CINEMATOGRAFIA INDÍGENA NO BRASIL, REGIME DE REPRESENTAÇÃO E A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO NA UNIVERSIDADE: UMA APROXIMAÇÃO À LEI 11.645/08

Fernanda de Souza Santos [1], Erica Aparecida Kawakami Mattioli [2]

RESUMO

O desafio de uma proposta de educação para as diferenças, contemporaneamente, é definir-se a partir das diferenças, concebendo-as não como um tema transversal que passaria a constituir os currículos para conviver harmonicamente com conteúdos histórica e colonialmente definidos para a educação, a partir de uma matriz eurocêntrica de produção, validação e circulação de conhecimento e sim para causar rupturas nessa própria matriz que tem hierarquizado negativa e persistentemente culturas, histórias, experiências, conhecimentos, línguas, corpos e povos. Assim, um outro desafio se soma a esse: o de deslocar o modo como as diferenças estão representadas no imaginário social coletivo que pauta as práticas pedagógicas nas escolas. Nosso interesse incide mais exatamente nas conexões entre a representação e os conhecimentos produzidos ancestralmente pelos povos indígenas no Brasil da forma como são articulados e postos em circulação na produção audiovisual produzida ou roteirizada por aquelas e aqueles que se reconhecem como indígenas. Quais discursos circulam naquilo que estamos provisoriamente chamando de cinematografia indígena no Brasil? Assim, a presente apresentação consistiu em identificar a produção audiovisual, cinematográfica indígena nas duas últimas décadas no Brasil, discutir e descrevê-la.

Palavras-chave:

cinema indígena. Lei 11. 645/08. audiovisual indígena. produção de conhecimento.

[1] UNILAB, CAMPUS DOS MALÊS, Discente, e-mail: souza_fotografia@outlook.com
[2] UNILAB, CAMPUS DOS MALÊS, Docente, e-mail: erikawmi@unilab.edu.br

INTRODUÇÃO

Antes da Constituição Federal de 1988, poderíamos afirmar mais enfaticamente que a ausência da cultura de matriz africana e indígena nos currículos escolares e universitários denunciava o comprometimento das instituições de educação com uma cultura e ideologia homogeneizadora, que historicamente invisibilizava o patrimônio imaterial dos grupos constituídos racial e culturalmente como os outros da nação, como já discutiram Valter Silvério e Cristina Trinidad (2012), por exemplo.

Por força das lutas históricas dos movimentos sociais no Brasil, dos tratados internacionais para que os governos se comprometessem com o combate ao racismo e do reconhecimento de que o racismo é constitutivo da formação social brasileira, a educação das relações étnico-raciais e do ensino de história e cultura afro-brasileira e africana e dos povos indígenas no Brasil, em toda a educação básica se torna obrigatória, por meio das determinações da Lei 11.645/2008 que altera a Lei 10.639/2003, ambas alterando a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 1996.

O que, de fato, essa normativa impõe é mais do que a alteração curricular do ponto de vista de inclusão de conteúdos e rearranjo dos objetivos educacionais. O pressuposto é de uma mudança tanto epistemológica quanto de projeto de sociedade, como evidenciam as Diretrizes Curriculares para a Educação Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, instituídas pelo Parecer CNE/CP N.º 3, de 2004. O desafio de uma proposta de educação para as diferenças, contemporaneamente, é definir-se a partir das diferenças, concebendo-as não como um tema transversal que passaria a constituir os currículos para conviver harmonicamente com conteúdos histórica e colonialmente definidos para a educação, a partir de uma matriz eurocêntrica de produção, validação e circulação de conhecimento e sim para causar rupturas nessa própria matriz que tem hierarquizado negativa e persistentemente culturas, histórias, experiências, conhecimentos, línguas, corpos e povos. Assim, outro desafio vem se somar a esse: o de deslocar o modo como as diferenças estão representadas no imaginário social coletivo que pauta as práticas pedagógicas nas escolas.

