a ciência, como ação de compreender e agir sobre o mundo natural, de decodificar e reconstruir o mundo, se propõe neutra; e se neutralidade, do ponto de vista político, é virtualmente inexistente, impossível na medida que viver é tomar partido, então o partido da ciência que se diz neutra, será sempre o partido dominante. Afinal, como poderia complementar Chico Mendes, "ecologia sem luta de classes é jardinagem". Assim, Stengers oferece a possibilidade de colocar novamente a ciência a serviço humano. Propõe também, o convite de interlocutores que haviam sido sumariamente excluídos do debate pela autoridade autoimposta da hegemonia narrativa dominante.

Se, como afirma Jean Tible, a luta indígena é indissociável da metafísica (2019, p. 37) por seu perfil de associação do sagrado com a luta política, uma perspectiva materialista dialética teria que, necessariamente, passar por um processo dialético em relação a si própria para comportar a amplitude de tal luta. Isso significaria que, dentro de um processo dialético de negação, conservação e superação da própria materialidade, seria necessário 1) negar aspectos de seu próprio caráter puramente

material, 2) conservando a característica histórico-material da cultura enquanto manifestação do sagrado e 3) superando a sua forma original como forma de abarcar a cosmovisão em sua amplitude material-supramaterial - não apenas numa forma possível, mas periférica de interpretação do mundo, mas como uma chave central para a sua compreensão e posterior ação. Em vez de um simples retorno a um idealismo hegeliano - que poderia ser, a princípio, uma perspectiva confortável ao lidar com aspectos metafísicos da cultura -, teríamos uma dupla superação dialética deste, pois preservaríamos o aspecto historicamente inscrito e materialmente constituído das culturas em questão, aprofundando o lugar do sagrado dentro de uma luta política real.

Além disso, Stengers apresenta o conceito de "intrusão de Gaia", em que a Terra, enquanto organismo vivo, se volta contra seus habitantes a fim de preservar em face das investidas da humanidade que cada dia mais desafia a natureza em prol da manutenção de uma economia extrativista sem fim. Para frear tal intrusão, que nada mais é do que um movimento de autopreservação, teríamos que nos reconectar e reativar as nossas relações com o mundo vivo, com o próprio conceito de natureza que nos esforçamos tão ativamente para separar de cultura, como se fossemos, pela capacidade de pensar o mundo, superiores ao próprio mundo que decidimos nos afastar. Essa percepção do afastamento e das suas consequências nada mais é do que o mesmo alerta que têm nos dado os mais diversos povos indígenas, sobre a necessidade de nos reaproximarmos da natureza de forma a compreendermos nosso lugar no planeta, e não sobre o planeta. Um exemplo é o esforço dos xamãs yanomami em segurar o céu, que já caiu uma vez e ameaça cair novamente se a humanidade não fizer nada para impedir (KOPENAWA, 2015). Mesmo assim, o garimpo ilegal se espalha cada vez mais, ameaçando a própria existência do povo yanomami, que luta para defender a si mesmo e, conseqüentemente, a contínua existência do próprio mundo. Além dos yanomami, uma miríade de povos também luta para preservar continuamente a própria existência e, por conseguinte, a do mundo que os nutre. A música, para os Guarani, é uma forma de expressar e manter o mundo. É notável a presença constante da música na vivência material e, por conseguinte, nas produções cinematográficas guarani.

"Cantar, dançar e executar os instrumentos *mbaraka* e *takuapu* são as ações oferecidas pelos ancestrais míticos como via de reencontro com

eles e como condição para a sobrevivência na e da Terra"  
(MONTARDO, 2009, p. 58)

A reaproximação com Gaia não pode ser simplesmente limitada a românticos de uma ecologia conservadora dentro de um suposto capitalismo verde. Cosmopolítica implicaria muito mais: levar a sério não só os alertas, mas os modos de vida dos povos indígenas, sua percepção sobre o mundo, cosmovisão e forma de se relacionar com a Terra. Não é simplesmente *tolerar* que povos outros possuam visões outras, como se fosse apenas uma perspectiva possível para povos que não *alcançaram* o saber técnico-científico. É levar a sério o que nos é alertado e aprender com os mensageiros. É perceber que certos saberes, apesar de serem desenvolvidos por etnias minoritárias, podem sim ser aplicadas fora dos pequenos núcleos que produziram tais saberes. Reativar vínculos com a Terra que há muito demos como perdidos à medida que fomos nos aproximando do autoimposto *status* de *civilização*. A homogeneização cientificista, dita apolítica, nada mais seria uma narrativa excludente do sistema de produção capitalista, entendido aqui como um sistema de "feitiçaria que se exerce contra as feiticeiras"<sup>89</sup>. E não só na teoria, mas reativar mesmo práticas que foram perdidas ou abandonadas, consideradas menores, como forma de transformar a nossa percepção e a própria sociedade moderna. Stengers propõe uma descolonização da ciência contemporânea e da hierarquia de saberes (SZTUTMAN, 2018, p. 344-345).

Claro, existem limites para o que uma descolonização do aspecto do imaginário pode trazer. Uma *reviravolta do saber*, para usar um termo foucaultiano que padece da mesma crítica, é bem-vindo, mas sozinho, é, também, incompleto. A descolonização deve associar-se a uma anti-colonização ativa, de forma que os aspectos discursivos e simbólicos se aliam a reivindicações que emancipem – e não apenas empoderem, como defende Stengers – o gênero humano. Como aponta Sztutman, *autodeterminação* poderia ser uma tradução melhor para *empowerment* (2018, p. 348), não por ser mais fiel ao termo original – de fato, não o é -, mas por libertar-se da armadilha simbólica e até mesmo individualizante que o conceito original

---

<sup>89</sup> É importante ressaltar aqui que o conceito de "feitiçaria" utilizado por Stengers e referido por Sztutman se difere da ação de "feitiçaria" existente na cosmovisão guarani. Para os guarani, feitiçaria é necessariamente um ato mágico realizado em malefício, enquanto para Stengers, refere-se a um tipo de visão encantada do mundo e as possíveis ações (não necessariamente malélicas) que podem surgir no desdobramento dessa percepção.

pode sugerir. No lugar, a adaptação evocaria uma mudança coletiva e radical de relações de produção e reprodução da vida. Outros termos mais interessantes e propositivos são soberania e emancipação. A qualificação defendida por Stengers do capitalismo como um "feitiço sem feiticeiros" também se mostra limitada, na medida que sugere tratar de um sistema concreto com operadores reais como se fosse uma coisa etérea e idealizada que paira sobre nossas cabeças e é apartada de História e materialidade. O sistema de produção capitalista pode sim ser um feitiço, mas bem provido de feiticeiros cujas mãos não são nada invisíveis, mas concretas e imundas.

### **3.4. Os cinemas guarani e a produção de Alberto Alvares**

Os cinemas indígenas são produções no geral muito múltiplas e dificilmente podem ser analisadas como uma totalidade. Mas o mesmo pode ser observado ao analisar as produções de diferentes subgrupos guarani. O contexto em que cada povo se insere, além de diferenças linguísticas e relação com o sagrado, imprimem características muito particulares em cada tipo de produção. O Coletivo ASCURI de indígenas majoritariamente guarani kaiowá (mas também terena e outros povos), por exemplo, produz um tipo de cinema (entre outros) chamado filmes de retomada. Essas retomadas são zonas de conflito entre os indígenas e fazendeiros, posseiros, milícias, ou outras categorias não-indígenas que disputam o território com os guarani e kaiowá que lutam por sua terra ancestral. Filmes de retomada costumam ser altamente politizados e têm alta carga de denúncia da violência física, psicológica e emocional imposta aos povos que lutam por seus territórios. A morte é uma companheira constante nesse tipo de produção e o conflito está sempre à espreita. Os cineastas do coletivo Mbyá-Guarani de cinema, como Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Ariel Ortega Kuaray Poty, por sua vez, produzem desde 2007 filmes que relatam seu cotidiano e focam no que os mais velhos chamam de "mostrar a verdade" da vida que trilham. Um registro de uma verdade que já serviu, inclusive, para apaziguar conflitos entre o povo da aldeia e o povo da cidade. Os filmes também possuem, dessa forma, um aspecto pedagógico. São tão importantes fora da aldeia, para construir pontes, como dentro, para reforçar a memória da comunidade. Suas produções são bem coletivas e a

opinião dos mais velhos é de extrema relevância. Sobre o processo, Ariel explica que se

"filma durante o dia e durante a noite a gente projeta para a comunidade, para saber se está bom o que a gente tinha filmado, e o que poderia ir para o filme ou não" (ORTEGA in GALLOIS e MACEDO, p. 234)

Aliás, esse é um aspecto central nos mais diversos produtores de cinemas indígenas: a importância do sagrado e, por conseguinte, a sabedoria do que pode e do que não pode ser mostrado. É um aspecto muito delicado e uma preocupação constante. Ariel relata que muitas vezes os não indígenas vão filmar e não se preocupam se algo pode ou não ser mostrado. Fazem suas imagens de forma invasiva e impositiva, quase beligerante. Os guarani, ao filmar, respeitam o tempo das pessoas, da natureza e do sagrado. Compreendem o tempo do saber e a importância dos mais velhos como uma bússola de conhecimento. A câmera deixa de ser uma simples ferramenta e se torna um "instrumento guarani". Não mais um objeto, mas um sujeito a observar e registrar com atenção e respeito. Nunca de forma invasiva e de fora para dentro, mas paciente, de dentro. Esse aspecto representa a importância da autorrepresentação no fazer cinematográfico. As próprias escolhas práticas ou estéticas são reflexo direto do modo de vida no qual o artista está inserido, seja indígena ou não. O antropólogo Fernando Rabossi complexifica esse discurso com uma provocação: a afirmação sobre este aspecto do sagrado, sobre o que mostrar e o que não mostrar publicamente em um filme, é algo que poderia ser dito do ambiente particular da família. E realmente poderia. Existem aspectos particulares de cada grupamento social. Cenas íntimas, conversas particulares, conteúdos próprios ou impróprios para divulgação, segredos antigos e bem guardados. Existem diversos aspectos do que Ortega trata como sagrado, aspectos estes que não são limitados a culturas indígenas. Esses aspectos poderiam se repetir na cidade, numa fábrica ou numa fazenda. Mas faz muita diferença que a pessoa responsável por registrar, montar e exibir um filme seja alguém que conhece tais segredos ou particularidades específicas do grupamento social em questão. Que essa pessoa trate essas questões com a delicadeza e respeito que é exigido. Não nos cabe limitar "o sagrado" à uma relação de binariedade entre o indígena e o não-indígena. Existem sim aspectos importantes de divergência, mas também existem aproximações importantes de

serem levantadas. Ao levar uma câmera para uma aldeia, um diretor não indígena leva consigo uma carga de afetos e conhecimentos que não fazem parte daquele lugar que se propõe a retratar. Isso pode ser positivo, pois muitas vezes um olhar estrangeiro evidencia aspectos da vida que são naturalizados por aqueles inseridos no regime de vivências específico de cada lugar. Por outro lado, deixa passar despercebido outros tipos de relações das quais não compartilha. A estética reflete o modo de viver e perceber o mundo de cada comunidade, assim como, num segundo momento, este mesmo objeto estético pode vir a influenciar o modo de viver e perceber daquele espaço. Ou seja, a cultura produzida é socio-historicamente inserida e, por conseguinte, afeta a própria história social de onde se insere.

