

GILMAR GALACHE

**KOXUNAKOTI ITUKEOVO YOKO KIXOVOKU
FORTALECIMENTO DO JEITO DE SER TERENA: O AUDIOVISUAL COM
AUTONOMIA**

GILMAR GALACHE

**KOXUNAKOTI ITUKEOVO YOKO KIXOVOKU.
FORTALECIMENTO DO JEITO DE SER TERENA: O AUDIOVISUAL COM
AUTONOMIA**

Dissertação de Mestrado em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais-MESPT, do Centro de Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília, apresentada como requisito parcial para a conclusão do curso.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Vilas-Boas

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

2017

**KOXUNAKOTI ITUKEOVO YOKO KIXOVOKU
FORTALECIMENTO DO JEITO DE SER TERENA: O AUDIOVISUAL COM
AUTONOMIA**

GILMAR GALACHE

BANCA EXAMINADORA

Rafael Litvin Villas Bôas - FUP/UnB

Mônica Nogueira - FUP/UnB

Fernando de Oliveira Paulino - FAC/UnB

Carolina Araújo - FUP/UnB

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo mostrar o processo metodológico desenvolvido pela ASCURI – Associação Cultural de Realizadores Indígenas, em parceria com a experiência do Quéchuá boliviano Ivan Molina, a partir da perspectiva de fortalecimento do Kixovoku, ou jeito de ser Terena, utilizando o audiovisual como ferramenta de reflexão e como resultado de uma reaproximação dos jovens com os mais velhos. Discutindo a relação do Povo Terena com a sociedade envolvente, mostrando a resistência dos mais velhos em repassar a tradição apesar de toda uma pressão da sociedade dominante e homogênea, além do exercício de autonomia dos realizadores da ASCURI em produzir filmes e processos de formação audiovisual.

Palavras-chave: Terena; Kixovoku; audiovisual indígena; autonomia, novas mídias.

ABSTRACT

The aim of this dissertation is to show the methodological process developed by ASCURI - Cultural Association of Indian Filmmakers, in partnership with the Bolivian experience of the Quichua People Ivan Molina, from the perspective of strengthening the Kixovoku, or way of being Terena, using audiovisuals as a reflection tool and as a result a rapprochement of young people with their elders. Discussing the relationship of the Terena People with the surrounding society, showing the resistance of the elders in passing through the tradition despite all the pressure of the dominant and homogeneous society, as well as the exercise of autonomy of the directors of ASCURI in producing films and audiovisual training processes.

KEYWORDS: Terena; Kixovoku; Audiovisual indigenous; Autonomy; New medias.

Lista de Siglas

SPI – Serviço de Proteção ao Índio
FUNAI – Fundação Nacional do Índio
UCDB – Universidade Católica Dom Bosco
UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
MEC – Ministério da Educação
UFGD – Universidade Federal da Grande Dourados
ONU – Organização das Nações Unidas
ASCURI – Associação dos Realizadores Indígenas
PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento
CTI – Centro de Trabalho Indigenista
FUNASA – Fundação Nacional de Saúde
T.I – Terra Indígena
NEPPI – Núcleo de Estudos e Pesquisas de Populações Indígenas
FIDA – Fórum de Discussão sobre a Inclusão Digital nas Aldeias
GATI – Gestão Ambiental e Territorial de Terras Indígenas
MS – Mato Grosso do Sul
BO – Bolívia
SPILTN – Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais
MCDB – Museu das Culturas Dom Bosco
VNA – Vídeo nas Aldeias
ONG – Organização não-governamental
CEPAVEH – Centro de Pesquisas Audio-Visuais e Estudos Histórico – Antropológicos
ECA – Escuela de Cine y Arte de La Paz
UNI – União das Nações Indígenas
ATL – Acampamento Terra Livre
UFG – Universidade Federal de Goiás
FUNPROEIB Andes – Fundación para la Educación en Contextos de Multilingüismo y Pluriculturalidad
MAS – Movimiento al Socialismo
MUSEF – Museo Nacional Etnografía y Folklore
VIB – Vídeo Índio Brasil
AACIC – Associação dos Amigos do Cine Cultura

PCSAN – Programa Conjunto de Segurança Alimentar e Nutricional da ONU e
Governo Brasileiro

FAIND – Faculdade Intercultural Indígena

ProExt – Programa de Extensão Universitária

UFF – Universidade Federal Fluminense

FSA – Fundo Setorial do Audiovisual

ANCINE – Agência Nacional de Cinema

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. ANTIGAMENTE: <i>Mekuké</i>	16
2. A História do Cinema Indígena nas Américas	34
3. ASCURI (Konokua Filmaxotí, precisamos fazer filme)	52
5. Considerações Finais	79
Anexos	89

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as atuais formas de produção audiovisual no Brasil, trazendo todo um histórico do cinema nas Américas, desde as primeiras filmagens de povos nativos até a atuação desses mesmos povos, nos dias de hoje, nas produções cinematográficas. Tendo como base a experiência da Associação Cultural de Realizadores Indígenas – ASCURI, e todo seu processo de fortalecimento do jeito de ser indígena, inicialmente com os Kaiowá e Guarani e, logo após, com os Terena, onde as primeiras oficinas de produção audiovisual nos revelam e reforçam quem somos e como é nosso modo de ser, o Kixovoku.

O Kixovoku nasce no momento que Yuricoyuvakae tira nosso povo do buraco, entregando-lhes ferramentas para cuidar e cultivar Enó Pokeé, (Mãe Terra), e fogo para cozinhar, iluminar e aquecer as famílias. Portanto, nosso jeito de ser está amplamente relacionado com a terra. Nossas roças foram retratadas pelos primeiros teóricos que tiveram contatos com os Chané, no ainda Gran Chaco, e relatavam as nossas trocas marcadas principalmente por ouro, prata e ferramentas com Incas (JESUS, 2007), muito antes da chegada do colonizador europeu. Além disso, existe relatos de nossas plantações alimentarem o exército brasileiro (TAUNAY, 2000), durante a Guerra do Paraguai, quase sucumbidos pela fome, ao entrarem em nosso território, por volta de 1860. Dessa forma, o Kavane (roça), traz a vida e proporciona nosso alimento, sempre guiado pelas fases da Kohêe (lua), para plantar ou colher. As interpretações de cantos dos Ho’openo (pássaros) ou os Hopuxoty (sonhos), que mostraram os caminhos através dos tempos, revelando sempre a melhor estratégia para a sobrevivência e abençoados por Ituko’oviti (Deus), guiados pelo Ohokoti (prática religiosa tradicional) e suas preces para Uxepuvoe (guia dos rezadores). Sempre ao lado de todo o universo feminino e sua responsabilidade com o fogo, que aquece, ilumina e alimenta, e suas práticas ceramistas.

É importante salientar que fui ouvir o termo Kixovoku, pela primeira vez, aos 31 anos, durante a pesquisa deste mestrado, na fala do meu principal interlocutor nessa caminhada, o Koexumoneti (Rezador) Quintino “Anuti” da Silva, já com muitas floradas de ipê evidentes em seu rosto, e que vive hoje na aldeia Babaçu, Terra Indígena Cachoeirinha, município de Miranda/MS.

Nesse dia, a conversa com Anuti me fez recordar o momento exato onde percebi que era diferente das pessoas com as quais convivi ao longo da vida. Quando completei 15 anos fui estudar na Fundação Bradesco, um colégio interno, localizado na Serra da

Bodoquena em Mato Grosso do Sul, onde permaneci por dois anos, a saída era permitida apenas nos feriados prolongados e férias. Até aquele momento não tinha noção dos diferenciais que envolviam minha vida e meu modo de ser. O período que estive ali foi de enorme relevância para perceber o quão diferente eram minhas origens, pois o choque cultural era evidente. Vivi durante grande parte da minha infância na Aldeia Lalima, localizada a 45 km de Miranda, devido ao fato dos meus pais trabalharem na FUNAI e meu pai ser Terena, fomos viver lá.

Nessa época, vivi como uma criança feliz, sendo criado por todos, andava muito pelo mato, e tinha uma relação íntima com o rio Miranda, natural para as crianças de lá. Minha consciência da vida nasceu ali, nos caminhos do rio para casa, onde toda criança carregava sua faca, limão e um pouquinho de sal, para a qualquer momento se desfrutar de um peixe ou caça.

Passados dois anos internado na Fundação Bradesco, minha família mudou-se para Campo Grande para que eu pudesse continuar meus estudos, e devido a questão financeira, fomos morar na periferia da capital, em um bairro muito violento. Nesse período, o sentimento que conheci durante os anos no colégio interno se fez presente mais uma vez, o conflito de saber que havia algo diferente no meu jeito de ser, e que não se encaixava no meio que estava vivendo. Na capital, fui estudar em um colégio evangélico, no centro da cidade, tendo contato com pessoas que não aceitavam muito minha personalidade, e minhas diferenças, por não ser, vestir ou se comportar com o que eles tinham como padrão, logo, minha relação com os filhos e parentes de pastores da classe média campo-grandense se tornaria conflituosa e não receptiva, como eles promoviam ser.

Em contraponto a isso, a periferia me abraçou, os marginais, skatistas, punks, drogados e bandidos que dominavam a zona sul de campo grande gostavam de mim, e tinham respeito por eu ter vindo da aldeia, e estar ali andando com eles, sendo tratado mal pela sociedade em geral, como eles e, principalmente, sendo hostilizado pela polícia. Eu fazia parte de alguma coisa, como nos tempos de aldeia.

Essa fase foi muito importante para minha formação política e ideológica, as diferenças sociais me incomodavam, pois, na aldeia, nosso jeito, de um modo ou de outro, proporciona um certo equilíbrio, mantendo uma unidade às vezes destoante, mas a grosso modo existente. Isso me norteou para o envolvimento com movimentos sociais,

que lutavam para encontrar esse equilíbrio.

Ao mesmo tempo, começava a andar de skate e ouvir muito rap e punk rock, por influência dos amigos, no começo, gostava da similaridade familiar que esses grupos tinham, muito próximo de parentes na aldeia, por serem de maioria com poucos recursos financeiros, tudo era de todos, e sempre estávamos nos organizando para nos manifestar e sobreviver.

Mas na escola evangélica, eu era sempre rejeitado, meu bairro não tinha asfalto, e quando chovia a lama tomava conta, ao chegar na escola, quando eu passava por aquele piso branco ficavam minhas marcas, e isso era motivo de piadas. Lembro que na aldeia, a terra que pisávamos descalços mostrava que éramos donos de onde pisávamos, mas na cidade, você é inferior por deixar pegadas.

Aquele ambiente de pessoas ricas, que viajavam pra Disney com suas família me enjoava, ao mesmo tempo em que me tratavam com preconceito, idolatravam os Estados Unidos, e o acúmulo de bens materiais, enquanto muitos dos meus amigos, inclusive eu, juntávamos latinhas para comprar algo que precisássemos, enquanto outros esbanjavam suas futilidades e ainda se sentiam superiores.

Sempre visitava as aldeias, minhas origens familiares são da Terra Indígena Bananal, em Aquidauana (MS), porém, me relacionava sempre com amigos de outras aldeias, pertencentes até mesmo a outros povos, como Kadiwéu e Kaiowá, enquanto alguns colegas viajavam pra fora do país, ou para a praia, eu preferia ficar indo em aldeias que às vezes nem conhecia, mas que sabia que havia histórias para ouvir de pessoas mais velhas, e isso sempre me fortaleceu até hoje.

Todo esse processo serviu para forjar meu espírito de busca desse equilíbrio, porém, meu modelo de mundo não cabia nos padrões educacionais pelo qual passei, cada ano em uma escola, primeiro, segundo, e terceiro, sempre tumultuando, querendo mudanças pra maioria, mas sempre incompreendido por onde passei.

Depois do período de tentativas de ingressar no ensino superior, acabei encontrando um caminho muito próximo do sentimento de liberdade que tive no Lalima, vaguei por um tempo pelas estradas vendendo artesanato, até começar a perceber que faltava algo em minha vida, foi quando comecei a cursar Design Gráfico em 2005, na Universidade Católica de Campo Grande – (UCDB), onde tive o privilégio

de conhecer a figura que me mostraria um caminho que daria a importância devida ao meu jeito de ser, Antônio Brand.

Ele era idealizador do Núcleo de Estudos e Pesquisas de Populações Indígenas (NEPPI) de Mato Grosso do Sul, e ajudava acadêmicos indígenas a se manterem na universidade, ali tive contato com alguém que se preocupava com outros indígenas e de fato contribuía de alguma forma na vida deles, e eles na vida de suas comunidades. Fui estagiário do NEPPI durante toda minha formação acadêmica, mas isso não me livrou de ser mais um fruto da escolarização acadêmica colonizadora.

No último ano da faculdade, em 2008, fui convidado para fazer um curso de cinema na Bolívia, e fui sem pensar duas vezes, 45 dias no deserto boliviano de Pacajes, em uma aldeia Aymara chamada Condor Iquiña, vivendo e respirando o que viria a ser a razão da minha existência, o Audiovisual. Ali tive a oportunidade de conhecer uma das pessoas até hoje mais importante da minha vida, o cineasta Quéchua Ivan Molina, que revolucionou o cinema indígena na Bolívia, e que tem tido grande influência no que construímos por aqui.

Nesse período, Ivan me apresentou um filme no qual ele participou diretamente, *Quiero ser libre sin dueño*, (2005) de direção de Alfredo Ovando, que mostra a luta pelo território tradicional dos Guarani boliviano, aquilo foi marcante demais, pois se tratava da mesma problemática que temos no Brasil, aproximando muito nossos espíritos nessa etapa da vida.

Nessa mesma oficina, durante nossas caminhadas pelas ruas de La Paz, durante o processo final, fomos conhecer um cinema alternativo da cidade, e em cartaz estava o filme que marcaria demais nossas definições sobre a produção audiovisual indígena, *Para recibir el canto de los pájaros* (1995) de Jorge Sanjinés. Uma obra-prima da originalidade e sensibilidade andina, o filme faz uma analogia da colonização espanhola, com uma equipe de produção cinematográfica entrando em uma terra indígena para rodar um filme sobre a colonização.

Fiz essa viagem juntamente com o Eliel Benites, um Kaiowá da aldeia Te'yikue, essa experiência nos uniu muito, e voltamos de lá pensando como faríamos para trazer esse conceito para os Indígenas do Brasil. Então, com a ajuda dos espíritos andinos bolivianos, seguindo a versão cosmológica Aymara, da história do Condor, da Águia e

da Onça, que seriam as forças que iriam mostrar um caminho diante da escuridão que nosso planeta esta entrando, nós criamos e organizamos a Associação Cultural de Realizadores Indígenas - (ASCURI), que trabalha exclusivamente para a busca da autonomia e fortalecimento do jeito de ser indígena, utilizando o audiovisual.

Nesse processo, inicialmente utilizando a metodologia criada na Bolívia por Ivan Molina, e posteriormente aprimorada em parceria com a ASCURI no Brasil, foram realizadas inúmeras formações para jovens indígenas, em que no começo eram desenvolvidas apenas entre os Povos Guarani, Kaiowá e Terena, ampliando depois para áreas Xavante de Mato Grosso, Cinta – Larga de Rondônia, Guarani Mbya do Rio de Janeiro, Javaé do Tocantins e não-indígenas.

No começo da ASCURI, éramos apenas jovens, ainda nos organizando, mas sem nenhuma experiência de estar à frente de algo, para isso foi muito importante a influencia e participação de Ivan Molina e os rezadores Guarani Kaiowá e Terena, porém o processo inicial, principalmente durante o tempo de 2010/2011, foi marcado pelo nosso envolvimento com oficinas de audiovisual, capitalizados e geridos por profissionais da cultura de Mato Grosso do Sul, que viviam um tempo farto de editais voltados para o fortalecimento da identidade cultural do nosso país, criados pelo governo de base social que presidia o Brasil durante aquele período.

Foi um momento muito importante para alcançarmos locais distantes no Mato Grosso do Sul, a fim de que fosse semeado a possibilidade de contar e filmar nossas próprias histórias, mas com a mudança do governo deu-se o fim dos editais culturais, e o abandono por parte dos profissionais culturais, não havendo assim a continuidade dos processos de formação, mesmo que às vezes equivocados, com professores trazendo em sua bagagem pedagógica toda uma linguagem cinematográfica europeia e estadunidense colonizadora. Porém, esses espaços eram o que movia a oportunidade de praticar o uso das ferramentas do audiovisual, uma vez que tínhamos acesso a equipamentos somente durante essas oficinas.

Com o fim dos editais, os profissionais desapareceram, foram buscar outros caminhos, deixando à deriva a questão do cinema indígena, que eles defendiam com unhas e dentes, quando estavam com recursos. Esse período foi marcado por uma fase muito difícil para os realizadores indígenas, e é retratado no filme que marca o início de um novo tempo para a ASCURI, realizado por nós mesmos e chamado de *Jepea Yta*,

em busca da lenha principal, que faz uma analogia do espírito dos realizadores com o fogo que ilumina e aquece os Guarani Kaiowá, e a busca pela lenha que seja boa para queimar, tão difícil de encontrar nos dias de hoje no território originalmente nosso, que foi roubado e devastado pelo agronegócio no Estado.

Depois, começamos a buscar parcerias para a realização de pequenas oficinas de iniciação ao audiovisual, rodando em muitas aldeias no MS, criando espaços de diálogos entre os mais velhos e jovens, religando gerações que muitas vezes estavam bastante deterioradas. Além disso, todos os anos, desde 2009, realizamos o Fórum de Discussão sobre a Inclusão Digital nas Aldeias (FIDA), onde refletimos como está e como deveria ser o uso das novas tecnologias nas aldeias, dando uma boa perspectiva de como atuar nas comunidades com oficinas de produção audiovisual.

Aos poucos, fomos nos fortalecendo, buscando parcerias, e costurando as possibilidades que existiam, para a criação desses espaços, tanto para prática e uso das ferramentas audiovisuais, como para o fortalecimento dos laços ancestrais.

O período de 2015 a 2016 foi marcado por dois momentos de grande importância para a ASCURI, o primeiro foi a formação do Programa Mosarambihara, que quer dizer semeadores do bem-viver, idealizado por Eliel, traz a essência do Teko Porã, que para os Guarani Kaiowá, seria como o ápice da vida, ou Teko Araguje, o bem-estar pleno, que se caracteriza pela presença de elementos já escassos nos dias de hoje, como matas, rios e estruturas naturais e por consequências espirituais. Esse trabalho se deu em parceria com a Gestão Ambiental e Territorial de Terras Indígenas (GATI), que foi criado pela FUNAI. A participação da ASCURI na parceria foi a coordenação da parte Guarani Kaiowá, a qual a GATI sempre encontrou dificuldades para a execução do trabalho devido a grande diferença que há no Mato Grosso do Sul, na questão indígena, quando comparado às demais populações indígenas do Brasil. E foi utilizando a metodologia de formação audiovisual que conseguimos entrar na estrutura complexa dos Guarani Kaiowá, e propor o programa de semeadores do bem viver, trazendo e realizando demandas internas das comunidades, e para isso foi de extrema importância a figura do rezador, que em quase todos os casos é esquecida e marginalizada.

O segundo momento foi a Oficina Cine Sin Fronteras, da qual eu e Eliel fomos alunos em 2008, e agora a ASCURI é responsável pela coordenação da Formação no

Brasil, esse ano levamos 11 indígenas de Mato Grosso do Sul para La Paz, na Bolívia, em uma formação de 10 dias, com um aprofundamento nas nossas narrativas, que descrevo um pouco nesse trabalho, bem como uma sistematização da metodologia da ASCURI em processos de formação audiovisual.

Nessa perspectiva, a ASCURI tem atuado, de forma horizontal e buscando sempre a coletividade, acreditando que é possível ser quem sempre fomos, e lembrando que esse trabalho é apenas uma parte de todo o processo, que jamais se fez sozinho, a ASCURI traz uma metodologia que foi desenvolvida de maneira conjunta por indígenas, sempre conduzida pelo nosso jeito de ser, onde sozinhos não somos nada.

Este trabalho traz a reflexão de uma nova perspectiva para o cinema indígena brasileiro, onde os Povos Quéchua, Kaiowá e Terena, através da ASCURI, mostram novas possibilidades, baseado nos desprendimentos de modelos hegemônicos e, principalmente, no fortalecimento do jeito de ser indígena, transformando o cinema em uma prática reflexiva de sua própria identidade, perante os seus e para os outros, aproximando universos até então desconhecidos. Além de analisar os modelos de produção audiovisual atuantes no Brasil hoje, em contraponto aos caminhos propostos pelos próprios donos da cultura ancestral.