Maria Paula Meneses (2007) explica que sistemas e constructos produzidos colonialmente ganham estatura de fatos em si, naturalizando descrições como sendo a própria história ou verdade. Com o colonialismo, formas de pensar, falar, sentir, olhar, temer, amar, desejar, classificar, avaliar e produzir conhecimento histórico, geográfico, corporal, social, artístico, filosófico e político foram definidas com base em uma série de concepções, narrativas, imagens, cores, categorias e noções de tempo, lugar, povos, enfim, de representações povoadas de estereótipos produzidos desde o colonialismo, mas que seguem vivas e eficazes nos imaginários e constituem a base da produção, circulação e validação do conhecimento.

As narrativas que construíram (e voltam a nomear reiteradamente) os Outros têm a ver, de forma constituinte, com a produção da história das próprias nações colonizadoras como podemos ler já em Edward Said, no seu Orientalismo de 1978. De fato, a depender dos processos históricos e coloniais de cada nação, a hierarquização pode atuar por meio da construção de categorias distintas como raça, sexualidade, cor, etnicidade, língua, cultura, religião, tempo e geografia, mas o que é comum nas distintas experiências de racismo é a experiência hierarquizada de não humanidade ou de não-ser racialização.

Mas Stuart Hall (2010) também nos lança questões instigantes: Quais são as contraestratégias que podem começar a subverter o processo de representação? Podem as formas negativas de representar a diferença racial [...] ser revertidas por uma estratégia positiva?

Essa é uma das questões que nos levam a identificar a produção audiovisual cinematográfica indígena no Brasil, com direção ou roteiro indígena. Buscamos, no cinema, como os próprios autores indígenas capturam o mundo e sua gente, nos capturam, interpretam esse mundo e relacionam com quem assiste ao material. O que dizem, o que mostram¿ Como dizem, como mostram¿

METODOLOGIA

1- Mapeamento e levantamento das produções cinematográficas de autoria indígena no Brasil, por meio de pesquisa documental on-line com consultas em sites de pesquisa, blogs, redes sociais, revistas eletrônicas, sites diversos (que hospedem informações sobre cinema indígena, tais como, exibições, lançamentos, produções). O primeiro procedimento foi o de trabalhar em sites de busca com os descritores cinema, audiovisual, documentário, filme, mostra, festival, lançamento, juntamente com os termos índio e indígena. Após avaliação dos resultados, selecionamos o material pertinente à pesquisa (procurando identificar roteiro, direção e\ou realização indígena), ou seja, se atribuído a realizadores pertencentes a povo indígena no Brasil, o título do material audiovisual era incluído em nosso banco de dados;

2- Busca on-line dos títulos levantados e identificados como pertinentes aos objetivos da pesquisa (posteriormente, buscamos, juntamente com os realizadores\produtores e acervos físicos, uma cópia do material audiovisual ou o acesso a ele);

3- Download do material levantado e indicação do link de acesso, resultando na constituição de um segundo banco de dados de material audiovisual para o trabalho da segunda fase da pesquisa (descrição, análise e discussão do material audiovisual identificado);

4- Sistematização dos dados por meio de organização e elaboração de produção de tabela, gráfico e mapa, contendo informações acerca da produção nacional cinematográfica indígena; 5- Levantamento de festivais, mostras e encontros de cinema ou produção audiovisual indígena no Brasil, a partir de 1988, cujas referências estiveram disponíveis on-line;

6- Pesquisa bibliográfica para identificação da produção acadêmica relativa à temática do projeto, por meio de consultas on-line;

7- Estudo da bibliografia levantada por meio de leituras, fichamentos, participação e discussão em grupos de estudo e orientação;