Alberto Alvares é um cineasta independente da etnia Guarani Nhandeva, nascido no estado do Mato Grosso. Morou durante alguns anos no Espírito Santo, onde trabalhou como cortador de cana-de-açúcar. Hoje em dia, mora em Itaipú, bairro da cidade de Niterói, onde construiu sua própria aldeia a partir de um lote de terra doado por aliados. Desde jovem estudou em uma escola indígena e cursou licenciatura indígena na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (FaE-UFMG). Segundo ele mesmo relata, sempre foi um fã de filmes de pistoleiro, o que é minimamente curioso, uma vez que na tradição clássica do faroeste americano, os indígenas costumavam ser retratados como adversários. Seu contato com a produção audiovisual propriamente dita foi como ator no filme "Mitos e Lendas Indígenas - Como a Noite Apareceu" (2009), dirigido por Alexandre Perim e produzido por Regina Mainardi. O curta-metragem foi produzido com apoio da FUNAI, Ministério da Cultura, Petrobrás e Fibria. Não muito tempo depois, decidiu ele mesmo ser a pessoa por trás das câmeras. Em 2008, foi convidado pelo Observatório da Educação Escolar Indígena, projeto da UFMG, a participar de uma pesquisa nas escolas indígenas. Animado com a experiência do audiovisual, ofereceu a proposta de fazer um curta metragem ligado à pesquisa do observatório. Gravou durante um ano o que viria a ser seu primeiro filme, *Karai ha'egui Kunhã Karai'ete - Os Verdadeiros Líderes Espirituais*. O longa metragem acompanha o *xeramõi* Werá Tupã, ou Alcindo Moreira em português, de 105 anos de idade, e sua esposa, a *xejary* Dona Rosa Poty-Dja, na Aldeia Yynn Moroti Werá, Terra Indígena de Biguaçu, em Santa Catarina. Alberto não tinha muita prática com a câmera e recebeu muitas dicas de enquadramento, luz e cortes do próprio *xeramõi*, que já havia sido filmado outras vezes. Além das

orientações do ancião, experimentava com a câmera até aprender as formas como se sentia mais confortável de filmar. Dois anos depois, em 2010, o Observatório realizou um grande encontro entre lideranças na Serra do Cipó, em Minas Gerais. A coordenadora do projeto, então, deu o aval para editar o filme. A partir dessa experiência, começou a estudar mais a fundo técnicas cinematográficas e desenvolver suas próprias práticas. O diretor comenta que só mais tarde, ao fazer cursos e oficinas, aprendeu o nome de planos que já tinha usado várias vezes durante outras filmagens. Isso vai ter impactos positivos e negativos na produção, uma vez que, no início da carreira, uma perspectiva fresca pode trazer mais experimentação estética, mas, ao mesmo tempo, carece de certo primor técnico que pode ser desenvolvido com mais tempo de estudo ou de práxis cinematográfica. A falta de um conhecimento aprofundado da linguagem pode, eventualmente, evidenciar certo amadorismo na produção inicial. Ao mesmo tempo, ele se apropria do que consome de linguagem cinematográfica hegemônica para dar os primeiros passos e, eventualmente, desenvolver sua própria estética formal. Portanto, acompanhar as produções subsequentes do diretor acaba por evidenciar o desenvolvimento paulatino e gradual enquanto artista. Aos poucos, vai-se deixando de imitar o que se vê, para inscrever sua própria marca cinematográfica.



Imagem 10 – Alberto Álvares com sua câmera

Afinal, desenvolver formas de contar as próprias histórias é tão importante quanto as próprias histórias a serem contadas. De outra forma, o narrar cinematográfico seria apenas um simulacro das formas ocidentais de contar histórias, deixando de lado propostas estéticas próprias que podem ser muito mais significativas para os próprios guarani do que para os não-indígenas ou mesmo indígenas de outras etnias. Alberto chega a sugerir que existem momentos em seus filmes que dificilmente seriam capturados por não-indígenas. Não pela falta de sensibilidade ou atenção, mas pelo simples fato de possuírem outro regime de tempo, espiritualidade, significado, cosmovisão ou particularidade cultural de seu povo. Dessa forma, apesar de a análise sobre o cinema guarani aqui apresentada buscar diálogo com entrevistas, declarações ou conversas com o próprio diretor e mesmo outros indígenas, guarani ou não, é esperado que elementos específicos possam passar despercebidos, uma vez que a análise não é feita a partir da visão de um pesquisador criado e ensinado desde a

infância dentro de um regime pedagógico, cosmológico do nhanderekó, o modo de ser guarani.

Além disso, reforçando o caráter pedagógico das produções e da forma de enxergar a vida de Alberto, é interessante mencionar que o cineasta criou nomes para planos, enquadramentos e movimentos na própria língua guarani, para poder se comunicar melhor com seu povo e, inclusive, ministrar oficinas aos interessados no ofício do cinema.

Filme	Ano	Direção
Karai ha'egui Kunhã Karai'ete	2013	Alberto Alvares
Arandu Nhembo'e – Em Busca do Saber	2013	Alberto Alvares
A Procura de Aratu	2015	Alberto Alvares
Caminho do Tempo	2015	Alberto Alvares
Tekowe Nhenpyrun – A Origem da Alma	2015	Alberto Alvares
Ywy Jahe'o – O Choro da Terra	2015	Alberto Alvares
Além do Olhar	2016	Alberto Alvares
Um Pé na Aldeia e o Outro no Mundo	2016	Alberto Alvares
Yvy Ayvu – Vozes da Terra	2016	Alberto Alvares
A Dança Sagrada	2016	Alberto Alvares
Lágrima do Diamante	2017	Alberto Alvares
Tembiapo Regua	2017	Alberto Alvares
Aldeia Ko'em Ju	2018	Alberto Alvares
Guardiões da Memória	2018	Alberto Alvares
O Último Sonho	2019	Alberto Alvares

**Tabela 1: Filmes dirigidos por Alberto Álvares**

Ao ser perguntado sobre a razão de escolher o cinema como plataforma de arte e comunicação, a resposta de Alberto foi semelhante à de Ariel Ortega e tantos outros indígenas no meio: acharam necessário eles mesmos assumirem a posição de contadores de história porque os não-indígenas "não sabem" (sic) como fazê-lo. Esse não saber implica uma miríade de comportamentos comuns a artistas e pesquisadores não indígenas ao trabalhar com povos originários. Esses comportamentos podem ser resumidos como ações utilitárias e pouco sensíveis a realidade e ao tempo locais. Assim como Ariel, Alberto demonstra uma preocupação muito grande em relação ao que pode e ao que não pode ser gravado. Reproduzir as imagens para os personagens filmados é uma etapa muito importante para garantir que eles próprios façam parte do processo e mantenha-se um diálogo coerente entre o cineasta e o personagem. Além disso, o fato de o próprio diretor conhecer o "tempo da aldeia" é extremamente significativo. Alberto já relatou que muitos dos mais velhos, quando não ele mesmo, se mostraram incomodados com o fato de pesquisadores, jornalistas ou outros terem a sede de adquirirem a maior quantidade de informação possível na menor quantidade de tempo. Saberes importantes e de impacto central para a vivência dos guarani são reduzidos, dessa forma, a simples "informação" a ser replicada

continuamente sem grande ponderação sobre seu impacto. Isso pode ser explicado pela "tolerância" que Stengers aponta: o conhecimento do outro não deixa de ser exatamente isso, *do outro*. É possível que articule reflexões com a cosmovisão nortecidental, mas dificilmente toma o mesmo lugar na hierarquia dos saberes científicos de uma sociedade tecnocentrada. Nosso consumo de informações afeta diretamente a forma como queremos filmar e compreender o modo de vida deste *outro* que gostamos tanto de criar, sem realmente nos propormos a compreender o que implicam tais vivências distintas da nossa. E, se não sabemos como filmar, como nos projetar para a realidade desse *outro* imaginado, cria-se a necessidade interna de autodeterminação narrativa.

Assim, o cinema torna-se mais do que um simples meio de preservar a cultura guarani, mas uma nova forma de narrar, de expressar a vivência e o tempo de forma que outros não conseguem. Não tem a função estritamente pedagógica - apesar de não carecer dessa característica -, mas torna-se parte do próprio costume, das próprias tradições. A reunião de pessoas na frente da luz do projetor pode ter impacto semelhante ao comportamento coletivo de uma reunião na frente de uma fogueira. A fruição da vida, de aspectos, de narrativa. O respeito pelo que está sendo contado e o sentimento de comunhão coletiva fazem do cinema o meio mais tradicional de contar histórias, ao mesmo tempo que se mantém como um dos mais modernos.

Neste aspecto, o fazer cinematográfico guarani se assemelha e também se distancia do fazer ocidental: também temos o costume, evidentemente, de fruir coletivamente de produções cinematográficas. Mas a forma dessa fruição difere - e o cinema está tanto no fazer quanto no fruir. Enquanto pesquisadores e documentaristas chegam numa aldeia, escolhem imagens esteticamente voltadas para interesses específicos e depois vão embora, muitas vezes sem uma contrapartida mesmo que cultural para a aldeia filmada, o cineasta guarani - ou mais amplamente os cineastas indígenas de forma geral - e sua obra são voltados justamente para a fruição comunitária daquelas aldeias retratadas. Para a transmissão e deslocamento de conhecimento entre as aldeias. Evidente que os filmes também passarão em festivais universitários ou internacionais, e muitos cineastas querem exatamente isso, que seus filmes sejam vistos mundo afora. Mas sempre há o aspecto voltado centralmente para as aldeias, para enriquecer a vivência coletiva e a

consciência de comunhão. O cineasta não-indígena muitas vezes se aparta e distancia de seu público. O cineasta indígena é, em constelação, o seu próprio público.

Analisaremos, a seguir, o filme *Guardiões da Memória*, de Alberto Álvares, lançado em 2018. A cópia analisada foi comprada diretamente com o cineasta em um DVD artesanal no valor de 25 reais. Essa informação é importante por demonstrar o caráter artesanal, além de artístico, de suas produções. O DVD tem capa, contra capa e lombada feitas pelo próprio diretor. O disco também é trabalhado com uma imagem impressa. Cada etapa da produção é feita com muito esmero em um processo autoral e profissional. Quando ressaltamos o caráter artesanal, a intenção é evocar justamente este processo centralizado na figura do artista-produtor que, utilizando recursos próprios, cria seu produto de forma independente e dedicada. Dessa forma, não necessariamente evocamos os adereços e peças geralmente feitos e comercializados por outros artesãos indígenas e que normalmente representa parte central da renda de muitas famílias. Claro, a própria vivência e deslocamento pelas mais diversas aldeias pode, sim, ter grande influência sobre a forma como o diretor pensa seu fazer fílmico, desde a pré-produção até a distribuição por meio desses DVDs e canal próprio no youtube, além de canais oficiais de festivais e mostrar que possa participar. Este fazer artístico de uma perspectiva guarani também se mostra presente durante as etapas da produção, como veremos a seguir.

*Guardiões da Memória* é composto majoritariamente por entrevistas com os *xeramõi* e *xejaryi* – literalmente avôs e avós, ou seja, os mais velhos e, portanto, considerados mais sábios - de cinco aldeias guarani diferentes<sup>90</sup>. Por serem os anciãos, são esses personagens que são os portadores das *nhee porã*, as belas palavras, adquiridas ao longo de toda uma vida de experiência e comunicação. São eles a ponte entre seus próprios avós, que lhes transmitiram sabedoria quando jovens, e agora repassam e renovam estes conhecimentos aos mais jovens de suas respectivas aldeias. Seus saberes são variados, desde rezas, cantorias, danças, histórias, confecção de artesanatos, costumes, tradições, etc. Os mais velhos, dentro de uma aldeia, são pilar central da memória coletiva do povo, atuando como principal

---

<sup>90</sup> São elas: Tekoa Ka'aguy Hovy Porã (Maricá - RJ); Tekoa Ara Owy (Maricá - RJ); Tekoa Itatim (Parati Mirim – RJ); Tekoa Sapukai (Angra dos Reis - RJ) e Tekoa Djey (Paraty – RJ). As quatro primeiras aldeias citadas são majoritariamente povoadas por Guarani Mbyá. A última aldeia, localizada em Paraty, é de povoado Guarani Nhandeva, como o próprio diretor do longa metragem.

força de resistência cultural a partir de uma perspectiva contra-hegemônica. Os saberes dos mais velhos são patrimônio vivo de toda a cultura guarani e são valorizados coletivamente como tal. A relação dos guarani com os mais velhos evidencia uma relação inseparável entre cultura e história, uma vez que os costumes e tradições são historicamente inseridos e os representantes da transmissão de conhecimento são aqueles com mais vivência. Alberto chega a comparar a estrutura da aldeia com uma árvore, em que

"o velho pra gente é como se fosse a raiz da árvore, a escola como se fosse o tronco e o galho como se fosse uma antena. Então a raiz da árvore, que são os velhos, são guardadores de memória, são guardadores de história. Então ele compartilha junto com a escola hoje em dia, com aquele tronco. Então o tronco trabalha junto com a raiz, os velhos e os professores, contando suas próprias narrativas. E a antena é aquilo: o equipamento, o carro, o eletrodoméstico... " (ÁLVARES in ITAÚ CULTURAL, 2016)

As particularidades do cinema guarani já começam pelo modo de se relacionar com o equipamento em si. No cinema eurocêntrico, a câmera é um instrumento fundamental de captura e recorte de imagens, mas nada mais do que isso: uma ferramenta. Alberto explica que se tratasse o equipamento dessa forma, o objeto poderia ser encarado como fonte de desconfiança e estranhamento. Uma peça “de fora” que pode implicar uma certa hostilidade, perturbando o ambiente e os personagens. A câmera, então, deve fazer parte dessa antena, dos galhos da árvore que é a aldeia, funcionando como instrumento de fortalecimento da cultura e das próprias aldeias. O equipamento faz parte da estrutura da árvore, da aldeia. Antes de mais nada, a própria câmera precisa passar por um ritual de transformação. Com o auxílio de um *petyngua*, tipo de cachimbo guarani, o diretor assopra fumaça no equipamento. O *petyngua* é tido como um símbolo da vida com grande força espiritual para os guarani, um objeto sagrado e purificador. Nas mãos de um *karai* ou de uma *kunhakarai* – respectivamente rezador e rezadora -, o *petyngua* pode ter poder curativo para o corpo e para o espírito.