1. ANTIGAMENTE: *Mekuké*

Figura 01: Aldeia Mbookoti (Cachoeirinha – Miranda/MS).



Fonte: Gilmar Galache, 2015.

A nossa história já foi contada de diversas maneiras, tanto na nossa própria versão quanto na versão Purutuyé (não-indígena). A primeira remete à caminhada de Orekoyuvakay, quando em sua passagem pelo mundo antigo se depara com Pitiví (Bem-te-vi) que lhe aponta um buraco, no qual havia gente dentro. Então, Orekoyuvakay ajuda a tirar as pessoas dali e lhes dá de presente o fogo e ferramentas para trabalhar na terra. Essa história ouvi de diversas formas, em diferentes lugares ao longo da vida, sempre que perguntava a algum parente sobre nossa origem. No livro “A História do Povo Terena”, de Circe Maria Bittencourt e Maria Elisa Ladeira, há dois depoimentos colhidos em 1995, que se aproximam da versão que conheço:

A criação do povo Terena:

Havia um homem chamado OrekaYuvakae. Este homem ninguém sabia da sua origem, não tinha pai e nem mãe, era um homem que não era conhecido de ninguém. Ele andava caminhando no mundo. Andando num caminho, ouviu grito de passarinho olhando como que com medo para o chão. Este passarinho era o bem-te-vi. Este homem, por curiosidade, começou chegar perto. Viu um feixe de capim, e embaixo era um buraco e nele havia uma multidão, eram os povos terenas. Estes homens não se comunicavam e ficavam trêmulos. Aí OrekaYuvakae, segurando em suas mãos tirou eles todos do buraco. Orekoyuvakae, preocupado, queria comunicar-se com eles e ele não conseguia. Pensando, ele resolveu convocar vários animais para tentar fazer essas pessoas falarem e ele não conseguia. Finalmente ele

convidou o sapo para fazer apresentação na sua frente, o sapo teve sucesso pois todos esses povos deram gargalhada, a partir daí eles começaram a se comunicar e falaram para OrekaYuvakae que estavam com muito frio. (BITTENCOURT; LADEIRA, 1995, p.22).

Herbert Baldus, um antropólogo e estudioso do povo Terena, depois de conversas durante as visitas que fez aos postos indígenas do estado de São Paulo em 1947, transcreveu a seguinte versão:

Diz que antigamente não havia gente. Bem-te-vi, uítuka, descobriu onde havia gente debaixo do brejo. Bem-te-vi marcou o lugar aos Orekajuuakái que eram dois homens e estes tiraram a gente do buraco.

Antigamente, Orekajuuakái era um só e quando moço a sua mãe ficou brava, pois Orekajuuakái não queria ir junto com ela à roça, foi à roça, tirou foice e cortou com ela Orekajuuakái em dois pedaços. O pedaço da cintura para cima ficou gente, e a outra metade também. Antes de tirar a gente do buraco, Orekajuuakái mandaram tirar fogo, iukú. Pensaram quem vai tirar fogo. Foi o tico-tico, xauokóg. Ele foi e não achou fogo. Depois foi o coelho, kanóu, e tomou o fogo dos seus donos, os Tokeóre. Okonóu chegou onde estava os Orekajuuakái e foram fazendo grande fogueira. Gente levantou os braços e Orekajuuakái tirou do buraco. Toda gente era nu e tinha frio e Orekajuuakái chamaram para ficar perto do fogo. Era gente de toda raça. Orekajuuakái sempre pensaram como fazer falar esta gente. Mandaram-na entrar em fileira um atrás do outro. Orekajuuakái chamaram lobinho, okué, pra fazer rir a gente. Lobinho fez macacada, mordeu no próprio rabo, mas não conseguiu fazer rir. Orekajuuakái chamaram sapinho, aquele vermelho, kalaláke. Este andou como sempre anda e a gente começou a dar risada. Sapinho passou ida e volta ao longo da fila três vezes. Aí agente começou a falar e dar risada. Orekajuuakái ouviram que cada um da gente falou diferente do outro. Aí separaram cada um a um lado. Eram gente de toda raça. Como o mundo era pequeno, Orekojuuokái aumentou o mundo para o pessoal caber. Orekajuuakái deu uns carocinhos de feijão e milho e deu mandioca também e ensinou como se planta. Deu também semente de algodão e ensinou como tecer faixa. Ensinou fazer arco e flecha, ranchinho, roçar e plantar. (relato oral de Antônio Lulu Kaliketé, traduzido para o português por Ladislau Haháoti). (BITTENCOURT; LADEIRA, 1995, p.22).

Roberto Cardoso de Oliveira trouxe em seu livro “Do Índio ao Bugre” - título que para nós, carrega uma ideia pejorativa sobre o futuro do Povo Terena - a figura de Orekoyuvakay como um herói que civilizou o povo:

Tomemos como ilustração, e analisemos em termos de cultura total, o mito do herói civilizador Yurikoyuvakái, que tirou os Têrena do fundo da terra e lhes deu o fogo, bem como todos os instrumentos necessários a sua sobrevivência em cima da terra. (OLIVEIRA, 1976. p. 48).

A esta versão da narrativa, cabe a mim destacar a passagem, tendo em vista que a ideia de “Herói Civilizador” aparece até os dias de hoje em teses e dissertações, mesmo sabendo que era um termo muito utilizado nos anos 1950 como forma de associar o indígena ao conceito de civilizado, sob o argumento de que em função da utilização de ferramentas, estes não poderiam mais ser considerados selvagens. Trata-se, portanto, de um discurso civilizatório e que para tanto apresenta uma visão simplificadora que reforça os estereótipos de selvagens versus civilizados. No entanto, como pesquisador Terena, me sinto no direito de discordar deste conceito apresentado por estes autores, pois Orekoyuvakay não faz parte das histórias de origem do Povo Terena sozinho. Portanto, não há para nós a figura de um herói conforme as narrativas ocidentais insistem em afirmar, ele foi parte do início dos tempos, mas sempre atuando na companhia de outros personagens na construção do universo Terena. Além disso, como já foi demonstrado nas versões anteriores da história, não se trata de um processo civilizador.

Esse início dos tempos acontece na região chamada pra nos Êxiva, de onde também vem a segunda versão para nossa origem, o Chaco. O povo Quéchua, de origem andina, que predominantemente vive hoje em território boliviano, deu esse nome para o local, e significa "local de caça" (ARNT, 2005). Segundo informação verbal de Ivan Molina, “en parte es cierto, pero; más amplio, tiene que ver con todo el espacio que se vive, donde no nos falta nada y donde nos relacionamos con la naturaleza/tierra, Pachamama”. Com segurança, o Chaco é um lugar com muitas possibilidades de conseguir caçar e viver bem para nós, com biodiversidade muito variada, que mescla alagados e capoeiras, ótimas para armadilhas e emboscadas, mamíferos de pequeno e grande porte, como Cotia, Anta, tatu, cateto, queixada além de peixes nos banhados. A figura abaixo mostra em verde o Grand Chaco, porém ela não inclui o Mato Grosso do Sul. Mais abaixo, a partir de um mapa do *Google Maps*, refaço um mapa mental mostrando nossa participação nesse território.

Figura 02: Mapa do Grand Chaco.



Fonte: Wikipédia - GranChacoApproximate.jpg, 26/10/2014.

Talvez por isso, nos dias de hoje, ouvimos falar que não somos de origem brasileira, que viemos do Paraguai, porém as divisões fronteiriças que temos hoje, não existiam antes, sendo esse fato pouco levado em consideração. O conhecido Chaco, abrange um território que inclui outros quatro países: Bolívia, Paraguai, Argentina e Brasil, chamado de Grand Chaco, e compreende a superfície de aproximadamente 7000 km² entre a parte do oeste da Serra de Maracaju e o leste dos Andes, representado por porções territoriais em todos os países citados.

O Gran Chaco foi formado pelo rebaixamento da área central da América do Sul, abrangendo parte dos atuais territórios das Repúblicas da Argentina, do Paraguai, da Bolívia e do Brasil, se considerarmos sua extensão até o Pantanal. Seu interior é cortado, no sentido oeste-leste, por três rios de maior porte: o Pilcomayo, o Bermejo e o Salado. Esses mesmos rios o dividem em sub-regiões geográficas: o Chaco Boreal ao norte do rio Pilcomayo; o Chaco Central entre o rio Pilcomayo e o rio Bermejo, e o Chaco Austral entre o rio Bermejo e o rio Salado. (ARNT, 2005, p. 25).

Figura 03: Mapa mental do Grand Chaco.



Fonte: Gilmar Galache, adaptação de Google Earth, 2017.

Essa análise me fez entender algumas coisas que só fazem sentido após perceber o tamanho desse território. Uma delas é a forte influência da chamada música Correntina, originária da região Argentina de Corrientes, ou Chamamé, como conhecemos aqui no Mato Grosso do Sul, inclusive na aldeia Lalima e, por consequência, em muitas outras aldeias Terena da região. Esse estilo musical é o símbolo do Chaco, e marcou minha infância de uma forma muito especial. Até hoje, nos bailes e festas que acontecem nas datas comemorativas das aldeias, toca-se o chamamé, e com muita alegria dança-se até o amanhecer, debaixo de uma ramada de palhada, dando voltas no esteio principal.

Outro fato que me chama atenção é o da semelhança nos trajes e indumentárias que o Povo Chamacoco, de língua Zamuco, que vivem hoje no norte do Paraguai, possuem com os Koexumoneti, sobre os quais mais a frente aprofundo. Os Chamacoco, por sua vez, talvez tenham herdado esse nome derivado de uma palavra Aruak que significa cachorro (tamuku), muito provavelmente por uma razão pejorativa mas que se auto denominam Yshyr, ou também a versão de ARTN:

"la palabra lengua-maskoy 'sym-hyng - perro' tiene estrecha correlación con el término 'zam-kok', de donde Zamucos, Tamocos, como denominaban los Mojos, los Chané-Arawak y los Chiquitos a las tribus de la filiación lingüística Zamuca y por ende también a los Chamacocos." (ARNT,2005, apud, SUSNIK 1995, p.196).

Essa semelhança da vestimenta dos Koexumoneti pode ser percebida nas duas figuras que seguem.

Figura 04: Xamã Chamacoco.



Fonte: National Geographic s/d, 2009.

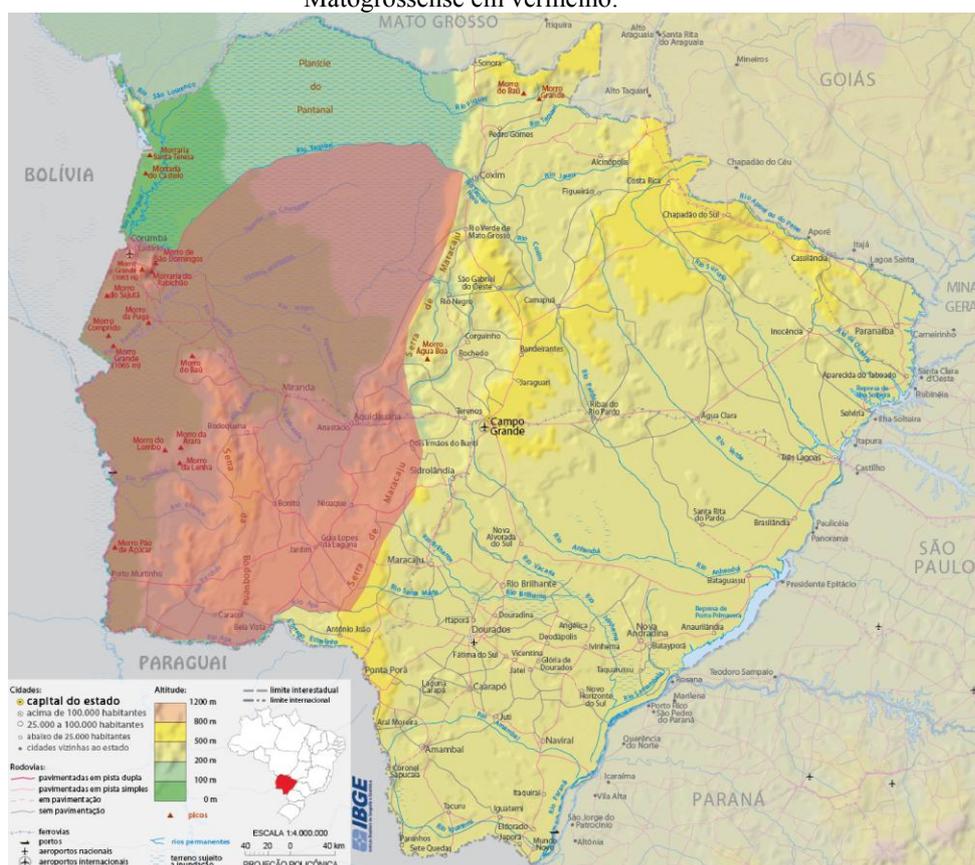
Figura 05 : Koexumoneti Quintino “Anuti” da Silva.



Fonte: Foto de Gilmar Galache, 2010.

A partir dessa reflexão é possível perceber a ocupação Terena no território Sul Matogrossense, que se dá a oeste da Serra de Maracaju, e é marcada onde começa o rio Ápa ao sul do estado, próximo a cidade de Antônio João, terminando ao norte, no Rio Taquari, próximo a Coxim.

Figura 06: Mapa mental do Chaco Sul Matogrossense em vermelho.



Fonte: Gilmar Galache, adaptação do mapa do IBGE, 2017.

E tendo sido descrita por Rondon em registros da Comissão de Linhas Telegráficas:

Regressaram no mês de junho de 1902 para os seus aldeamentos do S. Lourenço, pesarosos por terem perdidos os seus irmãos, depois de nos terem acompanhado um ano inteiro e nos prestado relevantes serviços... Insisti para que continuassem a nos acompanhar, declarando o Chefe que não podiam fazê-lo porque, para além do Taquari, [porque] a terra não lhes pertencia: era propriedade dos Terena, Guaicuru, Uachirí e outros. (Apud. Baltazar p.32, RONDON, 1901, p. 32).

Porém, muitos pesquisadores e estudiosos defendem que a ocupação do sul do estado de Mato Grosso tenha se dado apenas no final do séc. XVIII, por membros do grupo Guana/Chane, com levas atravessando o Rio Paraguai, em busca de refúgio do lado leste deste rio, devido aos ataques espanhóis estarem se intensificando na região oeste. Já ouvi uma história de um descendente da minha família, chamado Pakaku, um

grande rezador dos tempos antigos, que viu em seus sonhos o massacre espanhol e conduziu o Povo para essa grande travessia. Uma compilação de textos escritos por professores da aldeia Bananal conta um pouco dessa história. (WENCESLAU,1996, p.9).

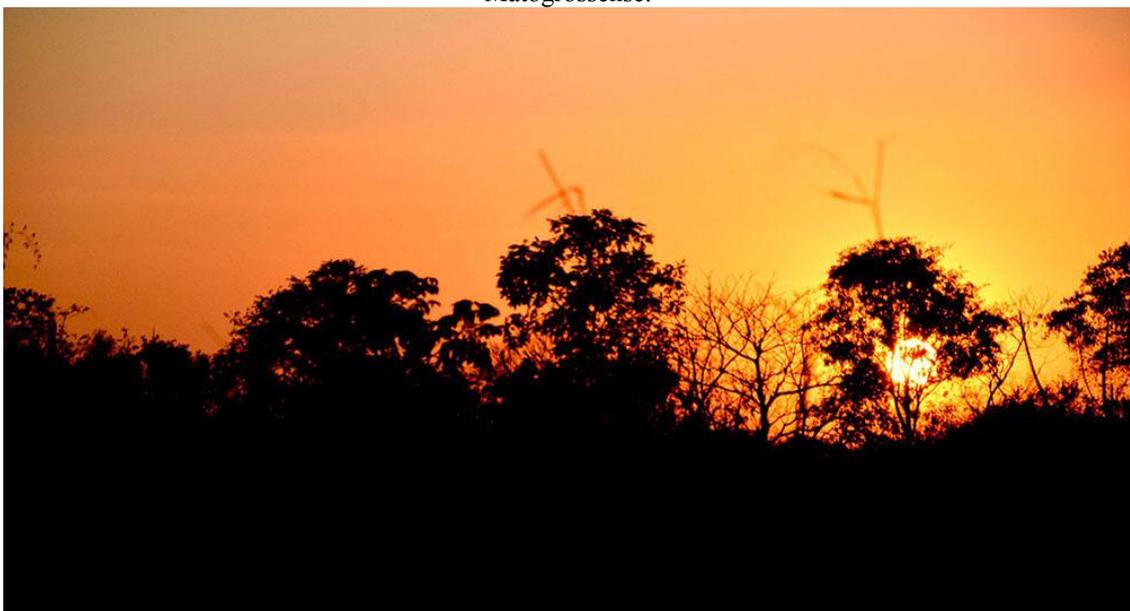
Naine de Jesus (2017) também confirma essa grande viagem:

A migração desses grupos para o outro lado do rio Paraguai se deu em 1760, devido ao alcance dos espanhóis aos territórios *Mbayá*. A permanente aproximação espanhola dessas áreas caracterizava pressões constantes, que juntamente com disputas internas por prestígio guerreiro, trouxeram-nos à margem oriental do rio. Data-se que essa migração aconteceu em levadas maiores até o início do século XIX. (JESUS, 2007. p.22)

Quando a pesquisadora Terena fala sobre o alcance dos espanhóis ao território Mbaya, ela se refere justamente a todo o território do Grand Chaco, pois esta era marcada pela presença dos Guaykuru ou Mbaya-Guaycuru, um povo bélico, que dominou a arte equestre, roubando os cavalos dos primeiros colonizadores que pisaram na América Latina, aumentando assim seu poder de ataque e locomoção. Nesse período, o grupo Guana/Chane vivia em parceria com esse povo, produzindo alimentos em troca de defesa territorial, no qual também viviam e se locomoviam.

Os levantamentos históricos apontam a agricultura Guaná como forma de propagação de potência dos Mbaya que, somada aos cavalos tomados aos espanhóis, transformaria este povo no mais aguerrido adversário da colonização europeia das margens do rio Paraguai, entre o Ápa e o Taquari. (JESUS, 2007, p.19- 20).

Figura 07: Pôr do sol no Pantanal Sul
Matogrossense.



Fonte: Foto Gilmar Galache, 2015

Ao longo da minha vida tive a oportunidade de conhecer parte desse território, ainda criança. Era comum para minha família viajar pelas bordas da fronteira, como Puerto Quijaro e Puerto Soares na Bolívia, ou Pedro Juan Caballero no Paraguai, e depois de adulto, andei um pouco mais pra dentro do Chaco, passando por San José dos Chiquitos e Santa Cruz (BO), Asunción no Paraguai e Salta na Argentina, margeando o Gran Chaco, descrito por Arnt (2005).

Nessa trajetória pude perceber o quanto o ecossistema desses lugares são parecidos com o lugar de onde eu vim, e aldeias por onde passei. O canto das cigarras e do arancuã no final da tarde, as araras, cantos de pássaros míticos para nosso povo como o caburé, o hiki, o Hurumukuku, o acauã ou o gaviãozinho avisando que tem caça por perto, para que você presenteie ele com as vísceras. O temido Tikua (Tamanduá) avisando o perigo a frente, estão presentes em todo esse território andando pelas matas, em um minuto você esta em uma parada entre Santa Cruz e Cochabamba, fecha os olhos respira fundo e escuta longe, pronto estamos no Lalima.

Figura 08: Rio Miranda, Aldeia Lalima.
Cena do Filme Mario Charuto, 2015.



Fonte: Gilmar Galache, 2015.

É importante saber também que nesse tempo do Êxiva, existiram alianças comerciais com Povos Andinos como Quéchuas, Aymaras e o Império Inca, muito antes da chegada dos primeiros colonizadores espanhóis às Américas. Os parentes do Terena antigo, como Kinikinau, Layana pertenciam a um grupo bem maior chamado

Chané ou Guana, falantes da língua Aruak, e possuíam enormes plantações, e uma organização socioeconômica muito bem definida, com grande inclinação a realização de trocas e intercâmbios com o Império Inca, (± 1.500 d.C.), (ARNT, 2005. p.49). Naquela época, trocava-se alimentos cultivados pelos Chané, por metais preciosos, por isso a presença até pouco tempo atrás da prática de dentes de ouro entre as mulheres Terena, como cheguei a ver no Lalima na infância, e também a prática de ourives dos homens mais antigos.

