

Exposições e festivais de cinema

*“Será que vocês estão preparados para ver isto?”<sup>1</sup>*  
*Mostra Ameríndia - Percursos do Cinema Indígena no Brasil*

Cristina de Branco<sup>2</sup>



Figuras 1-2: Fotograma de *Tava, a casa de pedra* (2012), de Patrícia Ferreira | © Vídeo nas Aldeias

---

<sup>1</sup> Patrícia Ferreira, realizadora guarani-mbya presente em debate organizado pela *Mostra Ameríndia*.

<sup>2</sup> Programa Doutoral FCT Antropologia: Políticas e Imagens da Cultura e Museologia, ISCTE/NOVALisboa, Lisboa, Portugal.

Entre os dias 13 e 17 de março, realizou-se a *Mostra Ameríndia – Percursos do Cinema Indígena no Brasil*, no auditório da Coleção Moderna do Museu Calouste Gulbenkian, em Lisboa. Gerada pela parceria entre várias entidades, brasileiras – a Aldeia SP e o Vídeo nas Aldeias – e portuguesas – a Apordoc, o ICS-ULisboa e ainda centros de investigação da Universidade Nova de Lisboa, como o CHAM, o CRIA e o IHA –, a *Mostra Ameríndia* vem corresponder a um contexto local que pontual e lentamente vem pautando a urgência da descolonização cultural e epistémica da sociedade portuguesa. Ainda que a partir de uma consciência histórica e uma demanda reativa tão localizada e específica, foram mais de mil e setecentos espectadores em cinco dias de exibição de mais de trinta obras cinematográficas, expandidas em palavra através de quatro debates, mediadas através de uma oficina infantil e pensadas no livro *Ameríndias: Performances do cinema indígena no Brasil*. Comprovou-se a urgência e manifestou-se o interesse em seguirmos desestabilizando nossas colonialidades quotidianas, também através da imagem em movimento produzida em um dos extremos da alteridade colonial portuguesa herdada, na densidade e diversidade das indigeneidades vivas em território brasileiro.

Esta Mostra, que “mais do que uma mostra de cinema, é um encontro de visões de vários lados”<sup>3</sup>, como nos diz o ativista e co-curador Ailton Krenak, no primeiro desses quatro dias de *Percursos ameríndios*, vem também sublinhar a possível proximidade (ainda que tardia) da dinâmica cultural e cinéfila lisboeta aos festivais e mostras de cinema indígena que desde as décadas de oitenta e, grandemente, a partir dos anos 2000 vem se multiplicando, sobretudo pelas Américas, Oceânia e alguns países centro e norteeuropeus. As cinematografias indígenas têm se afirmado crescentemente seja no panorama europeu, enfatizado pela secção *NATIVE – A Journey into Indigenous Cinema*, da Berlinale, programada desde 2013, seja na conjuntura brasileira, entre dezenas de iniciativas que se vem proliferando, como as duas extensas mostras de cinema indígena *Aldeia SP*, na cidade de São Paulo, em 2014 e em 2016, a *Mostra Mirar: um ato de resistência*, organizada no âmbito do 19º FórumDoc – Festival de Filme Documental e Etnográfico, em Belo Horizonte, em 2015, e, de maneira mais mediatizada, a exibição do arquivo do Vídeo nas Aldeias, entre outras obras audiovisuais e visuais indígenas, na 32ª Bienal das Artes de São Paulo, em 2016. Também em Lisboa foi se tecendo contexto para que uma *Mostra Ameríndia* pudesse acontecer em um dos epicentros intelectuais da cidade, como é o Museu e a Fundação Calouste Gulbenkian, e pudesse contar tanto com apoios institucionais acadêmicos, como com tamanha fluência de espectadores.

Para além da vinda de Vincent Carelli, co-fundador do Vídeo nas Aldeias, em 2012, como conferencista no colóquio “Culturas

---

<sup>3</sup> As falas citadas foram todas transcritas no momento dos quatro debates realizados no âmbito da Mostra.

indígenas no século XXI em debate”, que veio a inspirar a curta e pontual *Mostra Itinerante de Cinema Indígena Brasileiro*, realizada em 2013, circulando por quatro faculdades e pela Casa da América Latina, foram fundamentais os diálogos abertos pela programação da *Lisboa - Capital ibero-americana da Cultura*, em 2017, entre eles, a conversa com Ailton Krenak, no Teatro Maria Matos, em Maio desse ano (Krenak 2017), no âmbito do ciclo de conversas “Questões indígenas: ecologia, terra e saberes ameríndios” e mais recentemente a estreia lotada do documentário *Martírio* (Vincent Carelli, 2016), no 16º DocLisboa, e o retorno de Ailton Krenak, pelo *CineEco – Festival de Cinema Ambiental da Serra da Estrela*, ambos já em 2018. Somada a essa trama singular de eventos que foram germinando a possibilidade e potência da *Mostra Ameríndia*, também foi o extremismo da contemporaneidade política brasileira que ao assombrar tantos, levou alguns a aproximarem-se de outras compressões sobre as existências e expressões em perigo naquele território.