Imagem 11 – Petyngua (ou petynguá) guarani

A fumaça, para o povo guarani, carrega uma série de significados que vão muito além da óbvia indicação de fogo. Traz em si a potência da presença, canaliza a energia dos corpos e purifica. Isso vai ser significativo tanto na leitura dos filmes, como na própria vivência das comunidades. Alberto conta que, no caso da preparação da câmera, ela serve como um purificador. Uma forma de *guaranizar* a câmera. Trazê-la para dentro de um contexto próprio de reconhecimento coletivo. O equipamento deixa de ser, dessa forma, um objeto de fora, e passa a ser vista como um ser de dentro. Não é mais apenas um objeto de captura de imagens, mas um sujeito de interlocução. "A câmera pensa contigo como preservar seu modo de viver" (idem). Passa, então, a se relacionar com aquilo que vê, que experiencia. A câmera é usada de forma ativa, que busca compreender e respeita o conhecimento ancestral. Comporta-se, nas palavras de Alberto, como um cão de caça, que não apenas espera e recebe passivamente informações para reproduzi-las de forma literal, mas busca a verdade. Recebe e reordena as memórias coletivas daqueles com quem se relaciona. Experiencia a vida de forma a poder, depois, dizer e passar essas experiências vividas e sentidas. O sopro da fumaça é, afinal, um sopro de vida. A extensão da intencionalidade e da vivência do diretor para um equipamento inerte, conferindo-lhe ânimo. Para realizar esse trabalho, o corpo é fundamental. É literalmente o veículo e o motor da fumaça. É preciso o *petynguá* como instrumento natural de canalização e purificação fora do corpo, a boca, garganta e pulmões como uma segunda camada purificadora interna ao corpo, e o sopro que dará caráter ao aparelho de gravação.

Uma relação profundamente íntima é criada e a câmera perde o caráter externo. Não é mais apenas uma peça tecnológica desenvolvida globalmente após mais de cem anos de aperfeiçoamento computacional e científico para carregar imagens cada vez mais nítidas e definidas. Faz, agora, parte de um outro regime de ser. Cria laços importantes com seu usuário e com a comunidade. Está apta, agora, assim como todos os guarani, a ser também uma Guardiã da Memória coletiva do grupo. A fazer parte de outros rituais e transmitir o conhecimento ancestral. Receber a sabedoria dos mais velhos para, depois, transmitir para os mais jovens. Esse papel não é de um ou outro membro da comunidade. É um dever dividido entre os mais velhos, dos adultos e dos mais jovens. Partilhado com qualquer um que venha a se relacionar e inserir como membro desses povos tradicionais. Fuma-se o petynguá em torno da fogueira e sua imagem representa também as histórias, fruições e vivência coletiva. Assistir um filme em conjunto assemelha-se a ouvir uma história em torno de uma fogueira. Uma luz que transmite sensações para todos ali presente, criando um fortalecimento do censo comunitário e fruições particulares para cada um ali presente. Cria-se, assim, um compromisso coletivo com uma visão de mundo, um *nhanderekó*, um modo de ser guarani. Tendo isso em vista, não é incomum, a existência de cenas em torno de uma fogueira, ouvindo histórias e relatos de mais velhos. O cotidiano inscreve-se no filme com toda a sua potência. A fumaça e o fogo se ressignificam enquanto imagens daquele coletivo e da construção conjunta de saberes. Um filme como Guardiões da Memória, que se propõe a ouvir e transmitir o conhecimento dos mais velhos, não poderia ser diferente. A fogueira é, ali, personagem central, cercada por um ambiente acolhedor e seguro. Um ambiente de escuta e do fumo do petynguá, um ambiente composto pela memória viva e pulsante daqueles que se dispõe a escutar.



Imagem 12 – O fogo e a fumaça em Guardiões da Memória

Aliás, a transformação pela qual passa a câmera não se limita ao objeto. Ao trazer o equipamento para seu próprio regime de saberes e experiências, Alberto também passa por uma transformação, que o inscreve num modo de olhar próprio. Ao assumir o lugar de narrador, subverte a velha linguagem de uma forma de arte técnica típica da urbanidade moderna, e adapta seu uso às particularidades e necessidades da luta e vivência indígenas. Junto com a câmera, o próprio diretor passa por um processo dialético onde incorpora as contradições e signos de diversas cosmovisões e devolve um tipo de narrativa completamente novo e adaptado às necessidades locais da especificidade tradicional guarani. Mais do que simplesmente registrar seu povo ou exibir para estrangeiros, Alberto caminha por uma trajetória que cruza ambas as realidades e termina por se apresentar como algo novo, um amálgama de renovação e expressão das tradições milenares. Um regime estético em constante fluxo que, sim, mantém algumas das contradições anteriores, mas supera outras e cria questões singulares a serem exploradas e desenvolvidas.

Evidentemente, percebemos durante o filme que alguns costumes não-indígenas são apropriados nas aldeias. Nenhuma cultura é estática. E a relação direta com a cultura hegemônica brasileira influencia diretamente, mas nunca a ponto de

apagar os costumes tradicionais dos povos e comunidades retratadas, como já apontava Ribeiro (2017). Desde o primeiro filme de Alberto, *Karai ha'egui Kunhã Karai'ete – os verdadeiros líderes espirituais* (2013), observamos esses movimentos de transculturação. Mas apontar esse tipo de relação como algo notório faz pouco sentido em relação a povos que tem contato tão direto com o Brasil urbano padrão. Sublinhar, por exemplo, a cena de "parabéns pra você" em *Karai ha'egui Kunhã Karai'ete* como a incorporação da cultura não-indígena nas aldeias seria tão redundante quanto afirmar que "parabéns pra você" é a incorporação de uma tradição europeia para o universo cultural brasileiro. Tal observação diz mais sobre o observador – pela surpresa ou desconhecimento de relações culturais tão banais quanto usar uma camisa ou um telefone – do que necessariamente dos filmes analisados: seria estigmatizar ou esperar um certo tipo de pureza incorrumpível que não existe de fato em relações sociais materiais reais. Evidente que nessas relações transculturais, haverá mais marcas da cultura hegemônica na contra-hegemônica do que o contrário. A relação é assimétrica. Mas dificilmente isso significa a dominação ou incorporação completa de uma cultura sobre outra. Ao contrário, quando há pressão, há resistência. Surge a necessidade de reafirmar constantemente as particularidades culturais de cada grupo. De retomar não apenas a terra, mas as identidades coletivas dos povos.

“Tarowa é um cântico que entoamos onde há espaço sagrado”. Guardiões da Memória começa com uma enunciação simples que traz um mar de significados. A começar, a canção. A música é a potência artística da oralidade, a expressão máxima do significado da palavra a partir de rearranjos e corporalização. O espaço que ocupa na vida dos guarani é o espaço do sagrado. Não pode ser enunciada em qualquer lugar, ou mesmo por qualquer um. Elipsado, está o nós (de uso exclusivo). “Um cântico que [nós, guarani] entoamos”<sup>91</sup>. O canto, aqui, traduz-se como reza. E essa reza se espalha por onde os guarani têm ouvidos para ouvir, corpos para sentir e alma para compreender. A reza não é contida em um espaço fechado, mas para se espalhar por todas as aldeias. Pois todas as aldeias guarani são um espaço sagrado. A terra é um espaço sagrado. Como nos lembra a professora e pesquisadora Deise Lucy

---

<sup>91</sup> A segunda pessoa do plural varia entre uso inclusivo (nós + você ou nós + vocês) e uso exclusivo (nós - você; nós - vocês; nós, o povo guarani).

Montardo, “não há possibilidade de vida na Terra se os Guarani não estiverem cantando e dançando” (2009, p. 13).

Não é sem razão que, antes mesmo da imagem, ouvimos palavras. Afinal, a linguagem vem antes do mundo. Ñamandu Tenondegua, o Criador e primeiro pai divino, antes mesmo de criar a Terra, criou *ayu porã rapyta*, a linguagem e as belas palavras. Na cosmogonia guarani, a linguagem precede a imagem. E a canção toma forma como uma reza forte, capaz de reverberar em todo o povo, conectando-o com os deuses e espíritos ancestrais.

Quando o mundo surge em imagem, é através de uma grande árvore que a câmera percorre do tronco à copa, enquanto o canto de crianças faz-se presente ao fundo. A árvore, como podemos nos lembrar, representa para o diretor a própria estrutura de uma aldeia. Não é sem razão que o primeiro plano surge da árvore, vai de encontro ao topo de uma montanha e desce, preenchendo a tela totalmente de tons de verde, e termina em uma pequena construção guarani. A aldeia toma forma pela palavra, pela reza e pelo canto. Ou, em síntese, pela memória. Uma memória cultural coletiva que é mais antiga que a própria imagem, que a própria Terra, e que vai durar enquanto houver poeira sob nossos pés. Pois não poderia existir o mundo sem as palavras que lhe dá forma e vida. A cultura aqui, tem capacidade de significar o mundo. Mais do que isso, a consciência e a ação dos seres vivos, criam, recriam e constantemente transformam o mundo material. São todos seres ativos dentro da história, nunca fora dela. A memória é uma forma viva da cultura em constante transformação, que leva o próprio mundo a girar. Sem a agência da vida, da consciência e de sua corporificação vibratória nas palavras, na consciência e organização do pensamento através de canções, que não só comunicam, mas excitam a vida, não há mundo a se construir, viver e transformar. O canto guarani é corporal. Mais do que linguagético, ele cria e toma corpo. E essa corporalidade é o que conecta o povo ao seu sagrado. Sem a manutenção e o cuidado com o que é mais sagrado, a própria Terra, meio de produção e reprodução originária da vida, não há cultura que se sustente ou vida que floresça - em uma aldeia e em todas.



Imagem 13 – O cotidiano da aldeia em Guardiões da Memória

Uma multidão de pessoas sai de uma grande diversidade de construções. Dessas construções, a mais importante é a *Opy*, a casa de reza. Lá os guarani vivenciam os rituais e cantos mais sagrados, onde sua conexão com aquilo que os faz seres viventes é mais forte. Quem protege as *Opy* são os *xondaro*, guerreiros com poderosos vínculos espirituais. Em algumas aldeias, estrangeiros não podem entrar na casa de reza. Em outras, só podem ter acesso acompanhados e nunca podem fotografar. O que acontece ali concerne a aqueles que ali estão. "A casa de reza, *Opy*, é o nosso universo", é o que conecta os guarani à espiritualidade. Uma forma de conversar com o *Nhanderu*<sup>92</sup>. As janelas - ou pequenas fenestras no superior de uma das paredes - das casas de reza sempre são voltadas para o leste, para captar o Sol nascente ao amanhecer. Os guarani saldam as manhãs com a entrada do Sol. Não importa onde seja a aldeia, a casa de reza sempre terá luz matinal para dar vida ao espaço sagrado de convivência. Em suas paredes, é comum que sejam pendurados instrumentos e adereços, além de outros objetos, como *petynguás*. É o espaço mais seguro e de conexão mais profunda com o sagrado.