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados referem-se ao mapeamento da produção audiovisual de autoria indígena no Brasil, disponibilizada de alguma forma em plataformas on-line. O próximo passo foi organizar os dados coletados até então, sistematizando-os em função do ano de sua realização, título, povo a que pertence a produção, realizadores, duração e temática central. As perspectivas centrais apontam para os encontros interculturais, olhares em torno de resistências, territórios indígenas, cosmologias e filosofias próprias, conhecimentos ancestrais e desafios contemporâneos. A abordagem inclui gêneros como filmes, documentários, curtas e longa-metragem, indicando a diversidade da produção que pretendemos provisoriamente abarcar sob a expressão cinematografia indígena. No entanto, destacamos a predominância dos curta-metragem (até 30 minutos e, dentro desse grupo, há predominância de curtas de até 20 minutos) e média-metragem (30 e 69 minutos de duração), possivelmente em função do equipamento e condições de produção do material audiovisual e equipe de gravação nem sempre possibilitarem a produção de longa-metragem (mais de 70 minutos), por outro lado, pode ser inclusive a escolha por uma determinada linguagem, mais incisiva no tempo, com uma abordagem que requeira uma produção num tempo menor. De todo modo, gostaríamos de propor que seja menos uma relação com o conteúdo, e mais com a linguagem e uma proposta de comunicação. A primeira produção que identificamos foi Wapté Mnhõnõ – Iniciação do Jovem Xavante, de 1999, sob a direção de Divino Tserewahú, um média metragem, documentário que trata da iniciação dos jovens Xavante, realizado durante as oficinas de capacitação do projeto Vídeo nas Aldeias. A convite de Divino, da aldeia Xavante Sangradouro, 4 Xavantes e um Suyá realizam, pela primeira vez, um trabalho

coletivo. Durante o registro do ritual, diversos membros da aldeia elucidam o significado dos segmentos deste complexo cerimonial. As próximas produções trazem o trabalho de Wewito Piyãko, como diretor audiovisual. Ainda em 2001, marca presença a produção dirigida por Natuyu Yuwipo Txicão, Kumaré Ikpeng, Karané Ikpeng, em 2001, contando com integrantes da comunidade Ikpeng que adentra o Xingu no início da década de 1960. A produção premiada Marangmotxingmo Mıĭrang, das crianças Ikpeng para o mundo, apresenta em vídeo uma carta às crianças dessa comunidade, por meio uma narrativa e foi realizada pela organização Vídeo nas Aldeias. Em 2006, duas produções "Cheiro de Pequi (Imbé Gikegu) e "A gente luta mas come fruta", são compostas por direção, fotografia e produção indígena, também uma produção do Vídeo nas Aldeias em parceria com a Aikax- Associação Indígena Kuikuro do Alto Xingu, o Documenta Kuikuro e o Museu Nacional. Em 2008, o curta "Para os nossos netos", com a fotografia de Paturi Panará e Komai Paraná, discute o processo de criação do próprio filme na aldeia, com parceria e produção Vídeo nas Aldeias. Em 2009, "A história do monstro Khátpy", originalmente concebido como um interprograma para TV, durante as oficinas produzidas com o apoio do programa Ponto Brasil, da TV Brasil. No mesmo ano foi lançado o filme "Yiax kaax – fim do resguardo", com direção de Isael Maxakali, figura importante do cinema indígena no cenário nacional. A produção audiovisual de autoria indígena aumenta a partir da segunda metade dos anos 2000, no entanto, ainda é bastante tímida no cenário nacional, em função do escasso financiamento para a sua produção, como parece sugerir a literatura nesse campo. Como destacamos, o Vídeo nas Aldeias tem tido atuação relevante nesse conjunto de produções, tanto em sua realização quanto na visibilização da mesma. Segundo informações da própria ONG, criada em 1986, no contexto da Constituinte, ela surge como um projeto precursor na área de produção audiovisual indígena no Brasil.