Os Aruak foram também vizinhos do império Inca, na região de Huanuco e na de *Madre de Diós*. Mercadores e povos dominados pelo Império Inca, principalmente no reinado de Tupac Inca Yupanqui, fizeram algumas incursões na terra dos Antis, como os Incas denominavam os povos do leste, mais propriamente os amazônicos. Porém, devido à adversidade do clima, aos insetos e mesmo a uma confederação de povos Pano e Aruak, com milhares de guerreiros, os enviados dos Incas optaram por negociações comerciais. (BERNAND & GRUZINSKI, 1997 apud JESUS, 2007. p.14-15).

Um dos momentos históricos de grande importância para a consolidação do Povo Terena na conjuntura espacial que ocupamos hoje no Mato Grosso do Sul foi a Guerra do Paraguai, que aconteceu de 1864 a 1870, quando o Brasil, Argentina e Uruguai lutaram como aliados contra as tropas de Francisco Solano Lopez, então presidente do Paraguai. A história brasileira conta com a participação de vários heróis, cujos nomes viraram ruas e avenidas, monumentos e até cidades, dentre os quais está Duque de Caxias, Antônio João e Visconde de Taunay. Porém, pouco, ou quase nunca se fala da participação indígena neste que foi o conflito mais sangrento da América Latina. Terena, Guaikuru, Kadiwéu, e uma parte dos Guarani e Kaiowá - outra parte que, por viver no lado paraguaio, foi obrigada a lutar contra o Brasil - lutaram ao lado do Império, em defesa do território Brasileiro.

O Terena de Nioaque/MS, Claudionor do Carmo Miranda em sua dissertação apresentada em 2006, traz a lembrança do sofrimento do Povo Terena.

Antes da Guerra com o Paraguai já habitavam na região de Miranda e mantinham relações com o povoado de Miranda. Quando a cidade de Miranda foi invadida, as aldeias que estavam situadas nessa região também foram atacadas. Os Terena se organizaram para fazer frente, utilizando as táticas próprias dos índios, como, por exemplo, ataque noturno. Os Terena investigavam onde ficava o acampamento dos paraguaios e cercavam no momento em que os inimigos não percebiam, geralmente à noite. Já os paraguaios atacavam só de dia. Foram feitos vários enfrentamentos onde morriam índios Terena e também paraguaios (Miranda, 2006, p.39).

A Terena da aldeia Limão Verde, Naine de Jesus, em sua dissertação, de enorme valor e importância para nosso povo, conta que com o fim da guerra, nosso povo começou uma nova batalha, porque já não possuíam mais o território que ocupavam, pois agora estava sendo ocupada por fazendas, iniciando um processo de desterritorialização. (JESUS, 2007, p.26).

Claudionor Miranda (2006) segue citando Gilberto Azanha (2002):

Este acontecimento deixou marcas profundas na organização social, política e econômica dos Terena: o antes e o depois da Guerra com o Paraguai. Antes da guerra, o povo Terena mantinha uma sociedade com seu *modus vivendi* específico, com costumes e tradições próprias, alicerçadas na troca recíproca de produtos, com auto-suficiência econômica e política. Depois da guerra este povo foi obrigado a constituir uma nova sociedade – inusitada, engendrando novas pautas sociais e culturais que dessem conta da manutenção de seus ethos – sua “identidade” enquanto povo. Passaram a deparar-se com populações heterogêneas e oportunistas, aventureiras e ambiciosas, prontas a lutar pela ocupação de uma região devastada do ponto de vista político e social. Desse modo, a antiga relação de solidariedade e respeito começou a ser profundamente alterada e o povo Terena discriminado, passando a serem chamados de uma forma pejorativa de “bugres”. (AZANHA, 2002, apud. MIRANDA, 2006, p.29).

E foi durante a Guerra que nosso povo teve maior contato com os primeiros cidadãos ditos brasileiros, soldados do Império que foram auxiliados por nosso povo durante a batalha, fornecendo alimentos e sendo responsáveis pela informação, fundamental em uma guerra, pois tinham enorme mobilidade pelo território. (JESUS, 2007, p.25).

Porém, no início do século XX foi criada uma espécie de frente de ocupação desenvolvimentista:

Para minimizar os problemas do desemprego dos centros urbanos, o governo Vargas incentivou a migração da população localizada nas regiões consideradas críticas, como o Nordeste, para os chamados vazios demográficos, que nada tinham de vazio, que deveriam ser ocupados, como o Centro-Oeste. Embora houvesse uma desarticulação econômica do território Centro-Oestino, nessa região havia, além dos índios, trabalhadores de garimpos, fazendas e moradores das cidades e vilas. (SILVA, 2015, p.30).

Com o objetivo de povoar o sul do estado de Mato Grosso, onde o Governo Brasileiro distribuía lotes (aos quais chamavam terras devolutas) para colonos vindos do Paraná, São Paulo e Minas Gerais, cria-se a demanda purutuyé por madeira e couro

de animais, ocasionando o desmatamento e o desaparecimento das espécies locais. Essa estratégia ocorre desde o início de grande parte das colonizações pela América, processo no qual o indígena é mão-de-obra barata de sua própria destruição.

Durante muito tempo nosso povo foi trabalhar em fazendas e estâncias da região, quase sempre de maneira exploratória, como resquícios escravagistas, esparramados, alguns vivendo livres outros morando nas próprias propriedades na qual eram escravos, Nesse momento, foi então criado o SPI – Serviço de Proteção aos Índios, em 1910, para a proteção e assistência dos povos indígenas, e com a função de retirá-lo da situação de degradação e inseri-los na sociedade civilizada. (FERREIRA, 2007, p. 64). Havia então, uma necessidade por parte do Estado de juntar todos em um só lugar, para uma maior comodidade no manejo e controle

Cinco anos antes da criação do SPI, o então Marechal Cândido Rondon forma as Reservas Terena dos municípios de Miranda e Aquidauana,(SOUZA, 1968, apud. JESUS, 2007,p.27), onde era delimitada uma área, que variava entre 3.500 a 5.000 hectares, geralmente próximo das cidades para o agrupamento dos indígenas esparramados, para que eles pudessem ali serem controlados e domesticados ao modo como o Estado desejasse. Essa demarcação permitiu que o restante das terras fossem ocupadas pelas frentes expansionistas para criação de gado e soja, além de implementar uma política integracionista dos indígenas considerados arredios, transformando-os em pequenos produtores rurais. (VIEIRA, 2004, p.28).

E para tanto foi inserido nas reservas, pelo mesmo SPI, a escolarização indígena para integração a sociedade nacional. Essa escola marca o primeiro longo período da “escola para os índios” (1500-1988), e tinha como objetivo integrar os nativos a “Comunhão Nacional”, fazendo com que o povo fosse anulado etnicamente e culturalmente, deixando de lado a língua e conhecimentos tradicionais, sendo proibidos pela escola. (BANIWA, 2013,p. 1).

Apesar de, depois da Constituinte de 1988 fosse determinado que os Povos Indígenas teriam direito a uma educação escolar específica, diferenciada, intercultural, bilíngue/multilíngue e comunitária, essa mudança não ocorreu da noite para o dia. Aliás, até hoje temos dificuldade de trazer as premissas tradicionais para dentro da escola, dado a exposição de 500 anos de pesada redução integracionista. Eu sou filho de uma geração que já tem a língua materna como primeiro idioma, lembro de quando criança, as únicas vezes que ouvia a língua Terena eram nas escolinhas bíblicas, com

cantigas protestantes traduzia para nossa língua e quando haviam pessoas mais velhas conversando.

Hoje em dia alguns professores das escolas Terena de Mato Grosso do Sul tem avançando muito nessa questão, em Cachoeirinha, tem-se tentando mudar os alicerces da escolarização, porém as mudanças acabam esbarrando no jogo político partidário que sempre é organizado conforme interesses eleitoreiros.

Com a chegada de formas democráticas de representação do poder, a sociedade envolvente - principalmente a classe política - veem nas comunidades indígenas uma utilidade de grande vantagem, o voto. É comum ouvir histórias sobre ônibus que chegava às aldeias para buscar eleitores, que iam para a cidade apenas para passeio, sem saber de fato o que acontecia. Eram persuadidos a votarem no candidato de interesse do financiador da condução, deixando claro o papel de curral eleitoral e a prática de voto do cabresto, como descreve Baltazar

É comum o envio de caminhões às aldeias para transportarem os índios ao Distrito de Taunay ou até a cidade de Aquidauana, para assistir a comícios. Hoje esse transporte se faz em ônibus fretados no dia de eleição, quando são levadas para efetivar o voto prometido ao partido político dos brancos benfeitores da comunidade. (BALTAZAR, 2010, p.21):

Com o passar do tempo a manutenção dessa prática permitiu que os políticos das cidades tivessem enorme influência dentro das políticas internas das aldeias, inclusive com o uso das ferramentas para manutenção da ordem, como a polícia, que ficam à disposição do cacique eleito para a resolução de conflitos, deixando de lado totalmente os antigos modos de mediação, utilizando a força armada do Estado para atender até casos de problemas familiares.

Esse acercamento e a influência da sociedade envolvente, principalmente, o da política partidária, e todo seu universo que atua de maneira manipuladora pelos interiores do Brasil, especificamente nas esferas educacionais e da saúde, tem tornado esse meio algo que a sociedade em geral é obrigada a orbitar, refém de todo um *modus operandi*. A prática democrática grega elege somente poderosos com seus interesses particulares, como consequência, está em suas mãos toda uma cadeia de possibilidades, que beneficia apenas quem faz o jogo deles. E no caso do Mato Grosso do Sul, os grandes financiadores das campanhas eleitorais são ligados diretamente ou indiretamente ao agronegócio, que como foi dito no início deste capítulo, foi o grande

responsável pelo depósito de indígenas nas reservas.

Paralelo a isso, temos a influência do protestantismo, que chega nas comunidades Terena por volta de 1913:

Altenfelder Silva (1949), em seu trabalho sobre os Terena do Bananal, relata que em 1913 estabeleceu-se próximo à povoação de Taunay a *Inland South America Missionary Union* (ISAMU). Já Cardoso de Oliveira (1960) fala em 1917 e fornece-nos mais detalhes remetendo esta data à instalação desta missão anglo-norte-americana pelo missionário inglês Alexander Rattray Hay na aldeia. (ACÇOLINI, 2015, p.112).

Essa influência tem grandes reflexos nos dias de hoje, na maioria das aldeias Terena é possível encontrar igrejas de diferentes segmentos e nomenclaturas a cada 50 ou 100 metros de distância, e possuem grandes influências políticas nas aldeias. O protestantismo nas terras indígenas foi um dos maiores responsáveis pela demonização da prática religiosa tradicional.

Conforme ponderou algumas vezes Seu Calixto, Xuri era um homem muito mal e que matava muito, não porque queria, mas porque seus guias mandavam. Os guias seriam as entidades que falavam com ele e que ele tinha que obedecer. Foram esses guias, segundo ele, que levaram seu avô a matar sua irmã mais nova e seu pai. (ALMEIDA, 2013. p.38).

O fato de ser crente, ou convertido ao protestantismo neopentecostal oferece as pessoas um certo ar de vida correta, além de possibilitar um futuro, coisa que a vida de Koexumoneti não oferta essa garantia (ALMEIDA, 2013, p.51). O fato é que existe uma marginalização nas práticas do Ohokoti, que é nossa prática religiosa ancestral e como resultado, as gerações que se seguiram após a entrada e perpetuação da influência protestante, são a diminuição do número de rezadores, bem como o desconhecimento por parte dos jovens desta prática, considerada antiga e antiquada, tendo somente a influência cristã como alternativa de buscar o religioso.

É, por fim, dada a minha análise ao contexto atual, tomando como minha visão própria, de jovem Terena, classifico como importante dizer sobre a influência da mídia nas aldeias. Diariamente as comunidades indígenas de todo Brasil são bombardeadas com o que há de pior da sociedade dominante, tendo em vista que há pelo menos algum aparelho de televisão ou rádio dentro de casa, seja onde for, em qualquer lugar, pois com a evolução das mídias digitais é possível ter acesso a elas, como parabólicas, ou a internet via satélite.

Com isso, é possível dizer que nós ainda não possuímos nada do que tínhamos, antes da chegada dos colonizadores, pois o que está abaixo da terra pertence a União, como recursos hídricos ou minerais, o que encontra-se acima do solo, no ar, pertence a multinacionais estrangeiras, como ondas de rádio, televisão, micro-ondas de celulares e internet. E na terra, que pensamos ser nossa, temos que plantar alimentos para vender pra cidade, e sermos assim, “pessoas úteis para a sociedade”, como forma de garantir o direito a terra.

Apesar de todas essas mudanças, sempre utilizando estratégias para sobreviver aos novos tempos temos ainda a presença de um dos principais alicerces do povo Terena, que para o purutuyé já teve vários nomes como Pajé, Rezador, Benzedor, Xamã ou até padre, aqui vamos chamá-lo pelo seu nome de origem, Koexumoneti.

As lideranças religiosas sempre tiveram papel fundamental na sociedade Terena, desde muito cedo ouço histórias de rezadores antigos, que curaram ou mataram alguém com tamanha força espiritual, encantadores de cobras, amansadores de onça, que fazem chover para plantar ou trazer peixe para o rio. O mais próximo que convivi com um rezador desses foi ainda quando bem criança, por um período que não lembro bem, mas que pareceu bastante tempo, seu nome era Paulo Gomes, hoje já falecido, que vivia na aldeia Ipegue (T.I. Taunay/Ipegue). Esse velho rezador era famoso por suas curas, tanto que pessoas de fora do estado vinham procurar suas forças para alguma enfermidade.

Nessa época, já era fascinado pela prática religiosa tradicional, e Seu Paulo Gomes tinha uma vertente bem forte vinculada ao catolicismo, assim como outro rezador que conheci ainda no Lalima, conhecido por Antônio Gomes Cororó. Ele era pai de uma das minhas mães na aldeia, Joanhina é o nome dela. Ele foi um grande rezador da região também, famoso por suas curas. Além desses, tive a oportunidade de conhecer Dona Lídia do Ipegue e Alex da Aldeia Buriti (T.I. Buriti em Dois Irmãos do Buriti/MS), e todos tinham em comum sua sala especial para realização de suas práticas, onde havia um altar, com uma mistura de religiosidade Terena com o catolicismo, imagens de santos, como São Sebastião, Nossa Senhora Aparecida e símbolos da linhagem de Caboclos ligados a umbanda, como Sete-Flechas, além dos instrumentos Terena dos Koexumoneti antigos como o Kipahi e o Itâka. Sempre fui muito curioso nesse assunto, e gostava de ficar olhando os altares desses rezadores, sempre tem muita coisa diferente, como contas de sementes, moedas, imagens, fotos

antigas e velas. Um canto especial dentro da casa da família, reservada com muito carinho para essa prática, porém um ar obscuro era voltado para essas pessoas, por mais que sejam pessoas comuns dentro da aldeia, sempre houve quem torcesse o nariz quando esses assuntos eram tocados em conversas na comunidade.

Figura 08: Kipahî e Itâká.



Fonte: Foto: Gilmar Galache, 2010

Esse ar desconfiado para a manifestação tradicional pode ser percebido no depoimento colhido por Caroline Almeida, onde seu Calixto fala de Xuri, um antigo e conhecido Koexumenoti:

Conforme ponderou algumas vezes Seu Calixto, Xuri era um homem muito mal e que matava muito, não porque queria, mas porque seus guias mandavam. Os guias seriam as entidades que falavam com ele e que ele tinha que obedecer. Foram esses guias, segundo ele, que levaram seu avô a matar sua irmã mais nova e seu pai.(ALMEIDA: 2013, p.38).

Durante meu campo na aldeia Cachoeirinha, em convivência com a família de Guli (Sidivaldo Julio Raimundo), sempre ouvi falar de Xuri, com muito orgulho de ter um rezador forte em suas raízes. No filme *Ohokoti*, (2015) feito com Anuti, ele fala sobre Xuri, com saudade, no tempo dos grandes rezadores.

No filme *Ohokoti*, (2015), produzido durante o campo, na oficina de

audiovisual realizada pela ASCURI, dentro do Programa Mosarambihára, na Aldeia Babaçu (T.I. Cachoeirinha) Anuti fala sobre os objetivos da nossa prática religiosa, que é feita para o bem, e é a cura para nosso povo, esse filme faz um breve relato do que o Ohokoti, através da fala tranquila do Koexumoneti, que tive a oportunidade de conhecer durante a Oficina de formação básica em audiovisual, facilitada pelo Ponto de Cultura Ovoku Issoneu Kopenoti (A casa do pensamento indígena) em 2010, nessa época era apenas um menino, mas com a vontade de uma América Latina inteira nas veias, por isso, talvez tenha tido alguns equívocos durante o processo, porém, que anos mais tarde se revelaram em um precioso aprendizado de fortalecimento do jeito de ser dos alunos e professores, no capítulo 3 conto melhor sobre esse momento.

Nos dias de hoje, ainda é possível perceber esse receio em tocar no assunto de rezadores, ou Ohokoti. A história nos conta que o catolicismo cristão precede os tempos da Guerra, podendo ser percebido o contato de povos Aruak com espanhóis, quando era comum a demonização das práticas religiosas tradicionais. Apesar de Visconde de Taunay, durante a Guerra do Paraguai, ter convivido com o Povo Terena da região de Miranda, era forte a evidência de uma prática muito particular dos povos indígenas: “Os índios do distrito vivem na maior ignorância e indiferença em matéria de religião. A catequese acha-se muito atrasada e tem sido mal dirigida. Poucos Quinquinaus conhecem a significação da Cruz e somente alguns Guanás usam de nossas preces”. (TAUNAY, 2000, p.62).

A principal atividade religiosa praticada pelos Terena até o fim da guerra era realizada pelos Koixumoneti, através de cantos, invocavam Uxepuvoe, o deus dos rezadores ou guia, e podiam, a partir desse contato, curar ou prever o futuro. Também cantavam para agradecer a colheita ou os bons tempos. Eram também responsáveis pela festa religiosa que marcava a chegada da constelação da Ema, sete estrelas que aparecem no ponto mais alto do céu, o que ocorria entre março e abril, o que se transformava em uma festa anual. (OLIVEIRA, 1976; apud Castelnau, 1949, p.248).

Visconde de Taunay (1874), ainda em suas andanças pela região do distrito de Miranda, aponta que cada povo tem um certo número de padres cantores, e que ao mesmo tempo são médicos e feiticeiros e desde a infância aprendem suas cantigas particulares, e são escolhidos ao sacerdócio. Além disso, Taunay relata não existir “respeito” entre eles, pois o Koexumoneti pode ser homem ou mulher. Nessa perspectiva é possível analisar o contexto que Taunay tem como referência, pois no

catolicismo somente homens podem se tornar padres, e entre os padres cantores (Koexumoneti), o sexo não os diferencia, muito pelo contrário, pois a prática religiosa tradicional Terena é praticada por toda a família, seja homem ou mulher.

Munido de seu Itáká e Kipahî, o Koexumoneti, abençoava, agradecia, curava e aconselhava o Povo Terena. Esse ritmo se manteve firme mesmo depois do contato com o catolicismo. Ainda durante a Guerra do Paraguai, Taunay relata:

O padre, como médico, é da mais crassa ignorância: não usa das plantas medicinais que o rodeia e cujas propriedades medicamentosas parece desconhecer completamente. Ele aparta tão somente o doente do contato com os outros, apalpa-o diversas vezes, sopra no lugar do enfermo e canta frequentemente, consultando o macauã. É a verdadeira medicina expectante, com formulas charlatânicas próprias da inteligência do facultativo e do medicando. (TAUNAY, 2000, p. 63-64).

O saber tradicional Terena daquela época já era questionado, pela análise do soldado de 1874, somado a toda interferência da sociedade envolvente, desde antes da guerra as várias interferências salvacionistas cristãs me trouxeram até aqui. Meu envolvimento, ainda que curioso com todo o universo do Ohokoti, sempre me causou fascinação, e a vivência que tive com esses rezadores mais atuais, foram de encontro a tudo que sempre busquei na vida. Mas foi com o Anuti que conheci algo muito diferente. Foi quando tudo começou a fazer um pouco mais de sentido.

Nos depoimentos colhidos ao longo de 2015 a 2016, na companhia de Guli, Seu Anuti ia revelando um novo universo, a cada momento de conversa saímos da casa dele admirados por sabermos mais coisas sobre a gente mesmo. E tudo isso virava discussões sem fim ao longo da noite, e que no outro dia era afinada pelos pais de Guli.