---

<sup>92</sup> É curioso que, diferente de como chamamos o demiurgo cristão, o *Nhanderu* geralmente é precedido por um artigo definido. Isso aproxima mais a divindade da materialidade e, por conseguinte, o guarani de seu sagrado.



Imagem 14 – Interior de uma Opy, uma casa de reza

Vemos jovens, crianças, idosos, cachorros e a própria equipe responsável pelo filme. Eles não se apartam daquele mundo, que é o deles. E isso é um dado fundamental: estão ali como parentes<sup>93</sup>, não apenas como uma equipe de cineastas profissionais. Ambos os papéis existem e se hibridam, transformando-os em veículos ideias para a contação das histórias que observam e ajudam a construir. Não precisam se esconder atrás de uma câmera, se distanciar do objeto, pois ali não há objeto, nem mesmo o equipamento. O filme é uma grande rede interrelacional entre os mais diversos sujeitos, todos dividindo o mesmo teto, ouvindo e transmitindo histórias, acessando e criando memórias. Tudo isso é acompanhado das rezas e das músicas dos mais velhos. E não poderia ser de outra forma, afinal são os mais velhos que apresentam as danças, os rituais, os cantos e os modos de fazer artesanato. Conhecimentos que a eles foi oferecido não apenas durante a infância, mas ao longo de toda uma vida. E repassam às crianças, aos jovens, aos adultos e, agora, às câmeras, aos microfones e às telas.

---

<sup>93</sup> "Parente" é a forma como os indígenas chamam uns aos outros, independente da etnia.



Imagem 14 – Ouvindo os mais velhos

Alberto fala, inclusive, sobre a transmissão deste conhecimento que recebe por ser parte daquele mundo. Ele torna-se um instrumento de difusão, seu corpo se torna um potencializador do conhecimento que será retransmitido através de sua arte. Ele mesmo, apesar de artista e de um homem adulto, respeita e sabe o valor das palavras dos mais velhos. Por este respeito e este entendimento, consegue conversar e filmar coisas que outros não conseguiriam, não apenas por ver de forma particular, mas por pertencer de forma particular – particular e coletiva, nunca podemos confundir particular com individual ou privado. Não aqui.

A força e a centralidade da música na cultura guarani já se inscrevem em mitos, em contações de história. Enquanto os não-indígenas – caracterizados aqui pela negação de um caráter de ser – empreendem sua relação e princípio de expansão e dominação do mundo através do *kuatia jehairã* (MONTARDO, 2009, p. 36), o papel para escrever, registro que leva a memória para fora, corporificando-a como um objeto exógeno, a relação criada entre os guarani e a terra se dá através do *mbaraká*, um instrumento musical semelhante ao nosso chocalho. Pelo *mbaraká*, sentem e se relacionam com o mundo. Sua vibração tem pouco sentido sem um corpo, um braço

para balançá-lo, uma mente para lhe dar ritmo e uma alma para acompanhar este ritmo com canto. O papel é uma forma de cristalizar o passado, de transmitir informações, geralmente individualmente, com o menor risco possível de modificá-las. Já a dança, o canto e o mbaraká são formas de viver a vida sempre no presente. Sem se esquecer das palavras sagradas do passado, mas atualizando-as, re-historicizando-as, sempre que necessário - e é sempre necessário. O registro, para os guarani, é endógeno. Sai do corpo para fora e se atualiza a cada vez que o faz.



Imagem 15 – Rezador com um mbaraká

O processo de composição das músicas muitas vezes se dá nos sonhos dos mais velhos. O próprio sonhar também é uma prática que enriquece e concerne a todos. Se compartilha aquilo que se sonha, se interpreta aquilo que se sonha e também se canta. Como nos lembra Ailton Krenak, contar o que se vivenciou durante a noite “é trazer conexões do mundo dos sonhos para o amanhecer”. Dependendo do conteúdo onírico, pode significar um dia bom ou ruim. Os sonhos são parte importante da vivência e espiritualidade dos guarani. Antes de ir para a cidade, para a mata ou outros afazeres, é costumeiro passar na Opy para contar os sonhos, que vão ser interpretados por rezadores. Dependendo do sonho ou da interpretação, aquele

determinado trabalho pode, inclusive, ser postergado. Os sonhos influenciam diretamente na vida acordada dos guarani, sendo extensões um do outro.

Os sonhos são algo muito vivo para os guarani. Alberto comenta que podem ser muito ativos e intensos. Dessa forma, possuem um grande potencial de interpretação espiritual e influenciam as decisões tomadas na materialidade. Fanon, enquanto psiquiatra e militante anticolonial, comenta como a materialidade também influencia diretamente os sonhos, podendo fazer diferença em seu conteúdo e intensidade:

“A primeira coisa que o indígena aprende é a ficar no seu lugar, não ultrapassar os limites. Por isso é que os sonhos do indígena são musculares, cheios de ação, sonhos agressivos. Eu sonho que dou um salto, que nado, que corro, que subo. Sonho que estouro na gargalhada, que transponho o rio com uma pernada, que sou perseguido por bandidos de veículos que não me pegam nunca. Durante a colonização, o colonizado não cessa de se libertar entre nove da noite e seis da manhã.”  
(FANON, 2005, p. 69)

De fato, povos que dão muita importância central ao sonhar, como é o caso dos guarani, completam essa circularidade entre mundo material e mundo dos sonhos. Dessa forma, dormir e estar acordado não são momentos separados. As fronteiras entre o onírico e o despertar tornam-se cada vez mais difusas e um acaba se tornando continuação do outro. O sonhar influencia no mundo acordado, assim como a vigília se prolonga até o sonho. Evidente que o despertar da consciência ao dormir oferece a possibilidade de libertação das regras e limitações do mundo material, mas esses sonhos *musculares* são, de certa forma, reflexos das inquietudes e limitações da vida. Dormir torna-se permitir-se ir além. E a interpretação deste *além*, dessa libertação da consciência, é interpretado pelos guarani como uma manifestação pura do ser, fora das amarras da materialidade. Isso é respeitado e lido enquanto manifestação do sagrado justamente em respeito ao que se considera almejado. A liberdade dos sonhos, durante o despertar, é vista como um contato puro com um aspecto da natureza do ser e do mundo que só pode ser acessado durante o descanso. Na verdade, alguns xamãs guarani, como é o caso da Dona Odúlia Mendes, relatam que o processo do sonhar pode ser tão intenso que muitas vezes não existe qualquer descanso (MONTARDO, 2009, pp. 42-58). Acorda-se exausto por tamanha

intensidade do contato com um aspecto de si próprio e do mundo sem as limitações do plano físico. O processo de criação, composição e relação torna-se sem amarras e trabalha-se tanto ou mais dormindo do que quando acordado.

A memória se inscreve e transmite em vida, mas sempre se respeita os ancestrais pela vida e pelos conhecimentos que passaram para o presente e agora possibilitam a continuidade da vida comum. Em algumas aldeias, como no caso dos kaiowá, era costumeiro enterrar os mortos longe do espaço de vivência de todos. Com as retomadas, esse processo se inverteu. Enterra-se aonde eles lutaram para conquistar. Honra-se os mortos através da memória viva da terra. Independentemente de como for feito, são sempre honrados, tanto pelos mais velhos quanto pelos mais novos. Seja como for, muitas vezes os rituais são sincréticos. O sagrado, assim como outros aspectos culturais, não se limita às concepções binárias indígena/não-indígena, há um hibridismo que torna cada experiência única e autêntica em sua forma de ser e fazer, sem purismos ou exclusivismos.



Imagem 16 – Prestando homenagem aos mortos

Segundo Montardo, para os guarani, “criar é como sair de um estado de latência para o de existência, da potência para o ato” (2009, p. 50). O próprio fazer

cinematográfico se inscreve dessa forma quando decide simplesmente sair da vivência em comunidade para a ação - e, no caso de Alberto, uma espécie de co-ação comunitária, no sentido de fazer junto, de convidar a aldeia para o fazer cinematográfico. Novamente, ajuda inscrever-se na imagem. A aldeia o vê como parte de sua criação coletiva, não se sentem objetos observados por um olhar distante, mas como participantes coletivos de uma criação conjunta. Dessa forma, sentem-se mais à vontade para opinar e compartilhar o que sentiram. Muitas vezes de forma ríspida, proibindo o uso de tal imagem ou ritual, pois não poderia ser mostrado fora do contexto em que foi vivido.

A legenda em *Guardiões da Memória* também possui um papel fundamental e suprafuncional. Pontualmente, sentimos sua importância pela sua própria falta. E a falta nos lembra que nem tudo podemos – ou devemos – compreender. Só nos é mostrado aquilo que é essencial, o resto temos que apenas sentir. Sua falta nos lembra também que a linguagem que cria e recria os sentidos do mundo é muito anterior à nossa própria passagem por aqui. Que o sagrado da terra nos é anterior. Somos aqui inseridos num mundo pronto, com códigos que não necessariamente compreendemos e aos quais talvez nunca tenhamos pleno acesso. Tudo o que podemos fazer é lutar para compreender o que está ao nosso alcance e mudar o que não está. E mesmo assim nem tudo será compreendido ou mudado, pois o processo é inacabado. Propositalmente inacabado. Algumas coisas não são colocadas em tela - na imagem expressa do mundo – para compreendermos. Mas para outros. O cinema guarani sempre nos mostra que ali, somos convidados. Que há palavras que podemos entender e outras que não estão inscritas para nós. Palavras antigas que se renovam em outro regime de significado. Mundos múltiplos além de nossa compreensão, mas que se mostram mesmo assim, e nos permitem fruir uma beleza com significados além do que podemos acessar. Este é parte do poder da reza guarani. Se comunicar com outros planos e criar relações supra-mundanas, mas nunca sobrenaturais. Mesmo os deuses e espíritos fazem parte deste mundo, em camadas que só aqueles que se conectam com o *nhanderekó*, o modo de ser guarani, podem acessar.



Imagem 17 – Jovem guarani com uma câmera, dois instrumentos vivos da memória

## **Considerações finais**

Os cinemas indianista, indigenista e indígena, apesar de distinções importantes, apresentam porosidades entre si, pontos de conversão ou tangência. O primeiro surge de um movimento literário majoritariamente feito por uma elite letrada para uma elite letrada e discorre, apesar da alegoria ao indígena, sobre uma elite letrada. Trata-se de uma literatura que aborda problemas nacionais e se propõe enquanto romances fundadores da nação. No cinema, engloba desde adaptações de romances indianistas até algumas representações do Cinema Novo ou dos cinema-novistas. O caso do filme “Como Era Gostoso o Meu Francês” (1971), de Nelson Pereira dos Santos, por exemplo, foi idealizado para passar a perspectiva dos indígenas tupinambás, mas acaba utilizando a alegoria indígena e o motivo antropofágico do modernismo para criticar o processo histórico de formação do povo brasileiro. Apesar de ser um cinema mais engajado politicamente e com preocupações

legítimas em relação aos povos indígenas, o filme continua sendo alegórico. O segundo movimento, indigenista, busca deixar as alegorias de lado para filmar o que se entende como o “indígena real”. Engloba desde as produções da Comissão Rondon até documentários etnográficos e outras produções contemporâneas. Ainda apresenta uma visão externa, possui um caráter pedagógico em certo grau e é destinado, majoritariamente, para um público não-indígena. O último movimento, que chamo de indígena propriamente dito, é em sua maior parte, idealizado por indígenas para públicos tanto indígenas quanto não indígenas. Também pode ser pedagógico em alguns graus, chegando a ser exibido em escolas indígenas espalhadas pelos mais diversos territórios. A oralidade e a tradição são características importantes que influenciam diretamente na produção cinematográfica indígena.