Em 2010, localizamos outras três produções de autoria indígena: "Uma aldeia chamada Apiwtxa" – dirigindo pelo coletivo Ashaninka de Cinema, "Amtô, a festa do rato", Kamikiã Kisêdjê, Kokoyamaratxi Suya, Whinti Suyá, Kambrinti Suya, Yaiku Suya, e "Dia do índio na aldeia verde", um registro documental das comemorações do "Dia do Indio", na Aldeia Verde Maxakali, no vale do Mucuri, em Minas Gerais, sob direção de Isael Maxakali. Em 2011, marca presença no cinema indígena a narrativa feminina, no Alto do Xingu, com a produção de "As Hiper Mulheres", sob direção do cineasta Takumã Kuikuro. Em 2012, a comunidade Ashaninka produz o curta "No tempo do verão", inspirado em livro e dirigido por Wewito Piyãko. Em 2014, ganha evidência no Brasil a Proposta de Emenda à Constituição nº 215, a PEC 215 que, ao propor a inclusão, dentre as competências exclusivas do Congresso Nacional, a aprovação de demarcação das terras tradicionalmente ocupadas pelos povos indígenas e a ratificação das demarcações já homologadas, bem como o estabelecimento dos critérios e procedimentos de demarcação, constitui ameaça frontal aos direitos de comunidades indígenas, visando a alteração do processo de reconhecimento e demarcação de suas terras. Essa possibilidade crítica de assunção por parte do poder legislativo levou à ampla discussão da situação pelos povos indígenas, coletivos e intelectuais indigenistas, como também levou ao fortalecimento dos movimentos indígenas no Brasil para resistir à PEC 215. Uma das respostas foi a ampliação da produção audiovisual nesse período, com 6 documentários e 1 filme. Nesse contexto, em 2015, temos a primeira produção realizada por cineastas indígenas, com a produção cinematográfica "Voz das mulheres indígenas", dirigida por Glicéria Tupinambá e Cristiane Pankararu, lançada pela ONU Brasil, a qual resgata trajetórias políticas de mulheres indígenas brasileiras. Nesse mesmo período localizamos a produção do documentário "Arandu Nhembo'e – em busca do saber, dirigido por Alberto Alvares que acompanha o modo de vida Guarani na aldeia Yynn Moroti Werá. Em 2016, a sede da Fundação Nacional do Índio (Funai), em Curitiba, é ocupada por integrantes do movimento indígena, um momento histórico do processo de resistência, luta e mobilização dos povos indígenas em todo o país, com encontros nacionais e conferências regionais de intensos debates em torno das ameaças investidas aos povos indígenas no Brasil. Nesse período, percebemos novamente o aumento expressivo da produção audiovisual indígena, como resposta ao estreitamento de seus direitos e diante das ameaças do agronegócio, madeireiros e ruralistas de modo geral que avançam sobre suas terras e eles próprios. Nosso balanço, portanto, é de que embora a autoria indígena seja menos expressiva no contexto da produção cinematográfica brasileira, ela tem aumentado significativamente ao longo dos últimos anos, sobretudo, como instrumento e linguagem de engajamento, de luta e resistência contra os movimentos de destituição de direitos que continuam, com violência, a constranger os povos indígenas no Brasil.

Sobre o conteúdo dos filmes, Ailton Krenak, importante liderança indígena e cofundador da União das

Nações Indígenas (1980) e do Núcleo de Cultura Indígena (1985) e teve atuação marcante da Assembleia Nacional Constituinte que resultou na Constituição Brasileira de 1988, afirma: “Nós não estamos fabricando pastel, como dizia o cineasta Luis Buñuel. Não vamos entregar pastel, que tem que ser rapidinho, comer enquanto está quente. São filmes que você pode ver daqui a 500 anos, porque afinal de contas vão estar falando sobre um assalto que aconteceu há 500 anos.” A seleção compreendeu produções como filmes de protesto, sobre as retomadas de terras tradicionais, cine-roça, cinexamanismo, videoclipes, programas televisivos e animações. A expressão dessa produção é uma estética múltipla, sensível, tocante e pujante que intima quem assiste a sair de seu lugar de conforto. As mulheres indígenas também têm ocupado maior espaço no cinema porque sua afirmação de independência cresceu nas aldeias e o seu protagonismo no movimento indígena já se tornou marcante.