Em 2015 escutei uma palavra, durante um exercício da Oficina que realizávamos na Aldeia Babaçu, com alunos jovens, que estávamos compartilhando um pouco do nosso conhecimento das práticas audiovisuais para fortalecimento do povo. Anuti, já sem enxergar direito explica sobre nosso jeito de ser, Kixovoku entrou pelo meu ouvido e grudou. Naquele mesmo momento, ele falou sobre a tristeza de ninguém procurar ele para aprender as práticas, ao final cantou um pouco para os alunos. No último verso da música ele fez uma profecia.

Hara Kuxiopu uti mó iharoti,

Uhé ekoti, uhé ekoti,

Uhapuya, uhapuya iharoti,

*O que esperamos amanhã,
São coisas boas, são coisas boas,
Energias positivas, coisas boas amanhã.*

Figura 09. Filmagem de Ohokoti, 2015. Casa do Anuti.



Fonte: Ademilson “Kiki” Concianza.

Depois desse momento de exercício, voltamos para a base, onde estávamos acampados, e pelo caminho eu e Guli estávamos em êxtase, e ele disse para o grupo de alunos: “Quem sonhar hoje a noite, se prepara!”. Naquela hora nem me preocupei. Voltamos pra base, e a noite fui surpreendido por um sonho, no qual eu fazia um Itâka. Fui no outro dia perguntar para Anuti, ele sorriu e me disse, agora você tem que fazer um pra você.

Com isso, demos início a trajetória que percorremos para chegar a esses momentos de aprendizado que as oficinas e produções audiovisuais nos revelam a cada passo.

2 – A História do Cinema Indígena nas Américas

O cinema indígena nas Américas tem seu início quase ao mesmo tempo do cinema como conhecemos, nos Estados Unidos. Não vamos nos ater aqui a quem criou o cinema de modo geral, ou quem o popularizou, porém foi pelas mãos de inventos produzidos e pensados pelos irmãos Lumière, bem como Thomas A. Edson, que as primeiras imagens de nativos norte-americanos foram vistas pela primeira vez. Em pouco tempo, essas imagens espalharam pela Europa através da comercialização do Cinetoscópio, e tem sua chegada na América Latina contado pelo maior catálogo de cinema e vídeo Latino Americano, chamado *Pueblos Indígenas de América Latina y Caribe*. Esse catálogo foi escrito por Beatriz Bermudéz Rothe e publicado na Venezuela em 1995. Ali consta que as primeiras filmagens dos Povos Indígenas se deram no México e foram feitas por representantes dos Irmãos Lumière em 1896. Consta também que a *filmagem* mais antiga de Povos Indígenas foi feita em 1911, pelo alemão Theodor Koch-Grünberg, na divisa do Brasil com a Venezuela, com o Povo Taurepang, mas que só foi editado em 1962, por Otto Zerries. (ROTHER, 1995).

Segundo Jesse Went, do Povo Ojibwe, em depoimento no filme, *ReelInjun*, (2009), nos Estados Unidos, os nativos foram os primeiros temas que Thomas Edson gravou, em 1919), e essas imagens foram disponibilizadas em um Cinetoscópio localizado na Time Square, em Nova York (EUA). Cinetoscópio é um tipo de equipamento que com apenas um centavo tornava possível ver imagens em movimento, das cerimônias e danças do Povo Lakota. (Chris Eyere – Cineasta do Povo Chayene em depoimento no filme *ReelInjun*, 2009).

De lá pra cá, muitas produções foram realizadas ao longo desses anos nos Estados Unidos. O filme *ReelInjun*, (2009), feito por um indígena americano do Povo Cree Neil Dimond, juntamente com Catherine Bainbridge e Jeremiah Hayesque, traz um apanhado geral do contexto cinematográfico americano, contado por realizadores indígenas, sobre a história do nativo no cinema. O filme conta que, no início, nas primeiras obras cinematográficas americanas, a figura do indígena era associada à natureza, com força e tenacidade. Porém, a crise de 1929, nos Estados Unidos, traz uma necessidade de criar um herói, para que o povo norte-americano pudesse acreditar na saída da crise, tendo sido, portanto, no cinema o início da história do índio e do mocinho (*cowboy*), trazendo produções de Western, ou do faroeste

americano, como ficou conhecido. Como a figura salvadora do início da colonização americana era o mocinho, que vencida as adversidades protagonizando todo o enredo e acabando, claro, com uma bela moça no final; ao índio coube somente o papel de vilão, feio e quase mudo, representando o retrocesso nos tempos de progresso a vapor do sonho americano. Durante os diálogos, ninguém se preocupava com o que os nativos diziam, afinal desconheciam sua língua, restando assim as legendas livres para os diretores colocarem o que quisessem.

Na Bolívia, o primeiro longa metragem produzido por não-indígena foi o *Corazón Aymara* (1923) de Pedro Sambarino, logo depois *La profecía del Lago*, (1925) de José Mario Velasco Maidana. Porém, na Bolívia, um tipo de cinema aparece e ganha muita força, o chamado Cinema Social nos anos 1960, o que traz em cena nomes como Jorge Sanjinés, Oscar Soria e Ricardo Rada que fundam o grupo *Kollasuyo*, que depois torna-se *Grupo Ukamau*, produzindo o filme *Revolución* (1963) que foi um dos grandes filmes do Cine Social, feitos pelo grupo (SANJINÉS, 1995).

Dessa mesma forma aconteceu no Peru, Argentina e Colômbia. Os primeiros registros audiovisuais sempre se deram de modo a retratar a diversidade étnica, talvez, seguindo o modelo criado com a popularização das câmeras de vídeo, com o registro do exótico, revelando o desconhecido ao mundo, desvelando a curiosidade das pessoas. Muitos dos primeiros filmes produzidos na América Latina tratavam o tema com bastante apelo à resistência, assim como nos Estados Unidos, mostrando a força dos povos. Esse é o caso do primeiro filme Argentino, feito em 1917, por Alcides Greca, que contava sobre a rebelião dos Povos Indígenas Toba e Mocoví, ocorrida por lá em 1904 (ROTHER, 1995).

Aqui no Brasil, as primeiras imagens em movimento sobre indígenas foram feitas pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas, encabeçada por Marechal Candido Rondon, durante a frente criada entre os anos 1906 e 1909, com a intenção de ampliar o alcance das linhas telegráficas federais (DOMINGUES, 2010). O resultado foi uma compilação de vídeos ainda sem som, dirigidas e organizadas por Major Thomaz Reis, sob o título de *Ao redor do Brasil, Aspectos do Interior e das Fronteiras Brasileiras* (1932). Com imagens em preto e branco, o filme mostra a presença de povos indígenas autônomos em florestas grandiosas no interior desconhecido de muitos brasileiros.

Nesse mesmo período, após as intervenções de Rondon, é criado em 1910 o

Serviço de Proteção aos Índios e Localização dos Trabalhadores Nacionais (SPIILTN), posteriormente denominado simplesmente de Serviço de Proteção aos Índios (SPI), que também filmou vários momentos de contato com Povos Indígenas. No entanto, essas imagens ficaram guardadas durante muito tempo, e hoje estão disponíveis na internet pelo acervo do Museu do Índio, localizado no Rio de Janeiro, que é um órgão da Fundação Nacional do Índio (FUNAI), criada em 1968, após o fim do SPI. Nesse acervo existem filmes datados de 1912, como *Os Fragmentos de filmes produzidos pela Comissão Rondon* (1912) e *Rituais e festas Borôro* (1917).

El documental *Os Sertões de Mato Grosso* (1912), enfoca a los indios pareci y nambiquara mientras que en la *Expedición Roosevelt* documenta la expedición científico realizada por el presidente norteamericano en Brasil en 1913. Ambos películas fueron exhibidos comercialmente en el país **y en el exterior con gran repercusión, convirtiéndose** en todo un suceso. (ROTHER, 1995, p. 23, grifo nosso).

De lo extenso filmografía producida por el equipo del Mayor Reis apenas cinco film han sido conservados parcialmente *Rituais e festas Bororo* (1916). *De Santa Cruz* (1912 - 17) conocido en los Estados Unidos bajo el título *Wilderness, Fronteiras do Brasil* (1927), *Viagem a Roraima* (1927), *Ao redor do Brasil* (1924-30) e *Inspección E. de Fronteras* (1938) cuyas copias y negativos se encuentran en los archivos del Museo del Indio de Rio de Janeiro y en lo Fundación Cinemateca Brasileño en Sao Paulo. (ROTHER, 1995, p. 24).

Após isso, nos anos 1950, os irmãos Vilas Bôas fizeram o registro das frentes de contato da expedição Roncador – Xingu, criada por Getúlio Vargas, com intuito de ocupar as áreas brasileiras que até então se considerava terra de ninguém, o que ficou conhecido como a Marcha para o Oeste. Essa frente encontrou diversos povos indígenas autônomos até então, tendo sido produzido riquíssimo material, filmado por Jorge Ferreira em 1953, dos registros de suas ações, que visavam contatar essas populações isoladas. Parte desses registros foram perdidos, sobrando apenas 15 minutos, que se transformaram, em 1990, no filme *O Índio – ontem, hoje e amanhã* (1990), que mostra já uma posição salvacionista do índio, diante dos avanços expansionistas governamentais e das influências de organismos cristãos. Com uma narração feita já em 1990, e comentários de Orlando Vilas Bôas, contam como o contato da sociedade envolvente poderia afetar o Povo Txucarramãe na região de Mato Grosso.

En general, los filmes patrocinados por las entidades del gobierno durante este periodo se caracterizan por un enfoque institucional. Los minorías étnicos son retratados como parte del escenario donde se mueven los verdaderos protagonistas. Ellos son: los funcionarios, misioneros y los militares, quienes representan su misión histórica de pacificar el territorio brasileño y garantizar la unidad nacional. (ROTHER, 1995, p. 27).

Os anos 1960 foram marcados no Brasil pelo filme *Macunaíma* (1969), baseado no romance de Mario de Andrade, e dirigido por Joaquim Pedro de Andrade. O próximo filme de relevância que marcaria um novo tempo para o indígena nas telas brasileiras, já na década de 1970 seria *Terra dos Índios*, (1979), de Zelito Viana, trazendo uma outra cara à questão indígena, muito mais próxima da qual vivemos hoje: a dos conflitos territoriais. Esse filme trata de maneira bem lúcida o indígena contemporâneo e todo o universo conflituoso que envolve as terras indígenas, a partir da pressão que sofremos da sociedade envolvente. Um filme longo, de quase duas horas, que aborda vários povos, inclusive os Povos do atual Mato Grosso do Sul, trazendo bem marcado a cobrança social sobre o indígena, para que ele tenha um desempenho produtivo.

A partir daí uma série de filmes são produzidos em território nacional, como *Como Era Gostoso o Meu Francês* (1971), de Nelson Pereira dos Santos e *Avaeté - Semente da Vingança*, (1985), também de Zelito Viana. Todos esses filmes, desde os primeiros registros do SPI, foram feitos por diretores não-indígenas, desde a captação de imagens, ainda sem áudio. Ou seja, até as produções de 1985, éramos apenas o elemento em frente às câmeras.

Foi quando em 1986, o francês radicado no Brasil Vincent Carelli criou o projeto Vídeo nas Aldeias – (VNA), a princípio apenas como um documentarista, que registrava relações mais de dentro das comunidades indígenas, um pouco mais próximo do conceito antropológico de observação participante, no qual o pesquisador assume um papel que o torna parte da sociedade observada, buscando uma interação amigável, (OLIVEIRA, 1995).

Nesse caso, a observação era registrada através do audiovisual, muito parecido com seu conterrâneo Jean Rouch, mas que já era feito nos anos 1950.

Eclair que Jean Rouch, uno de los grandes maestros del cine etnográfico, y Edgard Morin revolucionen el cine documental al realizar *Chronique d'un Ete*, película que consolidó y popularizó lo expresión del cine-verdad como sinónimo de expresión de lo

espontâneo. (ROTHER, 1995, p.26).

Rouch foi um cineasta etnógrafo francês, que ousou em filmar manifestações de povos Africanos de maneira crua, e converter esse material em documentários, que, em sua maioria, eram espantosos por sua forma mais natural. Conheci o trabalho de Rouch em 2009, apresentado por um amigo, a partir do filme *Le Maître Faun*, (1955) - *Os Mestres Loucos*, e fiquei assustado com a força da prática religiosa do povo Haouka, em Accra, na Nigéria, envolvendo possessão e transe. No entanto, o que mais me perturbou foi o fato de um francês conseguir filmar tudo aquilo. Pensei muito a respeito disso na época, até onde iria o limite das filmagens, e até onde iria o limite da divulgação daquelas imagens, pois, como venho de um povo tradicional, há coisas que não podem ser filmadas, ou mesmo falar sobre elas. De repente, nos deparamos com algo tão forte, cru e natural... Porém, no início do filme, ele diz “Nenhuma cena é proibida ou secreta, mas sim aberta a quem estiver disposto a entrar no jogo”.

Para Rouch el cine-directo es un cine de montaje, donde el realizador y operador de la cámara domina el registro, seleccionando el material en el momento exacto en que recorta la realidad durante el acto de filmar. De lo cual resulto un tipo de filme elaborado con materiales provenientes de diferentes fuentes, siendo el montaje lo etapa más difícil de conclusión del proceso narrativo. (ROTHER, 1995, p. 26).

Logo no começo do filme, um leiteiro avisa:

O produtor, ao apresentar esse documentário, sem concessões nem dissimulação alerta para a violência em certas cenas. Contudo, deseja que o público participe completamente num ritual que é uma solução para o problema da readaptação e que mostra como certos africanos representam a nossa civilização ocidental. Este filme obteve o primeiro prêmio dos filmes etnográficos, geográficos, turísticos e folclóricos do Festival Internacional de Veneza de 1957.

Inicialmente, ocorre a apresentação da variedade de povos locais, mas em nenhum momento se ouve uma declaração desses povos. São muitos, estão sorridentes e felizes. Quando se ouve a voz de um Haouka, o narrador, em francês, fala o que está sendo dito. Essa percepção não parece incomodar quase ninguém. Mostrei o filme para alguns amigos e esse formato, de documentário televisivo com voz *in off*, parece que já

está estabelecido como aceito, muito parecido com o que é o material jornalístico midiático atual, onde apenas tem voz o veículo de comunicação. Quem está sendo filmado torna-se apenas um objeto, passageiro e sem voz, suas ânsias devem ser traduzidas pelo conjunto midiático que atua como tradutor, expurgando assim a importância de quem está na frente da câmera. Me incomoda muito o fato de ter alguém falando por eles e que o saber linguístico deles tem pouca importância para o telespectador.

Aqui no Brasil, Vincent Carelli começou a atuar em comunidades indígenas utilizando o audiovisual, acompanhando os trabalhos da Organização não governamental (ONG) - Centro de Trabalho Indigenista (CTI).

[...] CTI (Centro de Trabalho Indigenista) y CEPAVEH (Centro de Pesquisas Audio-Visuais e Estudos Histórico - Antropológicos) han sido bastante productivos. El CTI patrocina el proyecto "Video nos Aldeias", dirigido por Vincent Carelli quien registro la visita a diferentes comunidades indígenas, de un equipo de video que exhibe documentales sobre los pueblos indígenas, las reacciones de los televidentes ante el monitor y la **cámara, sus reflexiones y sus acciones, propiciando** el intercambio de valiosos y significativos experiencias entre estos pueblos. (ROTHER, 1995, p. 28, grifo nosso).

Aproveitando a entrada da instituição nas comunidades, Carelli fez seu primeiro filme chamado *Pemp*, (1986). Segundo o catálogo online de filmes do Vídeo nas Aldeias¹, sua sinopse é:

PEMP
1988 / 27min. / Gavião - Parakatejê
O Vídeo nas Aldeias narra a saga dos índios Parakatêjê/Gavião para manter sua identidade cultural e sua autonomia política frente aos megaprojetos de desenvolvimento implantados pelo governo no sul do Pará. Os índios conquistaram sua independência econômica exigindo indenizações das estatais por estes projetos. Kokrenum, líder do grupo e um dos poucos depositários das tradições, luta incansavelmente para “segurar” este patrimônio cultural para as próximas gerações. Agora ele tem no vídeo o seu melhor aliado nesta empreita.

¹ Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=7>. Acesso em 15 ago. 2017.

Esse filme, assim como boa parte do catálogo do Vídeo nas Aldeias, é difícil de se encontrar. Nas plataformas online há poucas postagens dos filmes na íntegra, havendo somente trailers, e o filme *Pemp* não é exceção. Encontrei-o à venda em um portal americano chamado Vídeo Data Bank², onde é possível comprar os direitos individuais ou coletivos para exibição dos filmes do Vídeo nas Aldeias. Nesse site, onde é possível comprar o filme *Pemp*, está disponibilizado seu trailer que nos mostra alguma semelhança com os trabalhos de Jean Rouch, porém com a diferença de estar colorido. A voz *in off* de uma mulher, em inglês, narra a luta do Parakatêjê/Gavião. Por 100 dólares é possível ter acesso a uma “Format sand Licenses: Single Screening Rental License (DVD)” ou algo como triagem única para licença de aluguel.

Seu segundo filme, também de grande relevância é o *Vídeo nas Aldeias* (1989), e marca o momento de solidificação da ONG, homônima ao filme. Esse filme mostra como seria o modo de atuação do Vídeo nas Aldeias, já funcionando como uma escola de cinema indígena. Também com voz *in off*, Virginia Valadão, na época esposa de Vincent, narra os objetivos do projeto. Um deles era “promover o encontro do índio com a sua imagem, através das solicitações feitas pelos próprios indígenas, para registrar cerimoniais, ou momentos importantes, levar imagens de outros povos, iniciar jovens no uso da câmera, ou oferecer um espaço para que grupos indígenas que já usam o vídeo possam trocar ou editar seus trabalhos”. Conta também da reflexão da própria identidade indígena, que é confrontada quando se vê no vídeo, e a retomada de festas que os povos já não praticavam mais. O filme contém imagens incríveis, apesar da qualidade baixa e do formato 4:3 (imagem para Televisão antiga), são imagens de valor inestimável para os povos dos quais elas pertencem, pois mostram pessoas antigas, que hoje com certeza já não vivem mais. Mostra também, a importância política que a câmera traz, na luta pelos direitos, no fortalecimento de lideranças e na participação dos jovens, utilizando a câmera no registro de reuniões importantes. Apesar de ter sido feito em 1989, esse filme só foi disponibilizado publicamente em 2009, no canal do YouTube do Vídeo nas Aldeias.

Durante esse período, apesar do projeto já ter formado inúmeros realizadores nas aldeias por onde ele e o CTI passaram, Vincent conhece uma das figuras mais importantes de sua carreira, o ainda jovem, filho de liderança Xavante da Aldeia

² Ver: <http://www.vdb.org/titles/pemp>. Acesso em: 16 ago. 2017.

Sangradouro em Mato Grosso, Divino Tserewahú. Divino, com mais ou menos 15 anos, é apresentado por Vincent ao cinema, já atuando como Vídeo nas Aldeias, em suas formações de audiovisual. Aquela criança Xavante curiosa, logo mostra seu raciocínio rápido em aprender aquela nova tecnologia. Trabalhei com Divino durante todo o ano de 2009, no Museu das Culturas Dom Bosco – (MCDB), que era ligada à Universidade Católica Dom Bosco, da rede Salesiana. Ali, durante aquele ano, visitei várias vezes a aldeia dele, realizando trabalhos juntos. Nesse período, sempre conversávamos sobre seu início de carreira como cineasta e me contava com detalhes sua relação com Vincent. Ele dizia como funcionava o sistema de atuação do Vídeo nas Aldeias e como ele também era responsável pelo sucesso do mesmo. Entre o final dos anos 1980 e começo de 1990, Divino aprendeu a manusear a filmadora, ainda uma CamcorderVHS, e começou a filmar tudo que passava dentro da aldeia. Como era filho da liderança local, todos queriam ser filmados por ele. No começo seu pai era contra, mas logo percebeu que poderia haver ali algo que fosse usado para fortalecimento do seu povo no futuro.