Já nas primeiras décadas após a invenção do cinema, os povos indígenas ocupam lugar de destaque no Brasil. A produção imagética da Comissão Rondon, coordenada pelo Major Luiz Thomaz Reis, é a produção mais proeminente dessa época. Isso se dá por seu papel nos mais diversos campos, desde o vanguardismo linguagético que Reis importou e desenvolveu, até sua função propagandística que ajudou a conseguir recursos para a manutenção da Comissão e, conseqüentemente, da expansão das fronteiras nacionais, exploração do território, ampliação das linhas de comunicação nacionais, despertar de uma ainda rude consciência sobre os processos de genocídio perpetrados contra os povos indígenas, etc. A criação do SPI está diretamente relacionada com os objetivos estratégicos da comissão em seu caráter positivista e humanista, que caracterizam o novo ethos nacional da jovem república brasileira. A Comissão funcionou, portanto, a partir da instauração de três tipos de integração: territorial, com a expansão das fronteiras nacionais; étnica, a partir da tentativa de inserção dos povos indígenas na realidade econômica e social do Brasil; e comunicacional, através das linhas telegráficas instaladas no trajeto das expedições.

Ao longo do texto, aponto questões que considero fundamentais entre o materialismo histórico e dialético e a virada ontológica das décadas de 60 e 70, analisando e apresentando perspectivas específicas de cada uma dessas correntes. Apesar de o trabalho se pautar fundamentalmente no anticolonialismo, existem críticas e contribuições importantes na linha decolonial que devem ser

problematizadas ou articuladas para a criação dialética de sínteses que possam contribuir para uma análise material mais precisa.

Compreendendo a tradição como oposta ao tradicionalismo – a primeira trata de cultura viva e em transformação dentro de processos históricos determinados, enquanto a segunda é uma projeção ahistórica de um passado idealizado –, podemos empreender um breve debate entre arte, artefato e artesanato e a modificação de significado que o deslocamento pode empreender. A tradição, sendo viva e mutável, comporta modificações e atualizações dos costumes originários, incluindo uso de outras formas de registro e expressão para renovar processos culturais. O cinema surge como uma opção adequada enquanto uma nova forma de materialidade de memória coletiva de povos tradicionais.

O cinema indígena surgiu a partir de um longo e múltiplo desenvolvimento histórico, que envolve desde a formação social do Brasil, quanto o desenvolvimento e barateamento das tecnologias de cinema – desde câmeras a ilhas de edição –, quanto a evolução da própria luta política indígena a partir dos anos de 1970 – das primeiras assembleias indígenas à disputa por direitos políticos à luta pelo reconhecimento e implementação desses direitos tidos como conquistados. A história da representação indígena no cinema é intensamente marcada pela conjuntura histórica nacional ou internacional. Desde bulas papais no século XVI até projetos nacionais do século XX ou mesmo o mercado capitalista contemporâneo que tenta vender uma imagem ecológica, vinculada a uma tentativa de publicizar um chamado “capitalismo verde”, evitando mercadorias produzidas nas chamadas “áreas de conflito”. Evidentemente, o que mais influencia o surgimento dos cinemas indígenas em território brasileiro no final do século XX e início do século XXI é o fortalecimento do movimento indígena em território nacional enquanto necessidade de autorrepresentação em seus caracteres político, social, cultural e outros. Nesta conjuntura, o surgimento da etnomídia e das primeiras oficinas de cinemas em aldeias, tendo como ponta de lança a iniciativa Vídeo nas Aldeias, foram fundamentais para erguer as bases do que hoje é uma construção cada vez mais sólida, ampla e diversa.

Em Guardiões da Memória, Alberto e sua equipe visitam cinco aldeias e criam vínculos e relações com os personagens. O fato de eles também serem personagens, é um grande facilitador. É interessante apontar que os fazeres cinematográficos dos

dois artistas aqui estudados, tanto o Major Luiz Thomaz Reis quanto Alberto Álvares, se desenvolveram de formas semelhantes em contextos e com objetivos completamente diferentes: os dois aprenderam a fazer cinema filmando sociedades indígenas.

Apesar de ainda ser marcado por formas de organização hierárquicas advindas das estruturas clássicas de produção modernas – como divisão em funções específicas, burocratização do processo fílmico, etc -, os cinemas indígenas - sempre no plural, denotando sua diversidade e multiplicidade -, tendem a ser realizações muito mais coletivas e menos centralizadas do que o cinema comercial. Desde exibições para a própria comunidade filmada quanto alterações mediante às necessidades coletivas, uma porção significativa dos cinemas indígenas criam uma relação de respeito e compreensão com os grupos filmados. É comum que a própria equipe apareça nos filmes, tornando-se híbridos enquanto representantes e representados. Este processo pode ser visto como uma certa forma de autorretrato. A necessidade de se representar de maneira que julgam correta, em comparação com o não indígena, atravessa os mais diversos devires cinematográficos indígenas.

Depois de anos de política estatal de tutela, surgiu a necessidade de se emancipar dos desígnios do Estado, profundamente representado por inimigos de classe dos povos indígenas, seja em relação ao agronegócio e sua recente guinada para o caminho da politização, ou outros setores interessados nas riquezas das terras tradicionais dos povos indígenas. À tutela e ao extrativismo, os povos indígenas resistem, utilizando todas as armas a sua disposição para lutar pelas terras que ocupam e pela vida que nutrem. O cinema é apenas mais uma ferramenta nesta disputa. Mas, assim como os povos são diversos, também é sua visão de mundo e seu fazer cinematográfico. É impossível generalizar experiências estéticas sem cair em reducionismos tacanhos. E apartar as produções de seus contextos e lutas seria um desrespeito com a memória de todos aqueles que lutaram e resistiram para garantir o mínimo, que é uma vida digna de ser vivida.

## Anexo 1

Roteiro para entrevista com Idjahure Kadiwel e Aline Moschen. Para melhor preservarmos a oralidade, as intenções e mesmo os silêncios da entrevista original, conduzida por mim e gravada em forma de podcast, transcreverei o roteiro original da conversa abaixo e, em vez de simplesmente transcrever as respostas, será inserido um QR Code como um hyperlink para o vídeo original da entrevista. Os que decidirem ouvir a entrevista, perceberão que seu conteúdo não foi seguido à risca em relação ao roteiro e adaptações foram necessárias ao longo da conversa. Manteremos o roteiro original para referência e como uma curiosidade do que se manteve e o que precisou ser adaptado.

1. Em primeiro lugar gostaria de pedir pra vocês se apresentarem, falarem um pouco dos seus trabalhos e trajetórias pessoais.
2. [Idjahure] Sobre o trabalho na rádio Yandê. O que você considera ser etnomídia? As pautas são escolhidas de acordo com a rotina produtiva do país, ou há uma escolha maior a partir da segmentação das realidades da luta indígena? Ou é um pouco dos dois? Onde está a maior audiência da rádio? Nas aldeias ou na cidade, indígenas ou não indígenas?
3. [Aline] Como você vê o desenvolvimento recente de diferentes linguagens nos cinemas indígenas? Qual sua perspectiva da passagem da representação do indígena enquanto objeto para sujeito do discurso?
4. A luta indígena desponta como organização nacional principalmente a partir das assembleias indígenas nos anos 1970. Tudo toma uma proporção política sem precedentes com a participação na constituinte no final da década de 1980. Nos anos 90 e 2000, com o boom das tecnologias de informação, as lutas estão muito mais conectadas. Como você vê o papel da comunicação indígena hoje?
5. No Chile, berço e laboratório, do neoliberalismo mundial projetos de esquerda estão despontando cada vez mais. Já se anuncia de que o berço virará a tumba do neoliberalismo. Depois de muita luta e reivindicação popular, 17 das 155 cadeiras parlamentares estão reservadas pros povos originários. Isso

está anos-luz na frente do que temos aqui no Brasil, com bancadas reacionárias tão predominantes. Você vê alguma possibilidade de solução institucional ou abertura pra uma organização por reivindicações similares? O que seria preciso pra isso?

6. [Pergunta pros dois] Como é o papel dos aliados da luta indígena hoje? Num momento em que a autorrepresentação é cada vez mais pautada, como se encaixam os comunicadores, antropólogos, pesquisadores, que querem se envolver com os mundos indígenas? Qual é o espaço do indigenismo num momento em que cada vez mais surgem interlocutores indígenas?
7. [Pro Idjahure] Essa pergunta é um pouco mais sobre dinâmica interna. Como os comunicadores indígenas são vistos dentro das aldeias? Você costuma notar alguma dinâmica específica?
8. Existem os mais diversos tipos de organização política indígena. Desde canais de comunicação, grupos anarquistas, como o pessoal da Aldeia Marakanã, gente concorrendo a cargos públicos, como a Sônia Guajajara. Você vê algum tipo de unidade de luta?
9. [Para Aline] Como trazer pessoas para conhecer e contribuir na construção e desenvolvimento de lutas indígenas? Que papel pode ter um não-indígena nessa construção? Como respeitar os espaços e contribuir sem tirar o protagonismo dos próprios indígenas?
10. No filme de 2011, as hiper mulheres, sobre as mulheres kuikuro, tem uma cena que me marcou muito, que é quando um velho gravador é utilizado para relembrar uma música que seria utilizada num ritual. Foi a primeira vez que percebi o potencial de impacto real que a tecnologia podia ter de forma inclusive pedagógica pros povos indígenas. Como vocês veem esse potencial e quais são os possíveis impactos disso, por meio de uma juventude cada vez mais conectada, na reestruturação de dinâmicas internas de aldeias?
11. Qual é o futuro da etnomídia e dos próximos comunicadores em relação a questões indígenas?

## Anexo 2

### O processo de demarcação de Terras Indígenas no Brasil

A demarcação de Terras é um direito previsto pelos Artigos 231 e 232 da Constituição Federal e o processo, uma vez concluído, é irreversível. As terras continuam sendo de propriedade da União, mas são cedidas em caráter de permanência para os povos que tradicionalmente às ocupam. O processo de demarcação de Terras Indígenas fica a cargo da FUNAI, de acordo com o Decreto 1775/96, e ocorre em oito etapas:

1) Identificação e delimitação: De acordo com a portaria 14/1996 do Ministério da Justiça, Estudos devem ser realizados por um grupo de trabalho da Funai composto por antropólogos especializados, que analisarão o território reivindicado como Terra Indígena. Os profissionais dessa etapa prepararão um extenso laudo explicitando a área demarcada e justificando a necessidade de demarcação através de alguns critérios, como ser uma terra tradicionalmente ocupada, presença de locais sagrados dentro dessas terras, a existência de nascentes de rios - é essencial que nascentes próximas sejam anexadas ao território para evitar, por exemplo, envenenamento do rio -, o número de habitantes em relação a uma projeção de crescimento da comunidade para que consigam produzir e reproduzir de forma condizente sem que sejam prejudicados seus costumes tradicionais, etc. Uma vez o relatório pronto, a terra é reconhecida e delimitada, conforme prevê o Art. 231 da CF88.

2) Contestação: Uma vez pronto o laudo antropológico, ele é aprovado ou revisado. Em caso de aprovação, é publicado no Diário Oficial da União, que é um documento público e de acesso livre para todos os brasileiros. A partir dessa publicação, qualquer cidadão brasileiro tem a possibilidade de contestar o documento através de justificativas encaminhadas para a FUNAI. Nesse caso, o processo é interrompido temporariamente até a FUNAI preparar uma resposta oficial.

3) Declaração: Depois de respondidas as constatações, o processo segue para o Ministério da Justiça, onde as contestações serão julgadas. Não havendo

determinações que complexifiquem o caso, o Ministério da Justiça declara os limites previamente calculados para aquele território.

4) Demarcação física: Uma equipe da FUNAI prepara placas e distribui nos limites do perímetro do território delimitado e declarado.

5) Levantamento fundiário: A União envia uma equipe para analisar o valor das terras e propriedades situadas no local em questão.

6) Homologação: O atual ocupante do cargo da Presidência da República assina um decreto oficial reconhecendo a terra previamente identificada, delimitada, declarada e fisicamente demarcada.