CONCLUSÕES

Em termos de representação de povos, os maiores realizadores estão entre os povos Ashaninka, Maxakali, Kuikuro, Kisedjé e Guarani. A tabela 3 traz o resultado do levantamento da produção bibliográfica que tematiza sobre o cinema, a filmografia ou a produção de material audiovisual indígena. Desde 2002 até 2018 foram identificadas 47 produções. A produção não é tão expressiva porque foi a partir de 2010 que se tem uma maior produção, contando com a participação predominante da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) que abriga o Museu Nacional, com programas de pós-graduação nas áreas de Antropologia Social (Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social) e cursos de especialização em Línguas Indígenas Brasileiras, com pesquisadores que são referência nos estudos indigenistas. A pesquisa mostrou que os temas abordadas, na forma predominante de documentários, trazem, por meio das cosmovisões indígenas, os debates em torno de questões fundamentais da contemporaneidade como a crise ambiental, as tensões com as mineradoras, hidrelétricas, latifúndios de soja e fazendas de gado. Assim, o cinema indígena é linguagem e instrumento de resistência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Obatalá por ter me concedido a honra de juntamente com minha orientadora-irmã e corealizadora do projeto Erica Kawakami realizar a pesquisa, sem sua confiança e dedicação acredito que dentro das encruzilhadas de saberes não seria possível realizar tal tarefa. Sou muito grata por esse momento, deixo os meus sinceros agradecimento por esta oportunidade.

Agradeço aos encantados da terra por abrir os caminhos dos reais resultados, sem essa força imaterial nada disso aconteceria.

Adupé!

REFERÊNCIAS

BATALLA, G. B. El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial. Anales de Antropologia, Peru, IX, p. 105-124, 1982. Disponível em: . Acesso em: mar. 2017.

BELISÁRIO, B. Ressonâncias entre cinema, cantos e corpos no filme As Hipermulheres. Galaxia (São Paulo, Online), n. 32, p. 65-79, ago. 2016.

BRASIL, A., BELISÁRIO, B. Desmanchar o cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas. Rev. Sociol. Antropol. Rio de Janeiro, v.06.03:, dez. 2016. p. 601– 634

BRASIL. Fundação Nacional do Índio - FUNAI. Terras indígenas: o que é? Disponível em: Acesso em: nov. 2018

CARELLI, V. A luta do cinema indígena. Entrevista. Revista ZUM 12, publicado em 30 de junho de 2017.

CESAR, A. L. S. Lições de Abril: a construção da autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha. Salvador: EDUFBA, 2011.

CÓL, R. M. da. Análise do discurso fílmico pela lente foucaultiana: uma arquegenealogia do homossexual em filmes do cinema nacional. Dissertação (Mestrado em Lingüística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2018.

CORONIL, F. Más allá del occidentalismo: Hacia categorías geohistóricas no imperialistas. In: Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate). Santiago Castro-Gómez; Eduardo Mendieta (Orgs.). México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

CORRÊA, M. A. O audiovisual autoral como ferramenta de atualização das representações dos indígenas no imaginário contemporâneo: índios de MS se apropriam das novas tecnologias para desfazer um imaginário historicamente eivado de estereótipos e preconceitos. XIV Encontro de História da ANPUH. MS, 2018.

COSTA, A. C. E. da. Continuidades, rupturas, desdobramentos: conexões entre cinema indígena, pensamento e xamanismo. Iluminuras, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 99-134, jan/jul, 2018.

GERSEM-BANIWA, L. O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. LACED/Museu Nacional, 2006.

HALL, S. El espetáculo del Outro. In: Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh, Víctor Vich (Org.). Instituto de estudios sociales y culturales Pensar, Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador: Envión Editores, 2010.

IMOTO, F. A. Cinema indígena: as possibilidades de um novo espaço de resistência cultural. Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. CELACC/ECA – USP, 2009.

MENESES, M. P. G. Os espaços criados pelas palavras: racismos, etnicidades e o encontro colonial. In: Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais. Nilma Lino Gomes (org). Belo Horizonte: Autentica, 2007.

NUNES, K. M., SILVA, R. I. da, SILVA, J. O. dos S. Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil, Polis [Online], nº 38, set. 2014. Disponível em: http://polis.revues.org/10086

SAID, E. W. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHOHAT, E.; STAM, R. Crítica da Imagem Eurocêntrica. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVÉRIO, V. R.; TRINIDAD, C. T. Há algo novo a se dizer sobre as relações raciais no Brasil contemporâneo? Educação e Sociedade, Campinas, v. 33, n. 120, p. 891-914, Set. 2012.

Disponível em: . Acesso em agosto 2017.