Tserewahú me contava que Vincent deixava com ele uma sacola de fitas virgens e Divino filmava tudo na aldeia, de reuniões a festas. Um tempo depois Vincent voltava a Sangradouro, com outro saco de fitas virgens, e quando ia embora levava as fitas cheias de imagens dos Xavantes. Divino contava que essa prática era normal, que fazia isso com realizadores de outros povos, e que na sede do Vídeo nas Aldeias havia muitas fitas, no acervo. Naquela época, Divino ainda não editava, mas sempre ia a sede do Vídeo nas Aldeias para acompanhar as edições, ainda em ilha-seca, um trabalho quase todo manual para edição, então os primeiros filmes de Divino não foram editados por ele, eram frutos de suas filmagens constantes na aldeia, editadas pela equipe do VNA. E assim acontecia com a maioria dos realizadores. A questão principal é que esse momento da participação de Tserewahú transformou completamente a visão que a sociedade tinha sobre os povos indígenas, nos filmes do Vídeo nas Aldeias, sendo a primeira vez que um parente indígena fazia seu próprio filme.

Em 2000, Vincent regulariza o Vídeo nas Aldeias, transformando-o assim em uma Organização não Governamental oficial, mas foi somente em 2004 que ele conseguiu um recurso nacional para pôr em prática a experiência que ele adquiriu ao longo do tempo, atuando principalmente com recursos de cooperação internacional. Esse primeiro acesso a dinheiro nacional deveu-se, principalmente, ao fato do ano

marcar o início do governo social de esquerda que assume o Brasil em 2003, colocando em cena o programa Cultura Viva, com a proposta de revelar ao Brasil sua própria cultura até então desconhecida e marginalizada aos/para os brasileiros. Com isso, a ONG se transforma em algo, melhor explicado no próximo capítulo, chamado Ponto de Cultura, e mais tarde veio a se tornar um Pontão de Cultura, possibilitando assim outro patamar de articulações.³

Nesse momento, o Vídeo nas Aldeias era consagrado e composto por vários realizadores indígenas, que haviam sido formados ao longo da trajetória de Vincent. Porém, alguns realizadores tiveram uma maior visibilidade, assim como Divino, estando nesse grupo Zezinho Yube do Povo Huni Kuin do Acre, Mariká Kuikuro, Jairão Kuikuro, ambos do povo Kuikuro do Xingu e seu irmão Takumã, também Kuikuro, e Caime Waiassé do povo Xavante. Conheci alguns desses cineastas no período que trabalhei no Museu, meus chefes mostravam a caminhada desses realizadores como um exemplo e apontavam onde eu deveria chegar, seguindo os passos deles.

Nessa época, a maioria deles carregava algo como um kit realizador indígena, composto por um MacBook White, uma câmera Sony Z1 e uma câmera fotográfica Nikon D90. Divino carregava sempre seu MacBook e sua Sony, e contava que haviam ganhado do Vídeo nas Aldeias. Mais tarde conheci Zezinho e ele também possuía o mesmo kit. Isso pra mim era algo muito revolucionário, nunca havia visto alguém entregar um equipamento, tão caro na época, para um indígena. Durante o Avá Marandu, pela proporção e recurso que eles captaram, talvez seria possível, nos lugares por onde estivemos ensinando audiovisual, ter entregue materiais como esse, para uma maior autonomia de produção audiovisual independente. Realmente isso era um caminho a ser buscado, mas ainda estávamos distantes dessa realidade.

Depois de um tempo, conversando com Divino, procurando entender como o Vídeo nas Aldeias conseguia recursos para a compra desses equipamentos, veio até mim uma informação que contrariava muitos dos ensinamentos de Ivan Molina, já em 2008. Os filmes do Vídeo nas Aldeias, antes de serem lançados aqui no Brasil, concorriam na maioria dos festivais internacionais de documentários e muitos dos filmes ganhavam premiação nesses festivais. Ivan sempre teve uma postura contrária à participação de

³ Depoimento no vídeo TV.Raiz #10 - VÍDEOS NAS MUITAS ALDEIAS - VINCENT CARELLI.mov - https://www.youtube.com/watch?v=y_8ufYHEAKY.

filmes indígenas em festivais, por diversas razões. A principal delas é: como um júri formado por não-indígenas pode julgar um filme indígena? Ou então como se pode eleger um povo melhor que outro? Esses questionamentos sempre foram uma das bases principais, além do que, a maioria dos festivais somente aceitam filmes assinados com apenas um diretor e muitos de nossos filmes não têm assinatura individual. Os que tinham assinatura de diretor eram pra justificar publicações no Lattes, que não aceitam direções coletivas, por se tratar de uma plataforma de fortalecimento e divulgação dos trabalhos de um indivíduo. Em contraposição a essa ideia e ao mesmo tempo seguindo as orientações do pensamento de Ivan Molina, nossos filmes são produzidos de maneira coletiva, seguindo a própria forma de organização da ASCURI. No capítulo seguinte, tratarei mais a fundo o processo de produção audiovisual da ASCURI.

O fato era que essas figuras mais importantes do Vídeo nas Aldeias haviam levado o cinema indígena a outro patamar, consagrados internacionalmente como cineastas indígenas, e que seguiam realizando filmes com equipamentos de primeira qualidade. Na filosofia inicial do Vídeo nas Aldeias, a equipe seguia conforme haviam pensado: para dentro das comunidades, a valorização da memória e, para fora, a questão da visibilidade, e ainda conseguindo buscar alternativas para sustentar suas produções. Outra característica importante dos filmes feitos por esses realizadores era o fato de todos eles serem feitos na língua materna do Povo. Isso tem um enorme valor para eles, pois torna acessível para outros parentes distantes, de outras aldeias. Entretanto, apesar antes de serem lançados aqui, corriam circuito internacional de festivais, e ainda eram comercializados, dando poucas possibilidades de encontrá-los acessíveis para download ou reproduções independente⁴.

Um dos últimos filmes do Vídeo nas Aldeias, sob a direção de Vincent, lançado recentemente é *Martírio*, (2017), que conta a luta Kaiowá e Guarani nos tempos atuais, dos quais a ASCURI já faz parte. Um filme com mais de 2 horas de duração, que narra as angústias do povo, que, ao longo do tempo, lutou pela garantia dos seus territórios tradicionais. O filme dispõe de muitas imagens raras dos anos 1980, feitas ainda quando ele andava com o CTI. Quando Vincent estava ainda fazendo imagens para esse filme em 2014, no Mato Grosso do Sul, ele tinha sempre

⁴ Depoimento 2 - TEDxAmazônia-Vincent Carelli põe câmeras nas mãos de quem não tem voz - Nov.2010 - <https://www.youtube.com/watch?v=b6-Dx1gFxsK> .

um DVD embaixo do braço, e toda vez que ele chegava em alguma aldeia para colher depoimentos, ele exibia esse DVD. Eram imagens antigas de festas, como o *Jerosy Puku*, que já não acontecem mais em algumas aldeias Guarani Kaiowá, com a participação de lideranças antigas, que já se foram. Essas imagens funcionavam como uma abertura de portas para Vincent nas comunidades, pois muitos pais e avós das atuais lideranças estavam ali, sendo projetadas no telão. Lembro dele e do antropólogo Celso Aoki, que são amigos desde o tempo do CTI, andarem por Mato Grosso do Sul com esse material.

Eliel Benites conseguiu uma cópia desse DVD e sempre me contava do valor dessas imagens para os Guarani Kaiowá, sendo que o simples fato de ver esse filme podia desmontar toda uma raiva e dor, pois a lembrança de tempos antigos, de festas e ritos importantes, traz toda uma serenidade, saudade e esperança. Vincent conseguiu recurso para fazer esse filme, utilizando o *Crowdfund*, um financiamento coletivo online, que capta doações de interessados em ver a obra finalizada, ele utilizou a plataforma Catarse para isso, conseguindo arrecadar R\$ 85.910,00 com o apoio de mais de 900 pessoas.

Porém, acredito que o filme traz elementos ainda não superados por Vincent. Dentre eles, destaco a linguagem do cinema direto de Jean Rouch e uma de suas principais características é a voz *in off* de Vincent, atuando como mediador de todo o conflito, várias vezes narrando o que está sendo dito nos diálogos em que aparece a língua Guarani. Em seu penúltimo filme *Corumbiara* (2009), Vincent trabalha com essa voz *in off* ou *over*, mas com a presença de outros interlocutores, nas imagens antigas que ele utiliza para contar a luta do Povo Akuntsu, de Rondônia, lembrando muito a influência do cinema direto.

Esses dois últimos filmes de Carelli, produzidos pelo Vídeo nas Aldeias, abordam temas polêmicos e desconhecidos para a maior parte da população brasileira. Atuam, portanto, como filmes informativos para a sociedade e, ao mesmo tempo, de denúncia sobre as injustiças em volta da questão indígena, mas que, sempre antes de serem lançados aqui no Brasil, percorreram os circuitos de festivais internacionais de cinema.

Em 2000 foi lançado no Festival de Toronto o premiado filme *Brava Gente Brasileira* (2000), de Lucia Murat, um filme de grande relevância para nós do Mato Grosso do Sul, pois conta um pouco da história do Povo Kadiwéu, que era um sub-grupo da Nação Guaikuru que viveram pelo Chaco, tendo sido o primeiro povo a

domesticar cavalos roubados dos espanhóis, no início da colonização. A História oficial nos conta que após a assinatura do tratado de paz exigido pela coroa portuguesa em 1791, a fim de evitar uma possível invasão espanhola àquela região (WEBER, 2008), os Guaikuru desapareceram, deixando apenas seus parentes de língua mais próxima, os Kadiwéu. O filme de Lúcia Murat nos traz um relato baseado em fatos reais que ocorreram no século XVIII, sobre a coragem aguerrida dos Kadiwéu, um pouco romantizado, e com atores do cenário nacional, do cenário sul mato-grossense e os próprios Kadiwéu no elenco.

Em 2015, Lucia retornou aos Kadiwéu para rodar um novo filme, *A Nação que Não Esperou Deus* (2015), que conta a luta atual do Povo pela garantia de seu território, ocupada por grandes pecuaristas da região. Esses dois filmes têm relação muito forte um com o outro, não somente por terem sido feitos com o mesmo povo e pela mesma diretora. No primeiro (2000), um ator Kadiwéu chamado Ademir Matchua, na época com menos de vinte anos, se destaca entre o elenco, por sua facilidade em falar português e também pela aproximação com a equipe de produção. No retorno de Lucia em 2015, aquele menino que fez papel de guerreiro no *Brava Gente Brasileira* havia se tornado uma grande liderança entre seu Povo.

No Making Off do filme⁵, Lucia conta um pouco dessa ligação entre o jovem de antes e a liderança atual. Nesse mesmo vídeo, Rodrigo Hinrichsen, membro da equipe do filme de 2015 também comenta a percepção que ele teve sobre Ademir utilizar o documentário que Lucia estava realizando, para agregar valor à sua própria luta, principalmente como algo que fortalecesse a sua relação com os pecuaristas. Um pouco antes do filme ser lançado, Ademir Matchua é assassinado dentro de sua comunidade, em dezembro de 2014, por um Kadiwéu, devido à disputas de poder pelas frentes de negociação com os pecuaristas.

O fato de Ademir ser figura principal nos dois filmes, não quer dizer que seu protagonismo dentro de sua comunidade seja responsável pela sua morte. Mas, o fato é que a visibilidade que o filme de 2000 trouxe a ele é indiscutível, o que pode ter sido acalorado nas gravações de 2015, causando um certo desconforto aos seus rivais internos. Isso mostra claramente como uma produção audiovisual pode afetar diretamente os caminhos tomados pelos Povos Indígenas, podendo ser algo que nos

⁵ Disponível no Youtube:

<https://youtu.be/Miq3Sv1WHvs?list=PLx3dBrgFgCQceKdV1vRHakreoKAv4tdsV>.

fortaleza, mas também algo que expõe nossas vulnerabilidades enquanto Povo.

Outro exemplo de produção cinematográfica sul-Mato-grossense sobre as populações indígenas aqui presente foi o filme *500 almas*, (2004), do diretor Joel Pizzini, que atuou como professor nas oficinas de audiovisual do Avá Marandu em 2010. Esse filme conta a história da reconstrução do Povo Guató, que sempre foram conhecidos pela fama de povo canoieiro, e dominavam as águas do Rio Paraguai, e com a chegada dos colonos no Sul do Mato Grosso, foram pulverizados pelas periferias de Corumbá / MS, até seu retorno definitivo a Ilha Ínsua, situada a 300 km subindo o rio Paraguai, na divisa entre Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Bolívia, pertencentes historicamente a eles em 2007. Uma obra rica em informações sobre esse povo das águas pantaneiras, mas que nunca foi exibida na ilha, ganhador de inúmeros prêmios internacionais e também não está disponível para visualização ou download.

Os anos 2000 trazem com ele um grande legado para o cinema nacional indígena. A participação dos realizadores formados pelo Vídeo nas Aldeias foi sem dúvida um grande responsável pela revelação desse Brasil até então desconhecido, potencializados pela atuação do Programa Cultura Viva. Filmes como *Wai'áRini, O poder do sonho* (2001), *Pi'õnhitsi, Mulheres Xavante Sem Nome* (2002), e *Tsõ'rehipãri, Sangradouro* (2009) de Divino Tserewahú, *NgunéElü, O dia em que a lua menstruou* (2004), de Takumã Kuikuro e Maricá Kuikuro, *A gente luta mas come fruta* (2006) de Wewito Piyãko e Isaac Pinhanta, ambos do Povo Ashaninka e *KeneYuxi, As voltas do kene* (2010) de Zezinho Yube. Clássicos do cinema indígena, produzidos por gente de seus respectivos povos, trazendo toda uma cumplicidade, que só é possível pela presença dos mesmos atrás das câmeras.

A análise que faço dessas obras, em relação aos filmes mais recentes produzidos pelo Vídeo nas Aldeias, ou pelos alunos que vieram a se tornar cineastas e seguir em carreira solo depois, é que suas produções se aproximam cada vez mais do perfil do seu mentor, Vincent. Esse, por exemplo, é o caso de Takumã em *As Hiper Mulheres* (2013), com direção de Takumã Kuikuro, Carlos Fausto e Leonardo Sette, no qual trazem um universo feminino do Povo Kuikuro às telas, a partir da visão masculina, e ainda caricaturando a sexualidade da mulher indígena. Um pouco diferente do caso de Corumbiara e Martírio, com linguagem um pouco mais voltada para a participação principal do próprio diretor, que, inclusive, passa a ser tradutor dos povos filmados. Além disso, todos os filmes dos realizadores indígenas citados acima também foram, em sua maioria lançados primeiramente no exterior, e alguns foram

ganhadores de inúmeros prêmios em festivais de cinema.

Tive a oportunidade de conhecer Takumã em setembro de 2016, no encontro de cineastas indígenas organizado pelo Coletivo Sete Flechas e Universidade Federal Fluminense (UFF) em Niterói, onde ele apresentou sua última produção, *Ete London, London as A Village* (2015), que foi uma experiência dele em um curso de cinema na Inglaterra. O filme conta seu olhar sobre Londres e a relação do povo londrino com sua aldeia. Em conversas com Takumã, não pude deixar de perceber seu modo de ver as produções que ele fez, e as que ele estava produzindo, seu alvo era sempre festivais, divulgação internacional bem como participação em eventos no exterior. Sempre rodeado de pessoas, ele já vem se tornando uma celebridade em meio ao cinema nacional.

Outro filme que mostra esse tipo de linguagem, um pouco mais voltada às trajetórias individuais é *O mestre e o Divino* (2013), de Tiago Campos Torres, lançado pelo Vídeo nas Aldeias. Esse filme conta o encontro do Xavante Divino, com um padre missionário alemão da Missão Salesiana da Aldeia Sangradouro, que atua lá desde os primeiros contatos com os Xavante nos anos 1950, e faz um paralelo de olhares entre as produções de Divino e as do missionário, filmada nos anos 1960.

Durante minha participação no mestrado, tive contato com alguns filmes indígenas lançados entre 2014 e 2017. O primeiro que me chamou atenção foi o *Índio Cidadão* (2014), de Rodrigo Siqueira, meu colega de mestrado. Esse filme teve grande repercussão nacional, devido a sua estratégia de inscrição em todas as janelas de divulgação nacional, sendo apresentado nas maiores mostras e festivais do Brasil, e conta a luta do movimento nacional indígena atual, em paralelo à mobilização pela Constituição de 1988, da qual participaram alguns dos indígenas que compuseram a União das Nações Indígenas – (UNI), que foi uma das responsáveis pela elaboração da constituinte. Esse filme tem atuado no cenário nacional com um caráter informativo, tendo em vista o desconhecimento sobre a questão indígena pela maioria dos brasileiros, haja vista que Rodrigo Siqueira traz no vídeo um vasto e relevante material de pesquisa em relação ao que se sucedeu em 1988. No contexto atual de depoimentos colhidos, ele aproveitou a oportunidade de filmar durante um encontro de 2014, conhecido como Acampamento Terra Livre - (ATL), que acontece todos os anos em Brasília, e onde alguns representantes do movimento indígena se reúnem e acampam na Esplanada dos Ministérios reivindicando os direitos das populações indígenas, quase sempre negligenciados pelo Estado brasileiro.

Embora o filme tenha alcançado grande visibilidade, esses depoimentos, mostram somente uma pequena parte da realidade do movimento indígena nacional e não buscam aprofundar a discussão sobre o atual contexto da questão. O resultado disso, nos últimos três anos, foi a popularização da luta indígena, o que tem grande validade, em se tratando de um filme informativo, mas também pôs em evidência figuras indígenas até então desconhecidas do cenário atual e que não dispunham de tanta voz nesse meio. O filme, então, potencializa essas lideranças e os leva a um outro patamar de visibilidade, tornando-os celebridades da luta indígena.

Muitas vezes, os diretores não-indígenas de filmes sobre a questão indígena cometem alguns equívocos, talvez em razão do entusiasmo de estar fazendo parte de algo grandioso e importante, e não se preocupam com os resultados que essas produções podem trazer, como, por exemplo, ao eleger figuras mais importantes que outras, representantes mais representativos que outros, e o filme acaba atuando como ferramenta política, mas de um tipo de política triangular e vertical já condenada, onde uma pessoa representa todos da “base”. Hoje, entendo que somos bem mais que isso, nossa luta deve ser horizontal e coletiva, não deve haver representações individuais. Por isso, no cinema, não atuamos de forma vertical e hierárquica, como no “cinemão”, a cultura é de todos e deve ser compartilhada, assim não deve haver um dono que, ao final do filme, o lança no exterior e dificilmente o disponibiliza para quem deve realmente conhecer e aprender com esses povos.

Hoje, cabe a nós refletirmos sobre essa forma de produção cinematográfica, que possam conter informações riquíssimas, mas que também possam revelar uma estrutura política própria, mesmo que sob toda pressão dos acontecimentos, e da demanda de esclarecer a população do que de fato está acontecendo, e evitar a exposição de formas emergenciais de resolução de problemas, muitas vezes elegendo lideranças aleatórias, disponíveis no momento. Dessa mesma maneira, atuou as frentes colonizadoras desde o início dos primeiros diálogos entre europeus e os nativos do nosso continente, até as novas frentes mineradoras que vem surgindo pelo país, para aprovar projetos ou confinar nossos parentes nas reservas, em que os gestores somente queriam dialogar com uma pessoa, a fim de, assim, poder ter sua assinatura em um pedaço de papel para legitimar os anseios de todo um Povo.

Outro filme que tive contato já durante o mestrado foi o colombiano *El Abraço de la Serpiente* (2015), dirigido por Ciro Guerra, lançado no Brasil somente em grandes capitais, mas como estava em Brasília na época pude assistir. Um filme fantástico, que

mostra uma Amazônia colombiana como poucos, em preto e branco. A fotografia e a direção tornam o filme muito forte e imponente, que conta um pouco dos resultados da colonização, a partir da vida de dois estudiosos, um americano e um alemão que viveram em épocas diferentes, mas que buscam conhecer a cura por trás de uma planta. Talvez um bom romance de cavalaria, a nova busca de um santo graal-alucinógeno (RAMOS e ABREU, 2015). O filme é realmente sensacional, premiado em Cannes e indicado ao Oscar, em uma entrevista de Ciro no Youtube, (<https://www.youtube.com/watch?v=7YUBoeq87CM>) é possível ver que ele queria mostrar uma Colômbia desconhecida pelos colombianos, pois, como aqui no Brasil, acredita-se somente no que passa na TV, e esses assuntos não são comuns nas redes televisas aqui e lá.