7) Retirada de não-indígenas: Aqui, há duas possibilidades de ocorrência; a) caso os ocupantes daquele território sejam beneficiários do Programa Nacional de Reforma Agrária, serão realocados pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA); b) caso não sejam beneficiários do programa, são ressarcidos pela União.

8) Registo e interdição: A Secretaria de Patrimônio da União registra o território como Terra Indígena. Caso os indígenas estejam em condição de isolamento, as terras são interditadas. Em todos os casos, conforme previsto no Art. 231 § 4º, " As terras de que trata este artigo são inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas, imprescritíveis". Ou seja, as terras não podem ser utilizadas novamente por não indígenas e seus ocupantes permanentes não podem ser retirados do território demarcado<sup>94</sup>.

---

<sup>94</sup> A não ser, como previsto no § 5º, por deliberação do Congresso Nacional em casos específicos de risco à população ou à Soberania Nacional. Mas os ocupantes indígenas devem ser retornados imediatamente às terras, assim que cesse o risco.

## Anexo 3

### **Discursos e medidas anti-indígenas e sucateamento de políticas públicas do meio ambiente no primeiro ano do governo Bolsonaro**

Neste anexo, listarei brevemente uma série de medidas e discursos de autoria do Presidente Jair Messias Bolsonaro (JMB) entre o final de 2018 e o segundo ano de seu mandato, em 2020. Essa listagem, apesar de breve, tem o propósito de demonstrar que o governo federal e, especialmente, a figura do Presidente da República, vêm tomando medidas e realizando projetos de sucateamento de serviços públicos de proteção ao meio ambiente e a integridade, inclusive física, dos mais diversos povos indígenas. É importante ressaltar, novamente, que o sucateamento dos serviços de proteção do meio ambiente afeta, em primeiro lugar, os povos indígenas em seus modos de produção e reprodução da vida. A organização será feita em ordem alfabética e todas as fontes se encontram após a bibliografia do trabalho.

- [01/01/2019] Primeiro dia de governo: O Presidente aprovou a Medida Provisória 870 (MP870), que transferiu o processo de demarcação de Terras Indígenas (TIs) - descrito no Anexo 3 – da Funai para o Ministério da Agricultura (MAPA).
- [02/01/2019] JMB afirma que vai integrar indígenas e quilombolas.
- [14/01/2019] Foi suspenso, por meio do Ofício Circular 5, por 90 dias convênios e parcerias pelo MMA com Ibama e outras Organizações Não Governamentais (ONGS). O ofício bloqueou repasses de verbas e submeteu todas as organizações parceiras ao Ministério do Meio Ambiente (MMA).
- [28/02/2019] O Ministro do Meio Ambiente exonerou 21 dos 27 superintendentes regionais do Ibama.
- [11/04/2019] JMB cria Decreto 9.759/2019, que extingue comitês e conselhos do Plano Nacional de Contingência para acidentes de poluição da água por óleo. Tal medida viria a afetar 98 municípios no Nordeste brasileiro em outubro de 2019.

- [11/04/2019] JMB cria Decreto 9.760/2019, que flexibiliza multas ambientais.
- [07/05/2019] Ministério do Meio Ambiente sofre um contingenciamento de 22,7%, bloqueando 187,4 milhões de reais em seu orçamento. 95% do orçamento para combate às mudanças climáticas é cortado.
- [17/05/2019] Ministro do Meio Ambiente Ricardo Salles ataca Fundo Amazônia. Medidas do governo levam, eventualmente, a paralisação de bilhões de reais do órgão.
- [29/05/2019] Decreto 9.806/2019 reduz de 96 para 23 os membros do Conselho Nacional do Meio Ambiente (Conama).
- [18/06/2019] Aprovada a MP 886, que retira novamente da Funai o processo de demarcação de TIs.
- [07/08/2019] Após uma série de discursos do Presidente JMB questionando a veracidade dos dados de desmatamento do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe), o diretor do Instituto Ricardo Galvão é exonerado após mais de quarenta anos de serviço.
- [10/08/2019] Apesar de receber aviso prévio do Ibama, Governo não mobilizou medidas, recursos ou tropas para impedir o que ficou conhecido como "Dia do Fogo".
- [21/09/2019] JMB Culpa ambientalistas e ONGs por incêndios na Amazônia.
- [24/09/2019] JMB mente na abertura da 74ª Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU) sobre os incêndios na Amazônia, negando a ocorrência e magnitude das queimadas.
- [30/10/2019] JMB admite ter agido de forma a potencializar queimadas na Amazônia, que ultrapassaram a média dos 22 anos anteriores. Segundo o Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia (IPAM), o contexto de estiagem branda não seria razão para queimadas deste porte, além disso, zonas de queimada também tiveram mais desmatamento, o que indicaria incêndios propositais ou, pelo menos, aumentados.

## Filmografia

- Rituais e Festas Borôro (1917), dirigido por Major Luiz Thomaz Reis
- *Mokoi Tekoá, Petei Jeguatá - Duas Aldeias, Uma Caminhada* (2008), dirigido por Jorge Ramos Morinico, Germano Beñites e Ariel Duarte Ortega
- Mitos e Lendas Indígenas - Como a Noite Apareceu (2009), dirigido por Alexandre Perim
- Arandu Nhembo'e – Em Busca do Saber (2013), dirigido por Alberto Alvares
- Karai ha'egui Kunhã Karai'ete (2013), dirigido por Alberto Alvares
- A Procura de Aratu (2015), dirigido por Alberto Alvares
- Caminho do Tempo (2015), dirigido por Alberto Alvares
- Tekowe Nhenpyrun – A Origem da Alma (2015), dirigido por Alberto Alvares
- Yvy Jahe'o – O Choro da Terra (2015), dirigido por Alberto Alvares
- Além do Olhar (2016), dirigido por Alberto Alvares
- Um Pé na Aldeia e o Outro no Mundo (2016), dirigido por Alberto Alvares
- Yvy Ayvu – Vozes da Terra (2016), dirigido por Alberto Alvares
- A Dança Sagrada (2016), dirigido por Alberto Alvares
- Lágrima do Diamante (2017), dirigido por Alberto Alvares
- Tembiapo Regua (2017), dirigido por Alberto Alvares
- Aldeia Ko'em Ju (2018), dirigido por Alberto Alvares
- Guardiões da Memória (2018), dirigido por Alberto Alvares
- O Último Sonho (2019), dirigido por Alberto Alvares

## Bibliografia

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALARCON, Daniela Fernandes. **O Retorno da Terra: as retomadas na aldeia tupinambá da serra do padeiro, sul da Bahia**. São Paulo: Elefante, 2019.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

\_\_\_\_\_; RAMOS, Alcida Rita (Org.). **Pacificando o brando: cosmologias do contato no norte amazônico**. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

AMIN, Samir. **Eurocentrismo**. São Paulo: Lavrapalavra, 2021.

ANDERSON, Kevin B. **Marx nas margens: nacionalismo e sociedades não ocidentais**. São Paulo: Editora Boitempo, 2019.

ARAUJO, Ana Carvalho Ziller de. **Cineastas Indígenas: um outro olhar: guia para professores e alunos**. Olinda, PE: Video nas Aldeias, 2010.

ARREGUI, J.J. Hernandez. **O que é o ser nacional?**. Rio de Janeiro: Editora Paz E Terra, 1971.

ARROYO, Leonardo. **A Carta de Pero Vaz de Caminha: ensaio de informação à procura de constantes válidas de método**. São Paulo: Editora Melhoramentos; Rio de Janeiro: INL, 1971.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papyrus Editora, 1993. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

BALDUS, Herbert. Cândido Mariano da Silva Rondon 1865-1958. **Revista do Museu Paulista**, Nova Série, v. X (1956-1958), p. 283-93. São Paulo: Museu Paulista, 1958. Disponível em: < <http://etnolinguistica.wikidot.com/biblio:baldus-1958-candido>>

BAMBIRRA, Vânia. **O Capitalismo Dependente Latino-americano**. Florianópolis: Editora Insular, 2019.

BASTOS, Ancelmo. **O Índio Antes do Indianismo**. Rio de Janeiro: 7Letras: FAPERJ, 2011.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução**. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores). Tradução de José Lino Grünnewald.

\_\_\_\_\_. **A modernidade**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

BENTES, Ivana. **Câmera muy very good pra mim trabalhar**. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/biblioteca.php?c=11>>. Acessado em 23 de Setembro de 2020.

BRASIL, André. Ver por meio do invisível: O cinema como tradução xamânica. **Novos Estudos**. Nº 106. São Paulo: CEBRAP, novembro de 2016. pp. 125-146.

\_\_\_\_\_; GONÇALVES, Marco Antonio. Cinemas e Mídias Indígenas: Construir Pontes, Recusá-las. *Sociol. Antropol.* Rio de Janeiro, v.6, n.3, p. 559-579, dezembro de 2016. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752016v631>>. Acessado em 25 de agosto de 2019.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

CARVALHO, Ana; MORAES, Fabiana; CARELLI, Vincent. A luta do cinema indígena. **Revista Zum** N. 12. Rio de Janeiro: IMS, 2017.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A Inconstância da Alma Selvagem**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

\_\_\_\_\_. Os Involuntários da Pátria. **ARACÊ – Direitos Humanos em Revista, Ano 4, N. 5**. São Paulo: Editora CLA Cultural, 2017.

\_\_\_\_\_. **Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Ubu Editora, n-I edições, 2018.

\_\_\_\_\_. “No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é”. Instituto Socio Ambiental, 2006. Disponível em: < [https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_institucional/No\\_Brasil\\_todo\\_mundo\\_%C3%A9\\_%C3%ADndio.pdf](https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf)>

Cavalcanti-Schiel, R. (2009). A política indigenista, para além dos mitos da Segurança Nacional. **Estudos Avançados**, 23(65), 149-164. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10444>

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Florianópolis: Estúdio Letras Contemporâneas, 2017

CLASTRES, Pierre. **Crônica dos índios Guayaki: o que sabem os Ache, caçadores nômades do Paraguai**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **A Sociedade contra o Estado**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

COUTINHO, Eduardo Granja. **A Comunicação do Oprimido e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2014.

\_\_\_\_\_. **Velhas Histórias, memórias futuras: o sentido da tradição em Paulinho da Viola. Capítulo 1: Tradição e Tradicionalismo pp 27-33**. 2. ed. Ver. E ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CUNHA, Edgar Teodoro da. **Índio Imaginado: A imagem do índio no cinema brasileiro dos anos 70**. São Paulo: Alameda, 2016.

CUNHA, Manuela Carneiro da; CESARINO, Pedro de Niemeyer (Orgs.). **Políticas culturais e povos indígenas**. São Paulo: Editora UNESP, 2016.

DAGRON, Alfonso Gumutio (ORG.) **El Cine Comunitário en América Latina y Caribe**. Bogotá: Friedrich-Ebert-Stiftung (FES), 2014.

DAMAS, Vandimar Marques. Entre Xamãs e Videastas: Arte e Magia na Produção Videográfica. **Revista UFG**, Goiânia, Ano XIII, nº 11, dez, 2011.

DREIFUSS, René. **1964: A Conquista do Estado - Ação política, poder e golpe de classe**. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa: Experiências de tradução**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF. 2005.

\_\_\_\_\_. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

\_\_\_\_\_. **Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FONSECA, Aurelio Cordeiro da; REZENDE, Tatiana Matos. **As cadernetas de Rondon: testemunhos de uma epopeia pelos sertões do Brasil 1890-1930**. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Exército Brasileiro, 2010.

FOSCACHES, Nataly Guimarães; URQUIZA, Antonio Hilario Aguilera. Guyraroká, Panambizinho e Te'Yikue: Uma experiência com cinema e novas mídias. **ACENO**, Vol. 2, N. 3, p. 262-279. Políticas e Poéticas do Audiovisual na contemporaneidade: por uma antropologia do cinema (dossiê). Jan. a Jul. de 2015.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FREIRE, Carlos Augusto da Rocha (ORG.). **Memória do SPI: textos, imagens e documentos sobre o serviço de proteção aos índios (1910-1967)**. Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI, 2011.