Entre curtas, médias e longas, documentários e alguns vídeoclips, foram exibidas principalmente obras de autoria indígena – como o inaugural *Já me transformei em imagem* (2008), do realizador huni kuin Zézinho Yubê, e *Tekoha Ha’e Tetã* (2018), do realizador guarani-ñandeva Alberto Alvares, ambos presentes –, mas também de autoria partilhada entre indígenas e não-indígenas – como em *As Hiper Mulheres* (2011), de Carlos Fausto, Leonardo Sette e Takumã Kuikuro – e de autoria não-indígena mas com colaboração indígena – como *Índios isolados – 1º contato no Acre* (2014), da FUNAI - Fundação Nacional do Índio. Mais do que isso, quebrando a nossa cabeça a meio (tomando a expressão de um dos *Guardiões da Memória*, Miguel Guarani, no filme de Alberto Alvares, também presente na Mostra), desarranjando enquadramentos conceptuais e disciplinares hegemônicos e desnaturalizando esse ensimesmamento epistémico, herdeiro do colonialismo cultural ainda tão vertebral às sociedades outrora colonizadas e também as colonizadoras, esse conjunto de imagens, falas e movimentos ameríndios questionou incessantemente a estabilidade de categorias várias, desde o eu-autoral à autoria coletiva, a própria autoria, desde o juízo estético ao valor técnico, o próprio cinema.



Figura 3: Fotograma de *Guardiões da Memória* (2018), de Alberto Álvares | © Vídeo nas Aldeias

Fomos espectadores de outro cinema, de outra concepção da imagem em movimento, sem dúvida contaminada, inspirada, envolvida pelas e nas formas cêntricas, no entanto, também proponentes de outra estética e outro fazer cinematográfico. Estremeceram o nosso cinema ensimesmado, as nossas ideias de tempo, de política, de existência, de território, de arte. Esses vários *percursos*, levaram-nos a situarmos nossa espectação e nossa expectativa cinematográficas, desestruturando a universalidade de um certo cinema e de uma certa existência. Falaram-nos “o óbvio”, como nos disse Ailton Krenak em uma das suas últimas falas públicas no âmbito da Mostra.

Nesse quebrantar de cabeças, assistimos não mais a “imagem do índio congelado”, parafraseando Alberto Álvares, mas sim a imagem do índio vivo, filmado por ele próprio, autorrepresentado em filmes que, segundo o mesmo realizador, ajudam “a revisitar o passado, a ativar o presente e ver o futuro”. Revisitando o passado, foram exibidas tanto obras fundacionais do Cinema Indígena no Brasil, como *A Arca dos Zo'e* (Vincent Carelli e Dominique Gallois, 1993), como filmes de pesquisa historiográfica e de memória, como *GRIN* (Roney Freitas e Isael Maxakali, 2016) e *Tava, a casa de pedra* (2012), de Ariel Ortega, Ernesto de Carvalho, Vincent Carelli e Patrícia Ferreira, realizadora guarani-mbya convidada. Ativando o presente, assistimos ao registo das quotidianidades, das suas vidas contemporâneas, como no caso de *Ayani por Ayani* (2010), da realizadora Ayani huni kuin/kaxinawá também convidada, e *Shomõtsi* (Wewito Piyãko, 2001), a reencenação de rituais e a filmagem de suas narrativas cosmogônicas, tomando o cinema como dispositivo mnemônico comunitário, como em *Kakxop Pit Hãmkoxuk Xop Te Yumuğãhã* (Isael Maxakali, Sueli Maxakali, Carolina Canguçu, 2015) e *Konãgxeka: o Dilúvio Maxakali* (Charles Bicalho e Isael Maxakali, 2016). Em vista a um futuro e inevitavelmente em referência a um passado recente e secular marcado pela violência sistêmica contra suas possibilidades de



existência em suas especificidades étnicas e cosmogônicas, vimos também filmes sobre um presente de resistência política diante de um Estado sustentado no silenciamento, na invisibilização e na violação indígenas, como em *Vamos à luta* (Divino Tserewahú, 2002) e *Carta Kisêdjê para a Rio+20 – Amne adji papere mba* (Kamikiã Kisêdjê, 2012).

Assistimos a um cinema de urgência e de denúncia que “vai demarcando um lugar na tela”, com afirmou Krenak em um dos debates da Mostra. Retomar o cinema como quem retoma as terras, reestabelecendo um novo contacto, não mais flechando os barcos coloniais ou os pequenos aviões da FUNAI, mas agora fortalecidos pelo manejo direto de uma via técnica e expressiva para construir sua autorepresentatividade diante de uma sociedade majoritária. Tomar o cinema como dispositivo de diálogo, produzindo tanto filmes para circulação interna, realizado por índios para índios, da mesma etnia ou parentes, como filmes para espectadores não-indígenas. Como nos fala Zézinho Yubê, o cinema indígena interno, aquele ao qual, como não-indígenas, não temos acesso, é um cinema mais estendido, longo e total, é um cinema de conversa, memoração, formação e autopercepção comunitária. Para fora da sua comunidade ou da circulação entre parentes, o cinema indígena é todo tradução, todo exercício de interlocução, de reivindicação de um espaço na tela, como quem diz, voltando a metáfora de Krenak, de um território no mapa.