Após um certo tempo, já em Campo Grande, fui convidado a falar um pouco sobre o filme, em uma exibição. Então estudei um pouco do que tinha na internet, e descobri algo que me desencantou com o filme. Um dos atores é indígena brasileiro. Manduca é interpretado por Miguel Ramos, do Povo Tikuna, sua aparição como guia do pesquisador alemão marca o tempo mais antigo no filme. Em uma entrevista ele revela algo improvável para os tempos de hoje no cinema. Os diálogos entre indígenas eram feitos de uma maneira em que ninguém se entendia, pois os atores eram de povos diferentes. Cada ator, portanto, falava em sua própria língua materna.

Um dos pontos destacados pelo diretor como uma virtude do filme é a variedade de línguas utilizadas. Os diálogos são expressos em ocaina, ticuna, cubeo, espanhol, português, alemão, latim e catalão. Em entrevista para a mídia Cinéfilos Colombia, o ator Nilbio Torres, da etnia Cubeo (o jovem Karamakate), conta que a maior dificuldade que ele, Antonio Bolivar (Karamakate velho), da etnia Ocaina, e Miguel Ramos (Manduca), da etnia Ticuna, tiveram durante as filmagens foi a comunicação entre si. Durante as gravações, precisavam falar suas línguas maternas, mas sem compreenderem um a língua do outro (ocaina, ticuna e cubeo). (RAMOS e ABREU, 2015, p. 325).

Esse fato traz novamente a discussão, que se inicia nos *westerns* americanos, e que passa pelo cinema direto, sobre o uso das línguas originárias dos povos filmados, o que para a ASCURI tem enorme importância, e que dificilmente são respeitados nos grandes filmes premiados, e de grande repercussão.

Enquanto a Bolívia, em 2008, nos mostrava possíveis alternativas autônomas para o a realização audiovisual indígena, outro tipo de cinema sobre indígenas

acontecia no Brasil: tratava-se do filme “Terra Vermelha” (Birdwatchers, 2008), dirigido pelo ítalo-chileno Marco Bechis, que traz a situação dramática, muito bem traduzida da luta diária dos Guarani Kaiowá pela direito a terra, que foi reduzida de maneira drástica ao longo dos anos, assim como para os Terena, com o loteamento do estado de Mato Grosso do Sul pelo Governo após a Guerra do Paraguai. No elenco, se destacaria uma figura que veio a ter importância fundamental para a ASCURI nos anos seguintes: Ademilson Concianza Verga, que no longa atua como Irineu, ao final comete suicídio, chocando o público com as imagens dirigidas por Marco Bechis. Kiki, como é conhecido nas aldeias, após o filme, roda o mundo junto com uma parte do elenco indígena, recebendo prêmios e ilustrando com seu carisma os principais festivais de cinema pelo Brasil. Ao fim dessa jornada, cai em esquecimento, e não tendo outra opção, retorna ao seu modo de vida que tinha antes de sair da aldeia.

Foi durante o Vídeo Índio Brasil de 2009 que ele foi apresentado à ASCURI, ainda como grupo pequeno e não formalizado. Ele era um menino muito tímido mas com grande potencial, não como ator, mas como realizador de algo maior, transcendendo os planos materiais. Kiki é filho de Ana Mélia Verga. Seu pai, logo após o lançamento do filme, cometeu suicídio. A história de sua família é contada desde Pai Chiquito, grande Ñanderu que teria mostrado para os Kaiowá da região que ali era o lugar deles. Pai Chiquito teria feito sair água das pedras localizadas em uma região da aldeia de origem de Kiki, chamada de Xiru Karaí, bem no centro da pequena aldeia de 3 mil hectares. A aldeia Panambizinho foi homologada em 2004 a partir da luta de Lauro Concianza, avô de Kiki, um dos últimos furadores de lábios do Brasil, falecido em 2008. Além desse histórico de luta trazido com sua família, Kiki ainda tem uma responsabilidade a mais, se não a maior de sua vida, pois ele é o que os Kaiowá chamam de Yvyrajá, ou seja, um aprendiz de rezador, escolhido desde a infância para assumir os trabalhos quando o último ñanderu de sua família se for. Como ainda é muito jovem, não assume essa responsabilidade, mas seu conhecimento espiritual é latente e a maior responsável por isso foi sua avó, Alice Pedro, que faleceu em 2015 com mais de 100 anos, e sempre foi reconhecida por Kiki, e pela comunidade como sendo uma das últimas a terem tido contato com os antigos *Járas* (Donos) dos lugares.

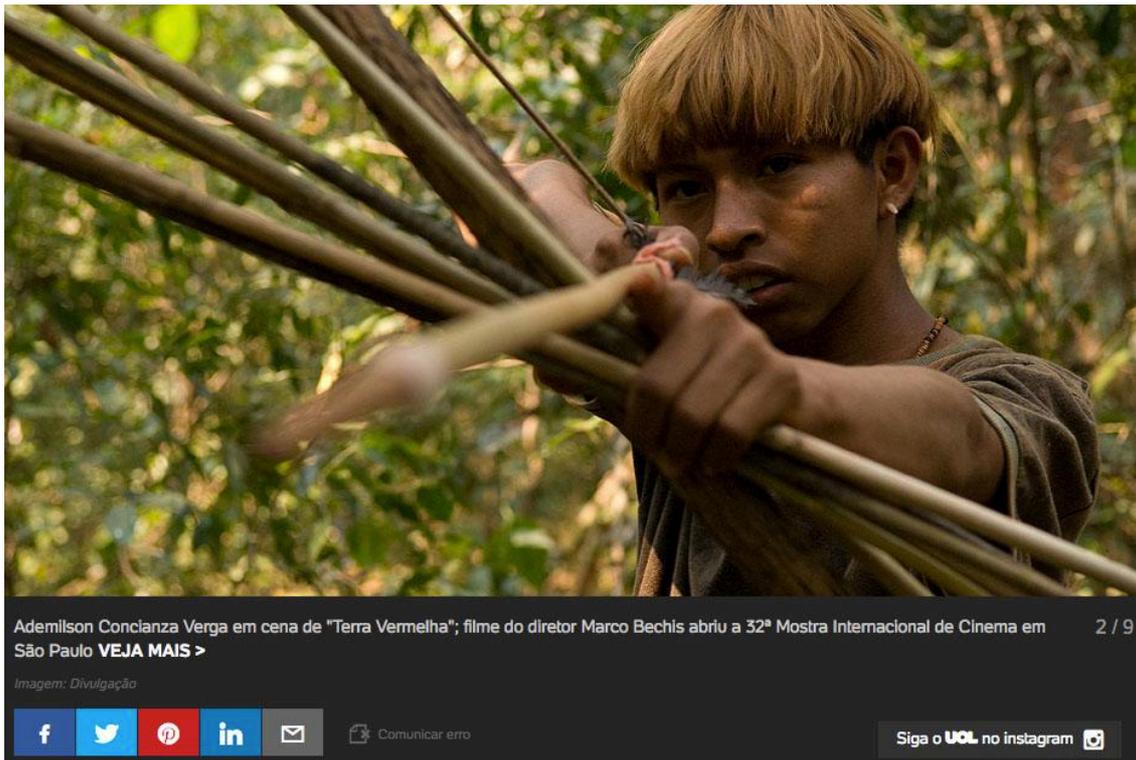
Figura 10. Ademilson “Kiki” Concianza
na Oficina Cinta Larga em Rondônia, 2014.



Fonte: Gilmar Galache, 2014.

Em conversas com Kiki, ele nos conta fatos incríveis do set de filmagem de Terra Vermelha, como o fato do diretor não ter criado uma estrutura prévia das cenas indígenas, e que sempre antes de filmar a cena consultava os atores principais indígenas sobre como seria aquela situação na vida real, partindo para dois ou três ensaios ali mesmo no local da filmagem, para logo depois já filmar. O fato é que esse filme também é um material bastante informativo sobre a questão territorial no Mato Grosso do Sul, mas o legado que ele deixou, principalmente aos atores principais, foi extremamente danoso. Grande exemplo é a figura do cacique Nadio, interpretada pelo Kaiowá Ambrosio Vilhalva, que no filme retrata uma liderança com problemas de alcoolismo, e que morre ao final, assassinado pelos capangas dos fazendeiros. Assim como Kiki, Ambrósio, após o filme, viajou para os festivais e aproveitou cada momento, mas ao fim desse processo retorna à vida dura de sua aldeia Guyra Roká em Caarapó, a qual é rodeada por fazendas de Cana de Açúcar, onde seu proprietário é um dos maiores porta-vozes da luta pela não demarcação das Terras Indígenas, o Deputado Estadual Zé Teixeira.

Figura 11. Ademilson “Kiki” Concianza em cena do filme Terra Vermelha, 2008.



Fonte: Divulgação www.cinema.uol.com.br/album/terra-vermelha_album.htm.

Conheci Ambrósio em 2010, nas oficinas do Ava Marandú, e tive contato direto com toda essa problemática. No dia 01/12/2013 Ambrósio foi assassinado a facadas em sua aldeia, onde também era cacique, devido a problemas com uso de álcool. O fato de ele ter viajado muito e ter ficado famoso do dia para a noite, saindo da figura de liderança que ocupava na aldeia e frequentando esferas maiores de poder, aliado ao uso de bebidas alcoólicas, o deixaram muito diferente. Quando o conheci, às vezes ele conversava tranquilamente, mas de vez em quando tinha surtos de fama e ficava agressivo com seus familiares.

Boa parte do elenco indígena, os principais que atuaram no filme, tiveram algum problema depois de toda essa exposição, cada um desenvolveu uma maneira diferente de lidar com isso, mas, de fato, o circuito dos grandes festivais e toda ornamentação de prestígio que eles proporcionam nada tem a ver com nossa ancestralidade, muito pelo contrário, esse tipo de protagonismo não-indígena é prejudicial até para os não-indígenas. São combinações perigosas para um indivíduo vindo de uma origem tradicional, vai contra processos coletivos de decisão e sustentabilidade do Povo.

Figura 11. Ademilson “Kiki” Conciância fotografando.



Fonte: Gilmar Galache, 2014.

Kiki foi uma exceção de todo esse surto. Quando ele começou a participar das oficinas e produções da ASCURI, toda a sua espiritualidade ancestral veio junto e naturalmente permeou todas as ações da associação. Eliel Benites enxergou aí um caminho para retomar valores que já não são mais tão comuns nos dias de hoje, devido ao fato de Kiki ser um aprendiz de rezador e sua fé não lhe ter deixado se iludir com o que o grande cinema lhe mostrou.

Porém, esse fato acabou se tornando o maior dilema que a ASCURI enfrenta, pois a relação entre os mais velhos com os jovens já está muito desgastada nas aldeias, devido a todo o processo de colonização, tanto em relação ao bombardeamento atual das mídias, quanto em razão da escolarização como ferramenta do governo de inclusão do indígena na sociedade. E foi justamente todo esse problema que nos uniu cada vez mais, onde ainda na Bolívia estávamos aprendendo a fazer um cinema de fortalecimento do nosso jeito de ser e que depois veio a se tornar uma ponte nesse vazio, utilizando as ferramentas do audiovisual.

3- ASCURI (Konokua Filmaxotí, precisamos fazer filme)

Em 2008, uma iniciativa da *Escuela de Cine y Arte de La Paz* - (ECA/Bolívia)

em parceria com a Universidade Federal de Goiás - (UFG), reuniu durante 45 dias, em um evento chamado *Taller Cine Sin Fronteras*, na aldeia *Condor Iquiña*, *Departamento de Pacajes*, do Povo Aymara, próximo ao Chile, seis indígenas e vinte não-indígenas entre brasileiros e bolivianos. Nessa ocasião os participantes tiveram o contato com uma forma diferente de produzir e fazer cinema.

Nesse período, a Bolívia vivia o momento da reeleição do presidente Evo Morales, indígena do Povo Aymara, e por isso um clima tenso pairava pelas ruas da capital La Paz. Em toda esquina, do centro, era comum ver policiais da tropa de choque boliviana, apostos para qualquer intervenção popular. Levando em consideração que quase 70% da população da Bolívia é formada por Povos Indígenas e em conversas com os Bolivianos, que estavam no curso soubemos que, antes de Evo, esses Povos não podiam falar seu idioma nas ruas das cidades, tinham vergonha, pois eram discriminados por falarem uma língua considerada inferior. Isso nos marcou muito como indígenas, já que no Brasil, nós vivemos durante muito tempo assim, pois quando nas próprias escolas das aldeias, em muitos casos até hoje, ensinaram somente a língua portuguesa, deixando de lado a língua materna, como vimos no capítulo anterior sobre a escolarização indígena.

No *Taller Cine Sin Fronteras* daquele ano, havia um Bororo do Mato Grosso chamado Paulinho Kadojeba, dois Xavante, Divino Tserewahú e Cesar Tserenhodza também do Mato Grosso, eu, do Povo Terena, e dois Guarani Kaiowá, Ambrósio Ricarte e Eliel Benites. Esse último na época era professor do ensino médio da Escola Ñandejara, Polo da Aldeia Te'yikue, município de Caarapó no Mato Grosso do Sul. Eliel era um Kaiowá típico, calado sempre observando, de fala tranquila e suave.

Figura 12. Eliel Benites e Gilmar Galache a caminho de Condor Iquiña na Bolívia.



Fonte: Ivan Molina, 2008.

Logo, por afinidade de origem, Eliel e eu nos aproximamos já de início, e percebemos as diferenças sobre a questão indígena na Bolívia e no Brasil, pelas nossas análises e observações acreditávamos que ali, haveria uns 50 anos de diferença da relação entre a população indígena e os não-indígenas, e toda sua política hegemônica, se comparado com o Brasil. E o próprio termo que se autodenominavam já sinalizava isso, *Pueblos Originários*, ou seja Povos Originários da Bolívia, verdadeiros donos de origem. Ali, línguas diferentes podiam ser percebidas pelas ruas da cidade: Aymara, Quéchua, Guarani, além das roupas, oferendas, signos, símbolos, sempre presente em toda parte, e algo que me chamou mais a atenção, e era conhecida como Wiphala, que era uma espécie de bandeira, com quadrados coloridos, cada qual com seu significado, e que representava todos os povos indígenas da América Latina, constantemente era possível vê-la flamulando entre as manifestações e marchas dos Povos Originários.

Outra aspecto que chamou a nossa atenção foi a relação dos bolivianos com o conceito de Pachamama, que não se aplica somente a Bolívia, mas a todo jeito de ser dos Povos Andinos. Esse conceito tão importante é tratado até nos livros didáticos desde os primeiros anos de ensino nas escolas bolivianas. Como exemplo, o livro didático *Madre Tierra y el Territorio* da Fundación para la Educación en Contextos de Multilingüismo y Pluriculturalidad - (FUNPROEIB Andes) traz de forma clara:

Entre los pueblos indígenas Aymara y Quechua, la Pachamama, o madre tierra, es la principal deidad del mundo andino, pues es quien les da enseñanzas, alimento y abrigo. En su vida diaria, los pueblos indígenas de tierras altas, que principalmente se dedican a la agricultura y a la crianza de animales, aprendieron a conversar con la Pachamama y a pedirle permiso para obtener alimentos, medicinas y otros elementos necesarios para su sobrevivencia. Al igual que otro ser vivo, en esta visión, la Pachamama necesita alimentarse, beber o descansar; por ello, periódicamente sus hijos la alimentan, le dan de beber y la hacen descansar, dirigiéndose a ella con mucho cariño. (BALLADARES, 2014, p. 9).

A partir deste ponto de vista, é importante dizer que os conceitos, de identidade, língua, território e a valorização da Terra como ser vivente, estão sendo ensinados nas escolas Bolivianas, para indígenas e sem marcadores étnicos, desde as séries iniciais, enquanto no Brasil as crianças estão sendo instruídas, no início da escolarização, a tomar como referenciais as culturas hegemônicas europeias e/ou estadunidense, que valorizam o consumismo e a individualidade. Além de serem bombardeadas em suas casas por programas e propagandas dos canais infantis da TV a cabo e jogos eletrônicos. A questão indígena e das populações tradicionais, bem como seu saber ancestral passa distante do currículo das escolas, até mesmo das que atuam como propostas interculturais dentro das comunidades. Sempre lembrados de maneira folclórica durante os dias comemorativos, como dia do índio ou abolição da escravatura.

Além disso, uma palavra pouco conhecida por mim naquela época, e que vez ou outra estava no discurso dos professores bolivianos era Autonomia. Quem apresentou esse termo para os integrantes da oficina foi um indígena do Povo Quéchua, chamado Juan Ivan Molina Velásquez, conhecido no mundo audiovisual dos Povos Originários somente como Ivan Molina. A todo momento ele lembrava que tínhamos que buscar meios autônomos para produção audiovisual, de forma que sempre pudéssemos fazer como quiséssemos, nossos filmes que fortalecessem nosso modo de ser.

Ivan Molina fez parte do movimento de início da ascensão de Evo Morales e toda sua luta cocaleira pela valorização da ancestralidade andina. Sempre esteve ao lado dele no início da luta do Aymara que viria a se tornar o primeiro Presidente

Indígena do mundo. Ivan já esteve exilado no Chile durante a ditadura (1964 - 1982), e fez parte da fundação do Movimiento al Socialismo – (MAS), partido de Evo Morales. Sua relação com a política partidária, apesar de ter feito parte da formação do MAS, e a religião ocidental sempre foi conturbada. Sua última produção audiovisual, ainda não lançada, faz justamente uma crítica ao governo de Evo, onde os Povos Originários da Bolívia, em especial os Poncho Rojo, que são um grande grupo respeitado dentro o Povo Aymara, e contestam que eles elegeram um presidente indígena e não um governo indígena, dizendo que esse segue sendo o maior erro dos bolivianos. O fato é que, não teria ninguém mais adequado para plantar uma semente em jovens corações dispostos a crer em um novo tempo para os Povos Indígenas do Brasil.

Figura 13. Ivan Molina no Cine Sin Fronteras na aldeia Condor Iquiña na Bolívia.



Fonte: Acervo Cine Sin Fronteras, 2008.

Durante o curso, toda noite era realizado o chamado Cine Fórum, depois do jantar, voltávamos pra sala de aula, geralmente com muito frio e neve, para vermos filmes que os professores traziam, pertinentes ao conceito de produção audiovisual indígena autônomo. Lembro de dois filmes que me marcaram demais nesses momentos. O primeiro foi o filme que o Ivan participou da gravação, chamado *Quiero ser Libre y Sin Dueño*, 2005 com a direção de Alfredo Ovando contava sobre a luta dos Guarani da Bolívia que viveram um processo muito parecido com os Kaiowá e Guarani aqui no Brasil, expulsos do seu território, e confinados em reservas. Um filme muito forte, que logo me trouxe a vontade de querer ser livre e sem dono, Eliel também se encontrou nesse filme, muito mais que eu, devido a ouvir pela primeira vez um filme na sua língua.

O segundo filme que nos marcou e mexeu comigo de uma maneira muito forte, e muito de como vejo a relação entre indígenas e não-indígenas, foi construído em mim depois do filme *Para Recibir el Canto de Los Pájaros* (1995) de Jorge Sanjinés, um marco no cinema Latino Americano sobre Povos Originários, onde a colonização não se deu apenas durante a chegada dos europeus aqui, mas que acontece até os dias de hoje. Esse filme faz uma analogia a chegada dos espanhóis e toda sua força colonizadora, nos tempos da invasão das grandes sociedades indígenas que aqui viviam, com os dias de hoje, onde uma equipe de filmagem entra em uma comunidade para rodar um filme, e esse processo mais parecia outro sistema colonizador de imposição e subordinação. Jorge Sanjinés não é indígena, mas tratou esse tema com uma sensibilidade muito grande, original e revolucionária, isso em 1995.

Nossas aulas eram o dia todo, isso também nos marcou, devido ao fato do Ivan sempre cobrar muita disciplina durante o curso, e dos tempos de aula serem grandes com poucos intervalos. De manhã começava às 7h30, com café às 7h00, na cantina do Centro de Produção Audiovisual Aymara *Saphi Aru*, em *Condor Iquiña*, as 11h30, uma pausa para o almoço, na cantina simples do centro. Às 13h30 retornávamos as aulas até às 18h00, quando jantávamos, e às 20h00, íamos novamente pra sala, onde víamos um filme no Cine Fórum, e ao final havia um debate, sobre o filme.