GALEANO, Eduardo. **As Veias Abertas da América Latina**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

GALLOIS, D.; CARELLI, V. Diálogo entre povos indígenas: a experiência de dois encontros mediados pelo vídeo. **Revista de Antropologia**, v. 38, n. 1, p. 205-259, 18 jun. 1995.

GALLOIS, Dominique Tilkin; MACEDO, Valéria (Orgs.). **Nas redes Guarani**. São Paulo: Hedra, 2018.

GAMBINI, Roberto. **Espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena**. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1988.

GLEICK, James. **A Informação: Uma história, uma teoria, uma enxurrada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

GÓES, Weber Lopes. **Racismo, eugenia no pensamento conservador brasileiro: a proposta de povo em Renato Kehl**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2015.

GOMES, Flávio dos Santos. "Amostras humanas": Índios, negros e relações interétnicas no Brasil Colonial. In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Claudia Barcellos (Org.). **Raça como retórica: a construção da diferença**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GOODY, Jack. **A domesticação da mente selvagem**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Edição e tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. Vol. 1, 3, 4.

\_\_\_\_\_. **Concepção dialética da história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HEMMING, John. **Ouro Vermelho**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

IASI, Mauro. Democracia de cooptação e apassivamento da classe trabalhadora. IN BEHRING, Elaine; BOSCHETTI, Ivanete; GRANEMANN, Sara (ORGs.). **Financeirização, fundo público e política social**. São Paulo: Cortez editora, 2012.

JAGUARIBE, Beatriz. Nambiquaras em Paris: Imagens de arquivo, deslocamentos e aparições. **Revista Famecos**. Porto Alegre: V. 26, N. 2, maio-agosto, 2019.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio**. 4ª edição. São Paulo: Peirópolis, 1998.

\_\_\_\_\_. **Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus – Whenever we said goodbye**. São Paulo: TRIOM, 2002.

\_\_\_\_\_. (ORG.). **Kaká Werá**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

KADIWÉU, Idjahure; COHN, Sérgio (ORG.). **Tembetá - conversas com pensadores indígenas**. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2019.

KODAMA, Kaori. **Os índios no império do Brasil: a etnografia do IHGB entre as décadas de 1840 e 1860**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz; São Paulo: Editora EDUSP, 2009.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu, palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

\_\_\_\_\_. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LASMAR, Denise Portugal. **O Acervo Imagético da Comissão Rondon**. 2 ed. Rio de Janeiro: Museu do Índio-FUNAI, 2011.

LENIN, Vladimir Illitch. **Imperialismo, estágio superior do capitalismo: ensaio popular**. São Paulo, Expressão Popular, 2012.

LÉRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1980.

LOSURDO, Domenico. **Colonialismo e luta anti-colonial: desafios da revolução no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2020.

LUGON, Clovis. **A República Guarani**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MACEDO, Eric (ORG.). **Corpos da Terra: imagens dos povos indígenas no cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Lúdica, 2017.

MACEDO, Pedro Portella. **Essa Máquina Não Caiu do Céu: o nascimento do cinema dos povos originários e notas etnográficas sobre dez anos de formações cinematográficas para indígenas**. 2014. Dissertação (Mestrado em Antropologia), UFMG, Belo Horizonte.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas**. 2 ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2011.

MARIÁTEGUI, José Carlos. **Por um Socialismo indo-americano: ensaios escolhidos**. José Carlos Mariátegui ; seleção e introdução Michael Löwy ; tradução Luiz Sérgio Henriques. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. (Pensamento Crítico; v. 4)

MARINI, Ruy Mauro. **Subdesenvolvimento e Revolução**. Florianópolis: Editora Insular, 2014.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Ideologia Alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)**. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. **O 18 de brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. **Os despossuídos**. São Paulo: Boitempo, 2017A.

\_\_\_\_\_. **O capital: crítica da economia política, Livro I: O processo de produção de capital**. São Paulo: Boitempo, 2017B.

MAZZEO, Antonio Carlos. **Estado e Burguesia no Brasil: origens da autocracia burguesa**. São Paulo: Boitempo, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBYA, Guarani. **Nhande Mbaraete: fortalecimento da história guarani: Terra Indígena Jaraguá**. São Paulo: Trança Edições, 2017.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem (understanding media)**. São Paulo: Editora Cultrix, 1979.

MELATTI, Julio Cesar. **Índios do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDONÇA, Sonia Regina de. **Estado e Economia no Brasil: Opções de Desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

MILANEZ, Felipe (ORG). **Memórias sertanistas: Cem anos de indigenismo no Brasil**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

MONDARDO, Marcos. **Territórios em Trânsito: Dos conflitos entre Guarani e Kaiowá, paraguaios e “gaúchos” à produção de multi/transterritorialidades na fronteira**. Rio de Janeiro: Consequência, 2018.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. **Através do Mbaraka: Música, Dança e Xamanismo Guarani**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

MORAIS, Bruno Martins. **Do Corpo ao Pó: Crônicas da territorialidade kaiowá e guarani nas adjacências da morte**. São Paulo: Elefante, 2017.

MOREIRA, Ruy. **Mudar para Manter Exatamente Igual: Os ciclos espaciais de acumulação. O espaço total. Formação do espaço agrário**. Rio de Janeiro: Editora Consequência, 2018.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **O Caráter Educativo do Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990)**. São Paulo: Paulinas, 2012.

\_\_\_\_\_. **O Banquete dos Deuses: Conversa Sobre a Origem da Cultura Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Global, 2009.

NAGIB, Lúcia. **A Utopia no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NUNES, Karliane Macedo; SILVA, Renato Izidoro da; SILVA, José de Oliveira dos Santos. **Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil**. Anais do III Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas (SECIRI). 2013. Universidade Federal de Sergipe (UFS), São Cristóvão.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **A Crise do Indigenismo**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.

OLIVEIRA, Gabriel Moraes Ferreira de. Capitalismo dependente e expropriação territorial dos Guarani e Kaiowá em Mato Grosso do Sul. IN **Margem Esquerda – revista da Boitempo n. 29**. São Paulo: Boitempo, 2017.

OLIVEIRA, Luciana de. NA ALDEIA, NA MÍDIA, NA RUA: reflexões sobre a resistência Kaiowa e Guarani em diálogo com o contexto de golpe político no Brasil e com o campo hegemônico da comunicação. **Revista Mídia e Cotidiano**. Volume 12, Número 1. Niterói: Universidade Federal Fluminense (UFF), abril de 2018.

PAES, Maria Helena R. **Representações cinematográficas “ensinando” sobre o índio brasileiro: selvagem e herói nas tramas do Império**. 2008. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre.

Paranaguá, Paulo Antônio. **A invenção do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

PIERRI, Daniel Calazans. **O Perecível e o Imperecível: Reflexões Guarani Mbya sobre a existência**. São Paulo: Elefante, 2018.

PINHEIRO, Sofia Ferreira. **Imagem como Arma: a trajetória da cineasta indígena Patrícia Ferreira Pará Yxapy**. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Ciências Sociais. Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia.

\_\_\_\_\_. JAEXÁ VA'E JO HETE RE: “O corpo que enxergamos”. **Iluminuras**. Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 361-367 jan/jul, 2017.

POMPÉIA, Caio. **Formação política do agronegócio**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

POPYGUA, Timóteo Verá Tupã. **Yvyrupa - A Terra Uma Só**. São Paulo: Editora Hedra, 2017.

POTIGUARA, Eliane. **Metade Cara, Metade Máscara**. 2 ed. Lorena: DM Projetos Especiais, 2018.

PREZIA, Benedito. **História da Resistência Indígena: 500 anos de luta**. São Paulo: Expressão Popular, 2017.

\_\_\_\_\_. **Marçal Guarani: a voz que não pode ser esquecida**. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

\_\_\_\_\_; HOORNAERT, Eduardo. **Esta terra tinha dono**. São Paulo: FTD, 1995.

\_\_\_\_\_; MAESTRI, Beatriz Catarina; GALANTE, Luciana. **Povos Indígenas: terra, cultura, lutas**. São Paulo: Outraz Expressões, 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. <Disponível em: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf)> Acessado em: 08 de novembro de 2020.

RIBEIRO, Darcy. **O indigenista rondon**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura (MEC), 1958.

\_\_\_\_\_. **Os Índios e a Civilização: a integração das populações indígenas no Brasil Moderno**. São Paulo: Global, 2017A.

\_\_\_\_\_. **América Latina: a pátria grande.** São Paulo: Global, 2017B.

\_\_\_\_\_. **A América Latina Existe?** São Paulo: Biblioteca Básica Latinoamericana; Fundação Darcy Ribeiro, 2021.

RISÉRIO, Antonio. **A Cidade no Brasil.** São Paulo: Editora 34, 2012.

RONDON, Cândido Mariano da Silva. **Índios do Brasil do centro ao nordeste e sul de Mato-Grosso.** Série Edições do Senado Federal; 254A-254C. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/559114>>

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Cruel Pedagogia do Vírus.** Coimbra: Editora Almedina, 2020.

\_\_\_\_\_. Descolonizar o Saber e o Poder. **Outras Palavras.** Publicado em 18 de julho de 2019 às 18:54 - Atualizado 24 de dezembro 2019 às 10:37. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/crise-civilizatoria/descolonizar-o-saber-e-o-poder/>>. Acesso em: 06 de setembro de 2020.

SANTOS, Yolanda Lhullier dos. **Imagem do Índio: O Selvagem Americano na Visão do Homem Branco.** São Paulo: IBRASA, 2000.

SCHLESENER, Anita Helena. **Revolução e Cultura em Gramsci.** Curitiba: Editora UFPR, 2018.

SILVA, Fernanda Oliveira. **O Cinema Menor de Divino Tserewahú.** PROA: Revista de antropologia e arte. N. 6. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2016.

SILVA, Juliano Gonçalves da. **O Índio no cinema brasileiro e o espelho recente.** Ponta Grossa, PR: Monstro dos Mares, 2020.

SILVA, Mirna Patrícia Marinho da. **Que memórias me atravessam? Meu percurso como estudante indígena.** 2017. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás (UFG) - Faculdade de Artes Visuais (FAV), Goiânia.

SILVA, Rafael Freitas da. **O Rio Antes do Rio.** 2 ed. Rio de Janeiro: Babilônia, 2016.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas.** Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

SOLÓN, Pablo (Org.). **Alternativas Sistêmicas: Bem Viver, descrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização.** São Paulo: Elefante, 2019.

STADEN, Hans. **Hans Staden: primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes.** São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1999.

SZTUTMAN, Renato. Reativar a feitiçaria e outras receitas de resistência – pensando com Isabelle Stengers. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 338-360, abr. 2018.

SVAMPA, Maristella. **As Fronteiras do Neoestrativismo na América Latina: Conflitos socioambientais, giro ecoterritorial e novas dependências**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

SZTUTMAN, Renato. A Potência da Recusa: algumas lições ameríndias. **Sala Preta** Vol. 13, n. 1, jun 2013, p. 163-182. Dossiê Espetáculo: Recusa.

TACCA, Fernando de. **A Imagética da Comissão Rondon**. Coleção Campo Imagético. Campinas, SP: Papyrus, 2001.

\_\_\_\_\_. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.18, n.1, jan.-mar. 2011, p.191-223.

\_\_\_\_\_. Rituais e festas Bororo: A construção da imagem do índio como "selvagem" na Comissão Rondon. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, 2002, v. 45 n° 1.

TIBILE, Jean. **Marx Selvagem**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

\_\_\_\_\_. Marx na Floresta; IN **Margem Esquerda – revista da Boitempo n. 29**. São Paulo: Boitempo, 2017.

TREECE, David. **Exilados, Aliados, Rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-Nação Imperial**. São Paulo: Nankin: Edusp, 2008.