Figura 4: Fotograma de *Carta Kisêdjê para a Rio+20 – Amne adji papere mba* (2012), de Kamikiã Kisêdjê | © Vídeo nas Aldeias

Vendo esses filmes produzidos majoritariamente por índios para um público não-índio, acedemos também a narrativas fílmicas sobre primeiros contactos e relações já seculares com não-indígenas, como em *Pirinop – Meu primeiro contacto* (Mari Corrêa e Karané Ikpeng, 2007) e *Tekoha Ha'e Tetã* (Alberto Álvares, 2018), acerca das várias conexões entre comunidades ameríndias, como em *Nós e*

os *brabos* (Nilson Tuwe Huni Kuin, 2012) e *O Espírito da TV* (Vincent Carelli, 1990). Nos aproximamos da vasta diversidade indígena no Brasil em sua complexidade interétnica, em sua transformação pelos tempos e em sua mobilidade pelo espaço, ainda que asfixiada e omitida pelo Estado e sociedades brasileiras. Aproximamo-nos de alguma percepção sobre a imensidão das alteridades ameríndias atuais não apenas através da exibição de obras de tantas etnias indígenas filmando em território brasileiro, também por meio dos quatro debates fundamentais ao programa da Mostra. Estavam presentes quatro realizadores indígenas, os huni kuin/kaxinawá Zezinho Yubê e Ayani, a guarani-mbya Patrícia Ferreira e o guarani-ñandeva Alberto Álvares, e ainda o ativista histórico Ailton Krenak e as jovens Daiara Tukano, também radialista e artista plástica, e Glicéria Tupinambá. Como nos disse Alberto Álvares, nesta altura, através da sua presença, dos seus cantos e dos seus filmes, “a gente está aqui com os nossos espíritos e nossas árvores”. A “gente” nessa complexidade étnica e interétnica, como nos avisa, mais a frente, Daiara Tukano, “no Brasil somos parentes, diante desse sistema, mas antes de sermos indígenas somos Krenak, Guarani”, isto é, “somos indígenas diante desse sistema, mas nós somos uma diversidade de espírito, de cores, e a nossa resiliência vem dessa diversidade”.

Compreender essa diversidade também se constitui talvez como um passo mais adiante pela descolonização do *eu/nós*, pela desestruturação de uma forma de pensar e ser que se justifica em pressupostos de *suprahumanidades* – os sujeitos colonos e sua missão de “dar mundos ao mundo” (retomando a impregnada e imaginada origem *Lusíada*) – e por oposição, *infrahumanidades* – os sujeitos colonizados e sua suposta necessidade de civilização. Em um território nacional aonde o pau-brasil continua constituindo a estrutura antissísmica dos bairros pombalinos, no centro dessa metrópole que há menos cinquenta anos era capital de um império ultramarino, como bem nos lembrou Daiara Tukano, é sempre urgente que se exiba, se veja, se escute e se dialogue com sujeitos que continuam sendo violentados pela herança dessa mesma estrutura político-cultural colonial. Conforme as palavras de Ailton Krenak, em um dos debates da Mostra: “a matriz do pensamento que quer se descolonizar é colonial”. Ao sublinhar a “natural incapacidade desse colonial de se autodestruir”, Krenak diz-nos que ao menos devemos ser conscientes “de que seguimos fortalecendo práticas coloniais no nosso cotidiano”. Daiara Tukano, no mesmo debate, afirma que “a descolonização é possível, os indígenas provam que a colonização é um projeto falido”.

Compreendendo o “cinema como pepita de ouro, você cata, cata e nunca acaba”, como nos inspira Alberto Álvares, em um dos debates da Mostra, e reconhecendo o desafio da descolonização dos sistemas epistêmicos e imagéticos dominantes, o fecho desses *Percursos* partilhados reafirmou a importância de gerar alguma periodicidade para este tipo de exposições e debates e a ampliação da Mostra a mais públicos.

Iniciando e concluindo com as palavras de Patrícia Ferreira, ao responder a um espectador durante o lançamento do Catálogo da Mostra: “Minha inquietação agora? É entrevistar todos vocês para entender o que o pessoal de Portugal pensa sobre a gente”. Que seja realizada a inversão de crônicas, relatos, etnografias e retratos. Que se exercite a desestabilização do *eu* tendencialmente cêntrico, suprahumanizado e universalizado, através do cinema, do debate, dessa totalidade que é a arte para tantas sociedades ameríndias.

## **BIBLIOGRAFIA**

Krenak, Ailton. 2017. “Do sonho e da terra”. Ciclo Questões indígenas, Teatro Maria Matos, Lisboa 2017 - Capital Ibero-Americana de Cultura.  
<https://www.arquivoteatromariamatos.pt/explorar/conferencia-de-ailton-krenak>. (acesso em 24-IV-2019).