Essa rotina durou seis dias, no sétimo houve uma folga, mas com frio e neve não havia quase nada a fazer, Eliel e eu fomos lavar roupa, em um riozinho que passava próximo ao *Saphi Aru*, onde algumas lhamas bebiam água. Era um riozinho fininho, que toda vez que precisássemos dele, tínhamos que quebrar a camada de gelo que estava por cima. Nos primeiros dias não havia banheiro, então Ivan pediu

voluntários para fazer um, prontamente dois alunos bolivianos se dispuseram, eles já conheciam o estilo Molina, então pegaram as ferramentas e foram para o sol, que durante o dia queimava, e começaram a cavar o terreno pedregoso do deserto Aymara. Da sala de aula eu observava, e via que havia um grande respeito às ordens do Ivan, e aqueles voluntários o faziam com grande alegria. Era uma verdadeira aula para os visitantes, principalmente os brasileiros, que não estavam acostumados com tamanha adversidade.

As aulas eram marcadas por dois momentos distintos, durante a primeira semana, pela manhã eram mais aulas teóricas, algumas até sobre a participação indígena no cenário político atual da Bolívia, ou por aulas ministradas pelo professor e também cineasta Aymara, que depois veio a ser um grande amigo, Patrício Luna. Esse período era marcado mais por conversas, algumas vezes cansativas, mas Ivan nunca deixava a gente desanimar. Pela tarde, as aulas eram de certa forma mais práticas, como uso da câmera, enquadramento e movimento. A dinâmica dessas aulas era diferente, a cada pequena explicação teórica, éramos levados pra fora, e com os equipamentos em mãos, colocávamos em prática o que havia sido passado dentro da sala. Dessa forma, as aulas ficavam mais fluídas, e cansava pouco, por causa do movimento e de sempre ter algo novo para aprender, com o tempo e conhecendo melhor o Ivan, ele me disse que esse conceito de aula se chamava aprender/fazendo, e devia seguir a prática/teórica.

Depois da primeira semana, logo entramos nas práticas mais pesadas, com uma pegada mais profunda na construção da história a ser filmada, da produção e rodagem, que é o momento que filmamos o que planejamos. Essa etapa tinha como características a produção de pequenos spots de vídeo, sem pós-produção, apenas câmera na mão, ainda era tempo da fita Mini-DV, e como ela tinha um preço elevado, tínhamos que economizar. Éramos divididos em grupos de no máximo cinco pessoas, com câmera, rebatedor, microfone. Assim seguíamos, havia uma função para cada, que deveria ser rotativa a cada exercício, para que todos atuassem em todas as áreas, como Câmera, produção, áudio, fotografia e iluminação. Antes de cada pequeno exercício, tínhamos que primeiro eleger um tema, logo depois, enquanto alguns membros do grupo buscavam analisar o local e falar com quem fosse aparecer na filmagem, os outros faziam um *story board* com as cenas a serem filmadas, às vezes tirávamos fotos também para ilustrar. Ao final dessa etapa era apresentada a proposta para todos da sala, inclusive professores, a fim de ser avaliada, e depois saíamos para

rodar.

Havia uma grande preocupação, por parte dos professores, em como deveríamos abordar as pessoas envolvidas na filmagem, pois como estávamos em uma aldeia, tínhamos que nos portar conforme manda o protocolo de uma aldeia, para nós, indígenas era tranquilo, mas para os brasileiros de maneira geral havia uma série de problemáticas que iam surgindo durante as filmagens, talvez por não conhecerem muito como é uma aldeia, o que às vezes gerava uma tensão, pois os grupos eram mistos, mas isso veio a se tornar parte do aprendizado posteriormente.

Figura 14. Exibição de filmes no Saphi Aru, na aldeia Condor Iquiña, Bolívia.



Fonte: Acervo Cine Sin Fronteras, 2008.

Todos esses pequenos exercícios, eram depois exibidos em sala, e avaliados pelos professores, deveríamos ficar atentos e anotar cada observação deles, para não cometer novamente os mesmos erros. Ao todo foram três pequenos exercícios, de no máximo 3 minutos cada, para só depois começarmos a planejar o exercício final, mais elaborado e que deveria ter no máximo 8 minutos. Então, cada grupo recebeu uma Mini-DV, que deveria ser utilizado conforme aprendemos nos pequenos exercícios, editando manualmente, utilizando o botão REC (Gravar e Parar) da câmera, filmando

somente o planejado. Os temas eram criados ali mesmo na hora, com a participação das lideranças locais. Posteriormente, por sorteio, eram definidos os grupos e seus respectivos temas. Com grupo e tema definidos, saímos e fomos buscar informações sobre ele.

Nosso tema foi a vida de um menino, Roger era seu nome, que vivia na aldeia e caminhava 5 km todos os dias para ir a escola. Após o dia todo de planejamento, esse exercício final exigia a construção de uma ficha de produção, que servia basicamente tanto para uma organização maior do projeto, quanto para futuramente buscar apoio ou financiamentos para projetos. Essa prática me ajudou, e me ajuda até hoje na elaboração de projetos, muitos filmes e projetos que fizemos até hoje tem como raiz de sua construção essa ficha de produção, que consiste em:

- Título do filme;
- Formato do filme;
- Sinopse;
- Objetivos;
- Equipe de produção; e
- Investimento.

Às vezes pode conter um pré-roteiro ou *story bord*, bem como apresentar fotos para ilustrar o projeto.

Depois da ficha de produção concluída, apresentamos para o grupo nosso planejamento, e logo que foi aprovado, jantamos e sem perder tempo, fomos orientados por Ivan a ir até a casa de Roger para conversarmos com seus avós e acertar os detalhes da filmagem aproximando mais a equipe de filmagem à família de Roger. Seguimos então, noite adentro pelos trilheiros de *Condor Iquiña*, com neve e frio abaixo de zero. Chegando à casa de Roger, uma típica casinha Aymara, com uma porta bem baixa, fomos convidados a entrar. No grupo estavam eu, os goianos, Hugo Paiva, Maria Claudia Reis e Tatiana Assis, e o boliviano Luís Gutiérrez Peláez, entramos na residência e fomos recebidos pelos avós de Roger, que logo pediu para a esposa cozinhar algo pra esquentar a gente. Enquanto isso o velhinho mostrava um pouco da história da conquista daquela terra, papéis e fotos antigas, com muito orgulho foram apresentados por ele. Não demorou muito, sua esposa chega com algumas tigelas de sopa de carneiro, com um cheiro um tanto peculiar, os brasileiros não aguentaram

tomar, sobrou pra mim e para o boliviano. Desde criança aprendemos que não podemos rejeitar o oferecido, depois soubemos por Ivan que se tratava de um prato especial, e a família preparou para os visitantes, naquela ocasião especial.

Voltamos para o alojamento do *Saphi Aru* na mesma noite, e na madrugada seguinte despertamos e voltamos novamente à casa de Roger, já para rodar a gravação do curta e chegamos com o sol clareando. Seguimos filmando todo seu trajeto até a escola, um pouco também do seu dia na escola, e todo seu retorno. Voltamos pra o Centro e fomos apresentar as imagens para o grupo, e foi apontado por eles uma incoerência nas imagens, então no outro dia tivemos que refazer algumas imagens e captações de áudio.

Voltamos e apresentamos mais uma vez e foi aprovado. Finalizamos assim a etapa na aldeia, voltando pra La Paz, para a etapa de pós-produção, em que na minha opinião, depois de uma reflexão aprofundada, avalio que não contemplamos um ciclo final de maneira adequada, pois Roger e sua família nunca tiveram a chance de ver o filme pronto. Isso me incomodou um pouco na viagem para La Paz, mas ainda tínhamos que editar o material.

Depois de uma longa viagem chegamos a capital, e fomos acomodados na casa/restaurante da família do amigo boliviano Pholak Rios, no bairro *San Antônio*, na época um dos mais violentos da cidade. No grande salão do restaurante montamos acampamento, e os mesmos grupos foram direcionadas para as ilhas de edição, espalhadas pela cidade de La Paz, nossa ilha estava localizada na *Alcaldia Quemada*, em *El Alto*, a mais de 20 km de onde estávamos, e todos os dias tínhamos que pegar o ônibus circular bem cedo e voltar a noite. Lá tínhamos uma salinha emprestada do Centro Cultural da antiga prefeitura da cidade de El Alto, que foi queimada pelos populares após escândalos de corrupção anos antes.

Ali foram três dias intensos de edição, parando somente para comer e voltar para dormir, nesse momento assumi a edição, mesmo sem saber muito, mas tinha um pouco de experiência, pois na minha graduação em Design havia uma matéria com princípios de edição no programa *Adobe Premiere*.

Terminamos a edição e apresentamos os filmes no auditório *Museo Nacional Etnografía y Folklore* (MUSEF), com a participação de convidados envolvidos nas gravações de outros grupos, professores e parceiros da ECA, atuantes do cinema boliviano. Ao final, nós fizemos o caminho de volta para o Brasil, trazendo na bagagem algo tão grande e precioso, que precisou de alguns anos para ser digerido e entendido.

Os anos de 2008 e 2010 foram um período de grandes editais na área cultural no Brasil, era um tempo de fortalecimento da identidade cultural do povo brasileiro, proporcionadas pelas políticas públicas do governo vigente na época. Nesse contexto, muitas empresas se destacaram no que ficou conhecido no Mato Grosso do Sul como mercado cultural, em que grupos da sociedade civil se especializaram em contemplar recursos públicos para movimentar ações culturais. No Estado havia um grupo grande de profissionais da cultura, que estavam sempre atentos a esses editais.

Nesse mesmo período começam a ser realizadas no Mato Grosso do Sul as oficinas básicas de audiovisual indígena, provenientes desses editais para formação, produção e difusão de filmes, e isso contribuiu com boa parte do primeiro contato das comunidades indígenas com as novas mídias, das quais Eliel e eu fizemos parte como alunos de algumas delas, inclusive a primeira edição do Vídeo Índio Brasil – (VIB) 2008, pouco tempo antes de ter ido a Bolívia, porém, na ocasião não tive a oportunidade de conhecer o Eliel, pois o grupo de alunos era grande, quase 30 indígenas entre Guarani, Kaiowá e Terena.

O Vídeo Índio Brasil - 2008 foi o primeiro festival de cinema indígena do Mato Grosso do Sul, e era organizado pela *Associação dos Amigos do Cine Cultura - (AACIC)*, criada em 2007, formada por um grupo de profissionais ligados a cultura, encabeçada por Nilson Rodrigues. Esse grupo era responsável pelo hoje extinto Cine Cultura, um cinema alternativo, que sempre exibia filmes diferenciados do circuito das grandes telas do Brasil. Além do cinema, o grupo atuava como captador de recursos a partir de editais governamentais e privados, com os quais a estrutura deles se mantinha, eu tive contato com eles durante esse primeiro festival, que exibia durante umas projeções diárias de filmes sobre indígena no Brasil, na época havia muito material produzidos por indígenas, predominando produções audiovisuais, como a iniciativa do Vídeo nas Aldeias, mais a frente explico melhor sobre ela.

Os filmes selecionados eram exibidos durante a noite no Cine Cultura, escolhidos por membros da Associação, que eram enviados para eles através de uma inscrição que abriam no site do Cine Cultura, porém sem premiações, caracterizando mais uma mostra, do que um festival em si, e as apresentações eram quase sempre longas metragens que, durante uma semana, lotavam as duas salas que havia no Cine Cultura, nesse período, tive contato com produções de Zelito Viana, Jorge Bodanzky, Orlando Senna, Andrea Tonacci, entre outros. Paralelamente ao festival, durante o dia,

um grupo de 30 indígenas, de diversas aldeias de Mato Grosso do Sul estavam reunidos no auditório do Museu das Culturas Dom Bosco (MCDB), em uma oficina básica do que chamavam na época de formação de produtores indígenas. Eu era aluno, Eliel também estava, mas não conhecia ele, e tão pouco tivemos oportunidade de conversar. As aulas começavam às 9h00, e como eu morava em Campo Grande não tive direito a hotel e alimentação, a verdade é que estava ali porque queria, via mais como uma oportunidade de conhecer algo diferente, que eu conhecia pouco.

As aulas foram ministradas em sua maioria pelo professor de jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Helio Godoy. Lembro-me de suas aulas serem bastante teóricas, com a exibição de trechos de filmes, como *O Encouraçado Potemkin e Nanook*, e também sobre algo que pra ele parecia ser bem importante no cinema que era o roteiro, apresentando-nos o filme *Duel* (1971) de Steven Spielberg, que deveria ser pra nós algo como modelo de formulação da estrutura do roteiro antes da filmagem, bem como seu planejamento.

O fato é que *Duel* foi um sucesso, mesmo sendo inicialmente produzido para a TV americana, ganhou vários prêmios, e talvez seja um modelo de roteiro pelo fato de ter sido feito em apenas 13 dias. Durante esse mesmo período das aulas do VIB - 2008, também nos foram apresentados, com uma participação um pouco menor, os videastas indígenas, como eles mesmo se autodenominavam, o Xavante, Divino Tserewahú e o Bororo, Paulinho Kadojeba. Esse momento também foi a primeira vez que conheci parentes indígenas que faziam filmes, ou que pelo menos eram envolvidos com cinema.

Paulinho era uma pessoa mais calada e mais serio, com muita humildade explicava um pouco do manuseio da câmera e movimentos. Era uma pessoa muito tranquila e amável, calma e paciente, tinha um espírito muito forte, mas às vezes se atrapalhava um pouco com as palavras, e logo se irritava por não ser compreendido, sua carreira no produção de vídeos foi curta, filmando filmes como *Boe Ero Kurireu - A Grande Tradição Bororo*, 2007, mas seu carisma e capacidade de ensinar foram além de suas produções. Kadojeba vive na aldeia Meruri, em Mato Grosso, próximo a cidade de Primavera do Leste, hoje trabalha como Agente Sanitário em sua aldeia, e aprendeu a fazer filme na relação que tinha com o Museu das Culturas Dom Bosco, de Mato Grosso do Sul.

Divino Tserewahú já era bem diferente, seu ar de superioridade estava sempre presente, naquela época já era um cineasta consagrado, tendo filmes premiados e

viajado o mundo com eles, como *Waiá Rini, O poder do Sonho* (2001), *Daritidzé, Aprendiz de Curador* (2003), *Pi'õnhitsi, Mulheres Xavante sem Nome* (2009) e *Tsõ'rehipãri, Sangradouro* (2009). Divino já vinha de uma carreira que começou no final dos anos 1980, quando o francês, radicado no Brasil Vicent Carelli, do Vídeo nas Aldeias, o conhece em sua aldeia, Sangradouro em Mato Grosso. Dali começa uma relação que se tornaria o espírito de atuação da ONG Vídeo nas Aldeias, Divino trouxe o cinema indígena para outro nível, e era a primeira vez que um indígena fazia um filme sobre sua própria história.

As oficinas do Vídeo Índio Brasil duraram apenas três anos, não pude participar ativamente da segunda versão, mas estive nos bastidores em alguns momentos, pois dessa vez, a importância de Ivan Molina no *Cine Sin Fronteras* de 2008 havia chegado ao conhecimento dos organizadores do festival, e o trouxeram para esse momento. A terceira versão já se mostrava cansada com a demanda das oficinas, e havia falta de recursos naquele ano, talvez por isso me indicaram para coordená-la. Nas duas primeiras versões, as oficinas ficaram apenas na cidade, mas depois da vinda do Ivan para a versão de 2009 mostrava uma abertura maior, e em 2010 a oficina já tinha um pouco daquilo que aprendemos na Bolívia, apesar de ser em apenas 7 dias, envolvemos mais as aldeias, de modo que a semana era dividida da seguinte forma:

- 2 dias de prático – teórico (em campo Grande)
- 3 dias de rodagem nas aldeias ou cidade
- 2 dias de edição e pós-produção (em Campo Grande)

Figura 14. Bob Esponja, Rangú e Guli na Aldeia Cachoeirinha durante o Vídeo Índio Brasil, 2012.



Fonte: Eliane Xapiri, 2010.

Essa distribuição já era uma versão reduzida do *Cine Sin Fronteras*, criadas em conversas com Ivan Molina, a proposta mais enxuta, mas com a mesma dinâmica, grupos de no máximo 5 pessoas, com o diferencial que durante a rodagem, alguns grupos iriam para as aldeias. Por exemplo, Guli estava em um grupo e como ele é de Cachoeirinha e tinha boas relações lá, seu grupo iria com ele durante a rodagem, sob a responsabilidade dele, agindo como produtor local. Com temas elegidos a partir dos participantes presentes, cada grupo foi pra um lugar. Eliel estava participando, como aluno, e assumiu a equipe que foi pra Te'yikue, juntamente com outro participante da mesma aldeia, que assumiu outro grupo. Essa dinâmica enriqueceu muito a oficina, pois na primeira versão de 2008, apenas usaram as imagens das câmeras da oficina, com alguns depoimentos e fizeram um filme como resultado da oficina, na segunda versão com Ivan presente, e como Paulinho e Divino como seus auxiliares, foram produzidos alguns filmes, mas nem todos os grupos conseguiram entregar o material finalizado, além de todos os temas serem feitos apenas na cidade, com pouco uso da língua materna. Acredito que a inflexibilidade de Divino, associado com o desconhecimento de Ivan sobre nós aqui no Mato Grosso Sul tenha surtido um efeito negativo, com a finalização incompleta de alguns filmes.

Em 2010 Ivan estava novamente presente, porém observando o que havia faltado nas versões anteriores, buscamos formas alternativas para suprir essas

necessidades. Ao final, terminamos a oficina com um DVD, contendo 6 filmes, distribuídos entre os 39 alunos, com cópias para as comunidades. Isso, pra gente já foi um grande avanço, nas outras oficinas do VIB nunca tivemos esse tipo de oportunidade para produzir esse material, tendo em vista a experiência na Bolívia em 2008, na qual não foi possível entregar os filmes produzidos no momento da pós-produção, mas era anseio de todos, principalmente dos indígenas presentes, que fosse disponibilizado esse material na aldeia que rodamos os filmes.

No mesmo ano de 2010, após o VIB 3, Ivan Molina é chamado para compor o grupo de professores do gigantesco projeto chamado “*Avá Marandu, os Guarani Convidam*”, que foi um mega edital da Petrobras, contemplado pela Associação Amigos do Cine Cultura e executado pelo Pontão de Cultura Guaicuru, sob a coordenação da atriz Andrea Freire e seu marido Belchior Cabral. Ambos faziam parte do grande grupo profissional cultural do estado de Mato Grosso do Sul, e atuavam em diversas frentes culturais naquele ano, sempre a frente do Pontão Guaicuru.

Quanto ao *Ava Marandu* “Os Guarani convidam” foi um projeto cultural que consistia em uma série de atividades com enfoque nos direitos humanos dos Povos Guarani. Esta ação teve início no dia 01 de janeiro e terminou no dia 30 de janeiro de 2010 e contou com 15 mil participantes diretos e 60 mil participantes indiretos.

O objetivo do projeto foi sensibilizar a população em geral para as graves violações dos direitos humanos que afligem o povo Guarani e Kaiowá de Mato Grosso do Sul, além de promover a reflexão sobre o confinamento social e cultural ao qual estão submetidos estes grupos étnicos por meio da valorização cultural a partir de ações orientadas ao fortalecimento da autoestima principalmente dos jovens autóctones.

Esta iniciativa incluía a realização de oficinas de cinema e fotografia nas TI (Terras Indígenas), concursos sobre cultura e direitos humanos, publicação da Cartilha sobre a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas, ações culturais nas escolas, mostras, exposições, manifestações e shows de artistas em prol da cultura e dos direitos do Povo Guarani. Foram realizadas 12 oficinas de cinema e fotografia nas terras indígenas de MS durante o período de fevereiro a abril de 2010. Os líderes indígenas que participam da *Aty Guasu* foram os responsáveis pela seleção das TI que foram contempladas pelo projeto. (URQUIZA e FOSCACHES: 2012, p.11).

A convite de Andrea Freire, Ivan Molina reforça o time de professores para as oficinas de audiovisual básica, das quais assumiu 3 das 6 que estavam previstas. As

restantes ficaram com a dupla de cineastas Sul Mato-grossenses Mauricio Copetti e Joel Pizzini, e as 6 oficinas de fotografia ficaram a cargo da dupla de fotógrafas Vania Jucá e Elis Regina, ambas de Campo Grande. Molina me convidou então para compor a dupla de professores. O Avá Marandu foi um grande evento e as oficinas de audiovisual duraram quase um mês, sete dias em cada lugar, eu e Molina percorremos três terras indígenas Guarani Kaiowá: Panambizinho e Jaguapiru em Dourados/MS, e Guyra Roká em Caarapó/MS, tendo contato direto, com pessoas como eu, que nos colocaram dentro de suas casas e mostraram um universo muito particular do ser Guarani Kaiowá. Eu conhecia pouco sobre esse Povo, minha experiência foi construída com Eliel e com ações do NEPPI, encabeçado por Antônio Brand, que era historiador da Universidade Católica Dom Bosco, onde fui estagiário durante minha graduação. O NEPPI sempre atuava nas comunidades Kaiowá e Guarani do Estado de Mato Grosso do Sul, e sempre estávamos em contato com eles, porém durante o Avá Marandu foi que tive contato intenso.