VALENCIA, Adrián Sotelo. Neo-imperialismo, dependência e novas periferias na economia mundial. IN: MARTINS, Carlos Eduardo; VALENCIA, Adrián Sotelo (ORG.). **A América Latina e os desafios da globalização: ensaios dedicados a Ruy Mauro Marini**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

VALENTE, Rubens. **Os Fuzis e as Flechas: história de sangue e resistência indígena na ditadura militar**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VESPÚCIO, Américo. **Novo Mundo: as cartas que batizaram a América**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

VIRILIO, Paul. **Guerra e Cinema: logística da percepção**. São Paulo: Boitempo, 2005.

WOLF, Ivanirce Gomes. **A Produção Videográfica dos Guarani: entre o político e a arte**. 2019. Dissertação (Mestrado em Nexos, Espaço entre Arte e Pensamento) - Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) - Faculdade de Artes, Vitória.

## Fontes

"A investidores, Bolsonaro diz ter 'potencializado' queimadas na Amazônia". **O Globo**, 30 de outubro de 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/a-investidores-bolsonaro-diz-ter-potencializado-queimadas-na-amazonia-24050860>>

ALVARES, Alberto. Alberto Alvares, cineasta indígena: 'É muito simples usar rituais para conseguir benefícios'. Entrevista concedida a Maiá Menezes. **O GLOBO**. Maio de 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/alberto-alvares-cineasta-indigena-muito-simples-usar-rituais-para-conseguir-beneficios-12310939>. Acesso em 2 de março de 2018.

ANÍBAL, Felipe. Fogo na Amazônia apaga o Sol no Sul. **Piauí**. 20 de agosto de 2019 12h28. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/fogo-na-amazonia-apaga-o-sol-no-sul/>> Acessado em: 26 de agosto de 2019.

"Anúncio de Salles pega de surpresa doadores internacionais do Fundo Amazônia". **Folha de São Paulo**, 17 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/05/anuncio-de-salles-pega-de-surpresa-doadores-internacionais-do-fundo-amazonia.shtml>>

"Após Fundo Amazônia, país pode perder bilhões sem ação ambiental". **Folha de São Paulo**, 25 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/08/apos-fundo-amazonia-pais-pode-perder-bilhoes-sem-acao-ambiental.shtml>>

BEDINELLI, Talita. "**Estamos tomando água poluída, de mercúrio. O povo yanomami vai sumir**". São Paulo: El País. 24 ABR 2017 - 12:53 BRT. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/04/20/politica/1492722067\\_410462.html?id\\_externo\\_rsoc=FB\\_CC](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/04/20/politica/1492722067_410462.html?id_externo_rsoc=FB_CC)> Acessado em: 26 de agosto de 2019.

BRASIL. **LEI Nº 4.504**, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1964. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l4504.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4504.htm)>

\_\_\_\_\_. **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>. Acessado no dia 7 de fevereiro de 2020.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 11.645**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, 2008. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm)> Acessado em: 15 de agosto de 2020.

\_\_\_\_\_. Presidência da República. **Medida Provisória 870**, 01/01/2019. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/Mpv/mpv870.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/Mpv/mpv870.htm)>

\_\_\_\_\_. Presidência da República. **Medida Provisória 886**, 18/06/2019. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/Mpv/mpv886.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/Mpv/mpv886.htm)>

\_\_\_\_\_. Presidência da República. **Decreto 9.759**, 11/04/2019. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/decreto/D9759.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9759.htm)>

\_\_\_\_\_. Presidência da República. **Decreto 9.760**, 11/04/2019. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/decreto/D9760.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9760.htm)>

\_\_\_\_\_. Presidência da República. **Decreto 9.806**, 19/05/2019. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/decreto/D9806.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9806.htm)>

"Bolsonaro diz que ONGs podem estar por trás de queimadas na Amazônia para 'chamar atenção' contra o governo". **G1**, 21 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/08/21/bolsonaro-diz-que-ongs-podem-estar-por-tras-de-queimadas-na-amazonia-para-chamar-atencao-contra-o-governo.ghtml>>

CARVALHO, Ana. **Palermo e Neneco: um dia na aldeia mbya-guarani**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2018.

CARVALHO, Rosiene. Com alta exponencial de queimadas, Amazonas decreta situação de emergência. Manaus: **UOL**. 09/08/2019 04h00. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/meio-ambiente/ultimas-noticias/redacao/2019/08/09/amazonas-decreta-situacao-de-emergencia-por-cao-de-queimadas.htm>> Acessado em: 28 de agosto de 2019.

CENSO DEMOGRÁFICO 2010: características da população e dos domicílios: resultados do universo. In: IBGE. Sidra: sistema IBGE de recuperação automática. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd\\_2010\\_caracteristicas\\_populacao\\_domicilios.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf)> . Acesso em: mar. 2020.

"Exoneração de diretor do Inpe é publicada no 'Diário Oficial'". **G1**, 7 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/natureza/noticia/2019/08/07/exoneracao-de-diretor-do-inpe-e-publicada-no-diario-oficial.ghtml>>

FLEUR, Rafaela. S.O.S Yanomami: líderes relatam a política de extermínio que está destruindo o território indígena. **Vogue, Globo**. Disponível em: <<https://vogue.globo.com/Sustentabilidade/noticia/2021/06/sos-yanomami-lideres-relatam-politica-de-exterminio-que-esta-destruindo-o-territorio-indigena.html>>. 06 de junho de 2021 – 12H20, atualizado em 06 de junho de 2021 - 12H34

G1. **'Cada vez mais, o índio é um ser humano igual a nós', diz Bolsonaro em transmissão nas redes sociais**. G1. Publicado em 24 de janeiro de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/24/cada-vez-mais-o-indio-e-um-ser-humano-igual-a-nos-diz-bolsonaro-em-transmissao-nas-redes-sociais.ghtml>>. Acessado no dia 10 de fevereiro de 2020.

G1. PM do DF entra em confronto com indígenas durante ato em frente ao prédio da Funai. Distrito Federal: **G1**, 16 de junho de 2021, 16h40. Disponível em: <<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2021/06/16/pm-do-df-entra-em-confronto-com-indigenas-durante-ato-em-frente-ao-predio-da-funai.ghtml>>

GALEANO, Eduardo. In Redação Outras Palavras. **Eduardo Galeano aponta quatro mentiras sobre o ambiente**. Outras Palavras. Publicado 17/05/2011 às 03:19. Disponível em: < <https://outraspalavras.net/outrasmidias/eduardo-galeano-aponta-quatro-mentiras-sobre-ambiente/>>

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<https://indigenas.ibge.gov.br/>>

IKORE. **Programa de Índio**. Disponível em: <<http://ikore.com.br/programa-de-indio/>>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

ITAÚ CULTURAL, Alberto Álvares Guarani – culturas indígenas (2016). Youtube, publicado em 21 de setembro de 2017. Disponível em: <[https://youtu.be/EQST61R\\_9g](https://youtu.be/EQST61R_9g)>. Acessado em: 23 de junho de 2021.

ITAÚ CULTURAL, Alberto Alvares – Encontros de Cinema (2016). Youtube, publicado em 21 de setembro de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FnDmCcfQhnc>>. Acessado em: 23 de junho de 2021.

LEMOS, Vinicius. 'A floresta leva décadas ou centenas de anos pra se recuperar': O que difere os incêndios na Amazônia e no cerrado. Cuiabá: **BBC News Brasil**, 24 agosto 2019.

LISBOA, Silvia; MILANEZ, Felipe. Áudios comprovam que pastor assumiu área sensível da FUNAI para converter índios isolados. **The Intercept Brasil**. Publicado em 13 de fevereiro de 2020. Disponível em <<https://theintercept.com/2020/02/13/audios-missionarios-converter-indios-amazonia/>>. Acessado no dia 13 de fevereiro de 2020.

LOVATELLI, Carlo; JANK, Marcos Sawaya; RODRIGUES, Roberto; CARVALHÃES, Elisabeth de; LIMA, Rodrigo Carvalho de Abreu; KOSLOVSKI, João Paulo. Propostas do agronegócio para o próximo Presidente da República. **AgroAnalysis**, v. 30 n. 04. Abril de 2010.

"Mancha de óleo chega aos corais da baía de Todos os Santos, na Bahia". **El País**, 28 de outubro de 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/17/politica/1571342074\\_018737.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/17/politica/1571342074_018737.html)>

MARTIUS, Carl Friedrich Phillip von. Como se deve escrever a história do Brasil. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, v.4, 1845. Pp. 381-403. Disponível em: <[http://brasilindependente.weebly.com/uploads/1/7/7/1/17711783/von\\_martius\\_como\\_se\\_deve\\_escrever\\_a\\_historia\\_do\\_brasil\\_1845.pdf](http://brasilindependente.weebly.com/uploads/1/7/7/1/17711783/von_martius_como_se_deve_escrever_a_historia_do_brasil_1845.pdf)>

MAZUÍ, Guilherme. Base de Alcântara: decreto que aprova acordo do Brasil com os EUA é publicado no 'Diário Oficial'. **G1**. Publicado em 10 de novembro de 2019A. Disponível em <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/11/20/base-de-alcantara-decreto-que-aprova-acordo-do-brasil-com-os-eua-e-publicado-no-diario-oficial.ghtml>>. Acessado no dia 08 de agosto de 2020.

\_\_\_\_\_ . Após transferir demarcações para Agricultura, Bolsonaro diz que vai 'integrar' índios e quilombolas. **G1**. Publicado no dia 02 de janeiro de 2019B. Disponível em <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/01/02/bolsonaro-diz-que-vai-integrar-indios-e-quilombolas.ghtml>>. Acessado no dia 08 de agosto de 2020.

"Ministério do Meio Ambiente bloqueia 95% da verba para o clima". **O Globo**. 7 de maio de 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/ministerio-do-meio-ambiente-bloqueia-95-da-verba-para-clima-23646502>>

"Ministério do Meio Ambiente suspende todos os convênios e parcerias com ONGS", **O Globo**. 15 de janeiro de 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/ministerio-do-meio-ambiente-suspende-todos-os-convenios-parcerias-com-ongs-23375022>>

"Municípios com maior número de queimadas tiveram as maiores taxas de desmatamento em 2019, diz Ipam". **G1**, 22 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/natureza/noticia/2019/08/22/municipios-com-maior-numero-de-queimadas-tiveram-as-maiores-taxas-de-desmatamento-em-2019-diz-ipam.ghtml>>

"O discurso de Bolsonaro na ONU, analisado e confrontado com dados". **El País**, 25 de setembro de 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/24/politica/1569340250\\_255091.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/24/politica/1569340250_255091.html)>

"O que se sabe sobre o 'Dia do Fogo', momento-chave das queimadas na Amazônia". **BBC News Brasil**, 27 de agosto de 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-49453037>>

RIBEIRO, Duanne. **Alberto Alvares – Encontros de Cinema**. Itaú Cultural. 2016. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=FnDmCcfQhnc&ab\\_channel=Ita%C3%BACultural](https://www.youtube.com/watch?v=FnDmCcfQhnc&ab_channel=Ita%C3%BACultural)> Acessado em 30 de março de 2020.

"Ricardo Salles exonera 21 dos 27 superintendentes regionais do Ibama". **Folha de São Paulo**. 20 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/02/ricardo-salles-exonera-21-dos-27-superintendentes-regionais-do-ib.shtml>>

**Sem Fé, Sem Lei, Sem Rei (Temporada 1, ep. 6). Alegorias do Brasil** [Seriado]. Direção: Murilo Salles. Produção: Fabrício Mota, Vanessa Santos, Heitor Franulovic. Rio de Janeiro: Cinema Brasil Digital, 2018. son., color. Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/266454029>. Acesso em: 19 set. 2019.

VALENTE, Rubens. Invasão em terra indígena chega a 20 mil garimpeiros, diz líder ianomâmi. São Paulo: **Folha de São Paulo**. 16.mai.2019 às 17h15. Atualizado: 16.mai.2019 às 18h32 Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/05/invasao-em-terra-indigena-chega-a-20-mil-garimpeiros-diz-lider-ianomami.shtml>> Acessado em: 26 de agosto de 2020.

ZAITCHIK, Alexander. Floresta em Chamas. **The Intercept**. 6 de Julho de 2019, 0h03. Disponível em: <<https://theintercept.com/2019/07/05/bolsonaro-amazonia-catastrofe-climatica/>> Acessado em: 28 de agosto de 2020.