Figura 15. Francismar e Claudistone na Aldeia Guyra Roká durante o Avá Marandu, 2010.



Fonte: Ivan Molina, 2010.

O Projeto Avá Marandu todo teve duração de seis meses, mas as oficinas duraram apenas um mês, foram produzidos mais de 10 curtas, onde posteriormente formaram um box do Avá Marandu que foi distribuído pelo Brasil. Esse período foi de

grande aprendizado pra Ivan e eu, pois permitiu que aprimorássemos as oficinas curtas de introdução ao audiovisual, mas algo estava incompleto, havíamos ensinado jovens indígenas a se apaixonar pelo cinema, e ao final do projeto, não tinham equipamento ou qualquer outro meio para produzirem seus próprios filmes, pois o Avá Marandu havia chegado ao fim, e não haveria continuidade.

Questionada sobre a previsão de uma continuidade do projeto *Ava Marandu*, Freire, explicou que o contexto político vigente não favorecia mais a realização deste tipo de iniciativa, uma vez que a maioria dos partidos que ocupam o poder político atualmente são defensores do setor rural, como por exemplo o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) com maior representatividade no Congresso Nacional, o qual luta pela liberação de terras indígenas e quilombolas, a alteração da legislação da terra para facilitar a compra por estrangeiros e a negociação das dívidas dos representantes do *agrobusiness*. (URQUIZA e FOSCACHES: 2012, p.12).

Figura 16. Alunos da Aldeia Jaguapiru, durante o Avá Marandu, 2010.



Fonte: Gilmar Galache, 2010.

Com o fim dos projetos, e não havendo mais editais voltados para o audiovisual, o setor entra em um período difícil, onde os grupos de profissionais culturais que mantinham de alguma forma a cultura do estado se recolhem, e não mais apostando nesse segmento, resultando no ano de 2011 de muita reflexão sobre o que realmente era preciso levar em frente, o que já não dava mais pra continuar. Essa história é retratada no filme *Jepe'a yta, em busca da lenha principal* (2012), dirigido por Nataly Foscahes e eu, cujo fio condutor era a necessidade de se manter a chama do audiovisual acesa, fazendo uma analogia à lenha boa, que havia antes em grande quantidade nas matas de Mato Grosso do Sul, que mantinha o fogo sempre aceso durante várias noites, aquecendo as famílias que estavam em torno dele.

Jepe'a yta é um filme datado e de classificação complicada. Longe de ser um demérito, talvez seja esta uma das principais qualidades do media metragem. É datado porque dá voz aos anseios e preocupações de seus autores, atores, cantores e realizadores na época em que foi feito, há relativamente pouco tempo (2012), mas que, não necessariamente são válidos atualmente, e que, paradoxalmente, começavam a perder a validade justamente com a própria feitura do filme e sua veiculação. (CORREIA, 2015. p. 99)

Período conturbado, porém necessário para um amadurecimento dos objetivos da proposta que estava sendo constituída entre nós. Processo importante que foi o estopim para a organização do grupo de realizadores audiovisuais, que havia se formado desde a Bolívia em 2008, e que foi agregando participantes durante projetos que surgiram até 2010.

Ainda em 2009, Antônio Brand, que era um homem muito sábio, percebeu o quão importante seria as novas mídias para os Povos Indígenas, e também como seria desastroso se nós mesmos não entendêssemos todo esse processo, então durante o II Fórum de Acadêmicos Indígenas da Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), em reunião comigo, Eliel e Ivan cria-se o Fórum de Discussão sobre a Inclusão digital nas Aldeias (FIDA), e sua primeira reunião acontece naquele mesmo ano, reunindo jovens Terena, Guarani e Kaiowá para um momento de reflexão sobre o que seria esse novo tempo que as comunidades indígenas teriam que enfrentar. Esse encontro foi muito importante para uma reflexão mais madura de qual seria nosso papel como realizadores indígenas.

O FIDA (Fórum de Discussão sobre a Inclusão Digital nas Aldeias)

aconteceu de 2 a 4 de dezembro de 2009 e um dos maiores frutos do evento foi a criação da Associação dos Realizadores Indígenas – ASCURI (Associação dos Realizadores Indígenas). A ideia da reunião de um grupo coletivo de audiovisual indígena surge ainda na Bolívia, sob a orientação de Ivan Molina, já alertando que os povos indígenas de Mato Grosso do Sul deveriam se organizar como associação indígena, para buscar suporte junto a entidades que poderiam posteriormente apoiar formações audiovisuais maiores e que sejam continuadas. (NOGUEIRA, 2015, p. 109).

Porém, José Francisco coloca que a ASCURI, tenha sido criada durante o FIDA de 2009, o que de fato aconteceu em 2008 ainda na Bolívia, quando Ivan, Eliel e eu planejávamos a criação de uma associação, para fins de organizar a produção audiovisual autônoma. E o nome ASCURI, na verdade já existia desde 2005, quando ainda seria a Associação Cultural Revolucionaria Independente (ASCURI), que nunca chegou a ser registrada, e tinha como objetivo principal a construção de rádios comunitárias nas periferias de Campo Grande em Mato Grosso do Sul, e não tinha o caráter inicialmente indígena, éramos amigos de universidade, de origem periférica buscando voz na sociedade, mas como nunca conseguimos organizar como associação registrada, o nome ficou guardado, e na Bolívia, já conversava com Eliel sobre o nome ASCURI poder ter o final RI como Realizadores Indígenas, que era o que estávamos se transformando. Ao NEPPI, mais especificamente Antônio Brand, coube a criação do FIDA, em conjunto conosco, conforme explica Nogueira (2015):

Então foi criado o FIDA – Fórum de Discussão sobre a Inclusão Digital nas Aldeias, cuja sede deste primeiro encontro foi justamente a aldeia *Te'yikue* e debateu temas como a importância e dificuldades do movimento audiovisual indígena, o uso do audiovisual como interlocutor entre jovens e anciãos da comunidade e o filme como ferramenta pedagógica. Ao final do evento foi formulado um termo de compromisso dos realizadores, que se comprometeram a pôr em prática os objetivos ali definidos (fomentar a produção de diferentes etnias, aumentar o diálogo com os rezadores e anciãos para fortalecimento da identidade, além de buscar apoio para viabilização financeira das produções). (...) O NEPPI auxiliou na organização das três primeiras edições do FIDA, mas hoje, sua organização é feita pela própria Associação. (NOGUEIRA: 2015, p. 109).

Figura 17. Eliel durante o primeiro FIDA, em *Te'yikue*, 2009.



Fonte: Acervo ASCURI, 2009.

Esse momento de organização própria do Fórum se deu após o momento de reflexão dos participantes. Durante o FIDA ficou claro que tínhamos que registrar a ASCURI, pois somente as ideias não seriam suficientes para sustentar futuras realizações, bem como captação de recursos para compra de equipamentos e realizações de oficinas de formações ou filmes. E na época, nenhuma instituição se prontificou a contribuir com o registro, tão pouco nós não conseguimos organizar financeiramente para tanto, pois os gastos para registro, abertura de conta e manutenção superavam nossa possibilidades no momento, tendo em vista que a ASCURI seria uma associação sem fins lucrativos, não fazia sentido cobrar taxas dos parentes.

Foi quando o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), organismo da Organização das Nações Unidas – (ONU), abre um edital para pequenos projetos, que não exigia grande burocracia ao acesso e à prestação de contas, e que tinha como mote a segurança alimentar das comunidades indígenas, e o argumento principal utilizado para concorrer ao edital foi a produção de um vídeo que tivesse como enfoque a análise dos projetos que atenderam parcialmente à demanda indígena, com a finalidade de divulgar a atual situação dos realizadores/cineastas indígenas e suas respectivas comunidades. Mas até ai, não havia a questão da segurança alimentar, foi quando Eliel trouxe a ideia do fogo, que dentro de nossas casas, ainda hoje mantém a família unida, aquece e ilumina, mas que atualmente, a lenha boa de

qualidade para um bom fogo está em falta, pois com o desmatamento proporcionado pelo agronegócio, as árvores que produzem uma lenha boa para o fogo estão sumindo no Mato Grosso do Sul, por isso então, a segurança alimentar não está garantida, tendo em vista que nem sempre o parente pode comprar um gás de cozinha, utilizando assim gravetos para fazer a comida, mas que não duram a noite toda como antigamente, e era nesse momento, durante a noite, sem televisão ou rádio, que eram contadas as histórias, que passavam de geração em geração através da oralidade.

Com isso, formulamos nosso argumento, e concorremos ao edital, a fim de produzir um filme, contando nossa história, e que pudesse contribuir financeiramente para o registro da ASCURI, além disso, propusemos a criação de um site que promovesse o desenvolvimento de novas alternativas de combate à pobreza, conservação ambiental e uso sustentável de recursos naturais de acordo com a perspectiva dos Povos Originários, por meio do audiovisual.

Esse período se caracteriza principalmente pela passagem de movimento audiovisual indígena, para a formalização jurídica como associação, e que por fim foi contado no filme *Jepe'a Yta – Em busca da lenha principal* (2012). As captações das imagens começaram 2011, porém esse foi um ano muito sofrido, e cada membro do grupo sofreu de alguma maneira, devido ao fato de não haver possibilidades financeiras de realizar alguma oficina ou compra de equipamento, por isso o filme foi finalizado apenas no início de 2012. É possível ver a manifestação dessa vontade de continuar mostrando quem realmente eram os Povos Indígenas de Mato Grosso do Sul, utilizando como ferramenta principal o audiovisual.

A retomada dos próprios caminhos foi o exercício da ASCURI para a prática da autonomia. Ainda conseguimos, em parceria com o NEPPI, realizar os Fóruns, com poucos recursos, e em julho de 2012 foi realizado, pela primeira vez autonomamente o 4º FIDA, na aldeia Panambizinho, município de Dourados. Posteriormente, na mesma aldeia a associação organizou, em outubro de 2012, o *Mbaretê Tekojoja - fortalecimento de uma palavra só*, que visava esclarecer quem era ASCURI, e quais os reais objetivos dela. Essa aproximação com o universo Guarani Kaiowá repercutiria posteriormente para a ASCURI, apesar da participação Terena nunca ter deixado de existir. Entretanto, de alguma forma o “povo do mato” que é a tradução para a palavra Kaiowá, em Guarani, conseguiu se apropriar dessa alternativa de fortalecimento, não como busca de protagonismo, mas como forma

de construção de um novo tempo.

Em nossa caminhada entendemos que o audiovisual, como parte das novas tecnologias, representa um chamariz, atraindo o jovem e o encantando desde o primeiro momento. Porém, se não for bem conduzido, expõe muitas vezes a fragilizada estrutura cultural tradicional, resultado de anos de colonização, distanciando ainda mais os mais novos e os mais velhos, ocasionando a quebra de um elo ancestral de repasse oral da tradição.

Hoje em dia, temos de um lado, os mais antigos, que veem os mais novos como desinteressados pela cultura, que não querem saber de nada, e por outro lado os jovens enxergam os velhos como antiquados. Nesse meio fica um vazio, ocupado muitas vezes pelas mídias hegemônicas, na qual reforçam uma perspectiva homogênea do jeito de ser. Onde antes havia as noites em volta da fogueira ouvindo histórias durante a noite, hoje são as novelas e jornais da televisão, aliados a possibilidade da internet 3G, e as rodas de mate pela manhã, foram substituídas pela corrida financeira, na qual os jovens entram bem cedo para poderem comprar os bens que aparecem nas propagandas.

Para isso, o FIDA foi criado, um momento de reflexão para que o modo de condução das novas mídias seja discutido coletivamente, e não apenas como uma novidade passageira, que atua mais na forma de enfraquecer e expor, do que fortalecer e compor. A cada reunião do fórum eram discutidas estratégias de como essa ponte deve se manter firme, e como os membros da associação teriam mais acesso aos equipamentos necessários para a produção audiovisual e manutenção do modo de gerenciamento da ASCURI.

Desses encontros, foi definido que dentro da Associação não haveria hierarquia, mas sim uma organização horizontal, onde todos tem a mesma importância, cada um atuando na sua função que for necessária. E atuando diretamente utilizando as mídias não-indígenas, que promovem o distanciamento dos mais novos com os mais velhos, mostrando um padrão de busca para os jovens, como consumo e modo de ser muito diferente do que seria o modo tradicional indígena, nossa estratégia é voltada a usar as ferramentas de distanciamento para promover a aproximação, pois há muito interesse desses jovens nas novas tecnologias, então nas formações são utilizados métodos de valorização do saber antigo, mostrando a importância desse conhecimento, e como o audiovisual pode potencializar esse registro, além de expandir o material produzido para outras aldeias, e também para outros povos.

Um exemplo da abertura desse diálogo de saberes pode ser percebido em dois filmes produzidos em uma oficina de formação realizada na aldeia Babaçu, T.I. Cachoeirinha em 2015, onde o tema escolhido pelos alunos era a prática religiosa tradicional Terena, um grupo escolheu buscar o saber em uma liderança local atual, e gravaram o filme *Purunga*, (2015), o outro grupo escolheu seu Anuti, um rezador velho, não tão conhecido por nosso Povo, e fizeram o *Ohokoti*, (2015), os dois filmes falam basicamente da mesma coisa, mas com olhares diferentes, no primeiro, falado todo em português, o interlocutor conta sobre os perigos e a seriedade da prática religiosa, bem como a demonstração de seu poder de cura. O outro mostra a alegria de um antigo Koexumoneti, em revelar sua prática, e ele conta que seu canto tradicional é para trazer felicidade, alegria e não para assustar, além de mostrar sua necessidade em repassar sua prática. Os dois filmes mostram um os conflitos geracionais, de quem vê a religião tradicional como algo forte, e que não pode ser mostrado, e o outro, mais velho, que entende as novas mídias como uma ferramenta de propagação do seu saber.

Então, após a regularização da ASCURI como Associação sem fins lucrativos, realizada em 2012, começa uma série de oficinas de audiovisual, onde a cada momento se buscou a compra de equipamentos para ficar nas aldeias, e a primeira oficina de relevância que conseguimos foi a da aldeia Pirakuá, em 2013, localizada próxima a cidade de Antônio João, em Mato Grosso do Sul, é uma aldeia Kaiowá Guarani que ainda conserva boa parte de sua natureza de pé. Ali, eu e Kiki nos concentramos por sete dias, numa oficina para jovens, com o apoio do ainda Programa Conjunto de Segurança Alimentar e Nutricional da ONU e Governo Brasileiro – (PCSAN), que visava a sustentabilidade alimentar e nutricional das Populações Indígenas, planejamos fazer um serie de 4 filmes que mostrassem as problemáticas do Povo Guarani Kaiowá em manter-se em suas reservas, devastadas pelo agronegócio, e também possíveis alternativas para tanto. Durante o período que estivemos em Pirakuá, percebemos logo de cara a ausência de dialogo entre nossos alunos, todos jovens, com os mais velhos, e o distanciamento da escola com as práticas tradicionais. Foi quando conhecemos o Ñanderu (rezador) Argemiro Escalante, que nos deu um motivo para acreditar que uma reconexão era possível, além de aprendermos muito com ele sobre a espiritualidade Guarani Kaiowá. Argemiro era muito didático e paciente com os alunos, mas também tinha sua maneira muito particular de cobranças, e chamava atenção dos alunos quando necessitava.

Figura 18. Eu, Argemiro e Kiki na primeira oficina de cinema da Aldeia Pirakuá, 2009.



Fonte: Gilmar Galache, 2009.

Utilizamos na oficina a mesma divisão de tempo que havíamos utilizado durante o *Avá Marandu*, com dez alunos, duas câmeras e uma ilha de edição, e começamos ali a desenvolver alguns métodos mais da ASCURI, como dormir no local, e estar envolvido no dia a dia da aldeia, como conversar com lideranças, professores e jovens. Desse momento resultaram alguns filmes que tem a cara do espírito da aldeia, como *As Aventuras de Perurimã*, 2013, e também um filme que fizemos com Argemiro, *Pirakuá, os Guardiões do Rio Ápa*, 2014. Esse último não fez parte dos filmes produzidos pelos alunos, eu e kiki o fizemos para a série do PCSAN, mostrando os donos da água, explicado por Argemiro em um discurso único e emocionante, onde ele nos mostra uma cachoeira até então desconhecida até mesmo pelos moradores de Pirakuá, hoje esse local é visitado por alunos da escola, em comitivas organizadas por professores, para mostrar o Salto Kaí, ou salto do macaco, um lugar sagrado, segundo Argemiro. Na aldeia conseguimos deixar uma *HandyCam* Sony, uma pequena, porém marcou o início dessa relação de oficinas com mais possibilidades.

Depois disso, já em 2014 até 2015, a ASCURI se envolve com a Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), pois Eliel havia se efetivado como professor lá,

e aquele ano se tornaria coordenador do curso de Faculdade Intercultural Indígena - (FAIND). Durante aquele ano, assumimos a matéria de Multimeios, para alunos que são professores em suas aldeias, e visava promover as novas mídias como ferramentas educacionais para o fortalecimento do Povo. Além de participarmos do Programa Saberes Indígenas na Escola, que é uma ação que busca promover a formação continuada de professores da educação escolar indígena, na qual atuamos com o registro dos encontros, e em pequenas oficinas de formação para a produção de material didático do Programa.

Uma outra ação importante da ASCURI foi a participação na luta pelo território, tanto Terena como Guarani Kaiowá, a primeira vez que participamos desses processos foi em 2012, chamados pelas lideranças da Aldeia Buriti, município de Dois Irmãos do Buriti, quando o Povo Terena de lá, começa a retomar seus territórios tradicionais, que haviam se tornado fazendas de importantes políticos do Estado, naquele momento em que fomos chamados, eles já haviam ocupado as fazendas, e o processo estava pra ser julgado, e queriam que fizéssemos um filme mostrando como estavam utilizando aquela área, com plantações e roças familiares, mostrando uma grande autonomia e resistência sustentável do lugar, antes apenas pasto para o gado do então proprietário. O resultado foi o filme *Retomada Buriti*, 2012, que as lideranças levaram para o julgamento e apresentaram como provas para a permanência no território, o processo foi julgado e hoje eles permanecem na terra.

Figura 19. Depoimento da liderança de Puelito Kue, 2012.



Fonte: Gilmar Galache, 2012.

Naquele mesmo ano, a retomada Guarani Kaiowá de Puelito Kue, no município de Iguatemi no sul do Estado, também nos chama para mostrarmos a versão deles da questão que ficou conhecida como “carta de suicídio coletivo”, as lideranças se sentiram incomodadas com o fato de não ser bem essa estratégia que o Povo utilizaria na luta pela permanência no território tradicional que eles reivindicavam, então uma comitiva foi formada para serem colhidos os depoimentos, Flavião como motorista, Otoniel e Voninho como representantes do Aty Guasu na época, Eliel e eu como ASCURI. Foi um dos primeiros momentos tensos que passei, pois a situação na retomada era pesada, e nos municípios da região o clima era de indignação por parte da sociedade não-indígena, éramos então 3 indígenas tendo que parar para comer, ou ir ao banheiro, em um clima de guerra que estava estabelecido. Chegando a retomada o clima ficou pior, pelo fato de haver caminhonetes e capangas armados andando pelo local, mas isso não impediu de fazermos o que devia ser feito, porém durante a filmagem, em vários momentos tínhamos que parar e deitar no mato para não sermos vistos por esses fazendeiros que andavam pela região. Terminada a conversa, voltamos para o carro e pegamos estrada de volta, mas muito tocados pela fala da liderança, Eliel estava muito contente com o que havia sido dito, porém estava em Guarani, e precisava ser traduzido para que depois eu editasse, então no retorno para

Dourados, Eliel traduz todo material dentro do carro, chegando em Dourados, percebo que o carregador do MacBook não está na minha mala, tinha ficado em Campo Grande, onde eu morava na época, na mesma hora, à noite, voltei pra casa, e consegui editar e legendar a versão da liderança. Ao final, fiz um *upload* no canal da ASCURI no Youtube e em uma semana já batia 3 mil visualizações, e várias ligações de TVs públicas querendo saber daquele material. Naquele momento, não imaginávamos onde estávamos nos metendo, parecia que estávamos sendo parte de algo muito bom e grande, sendo realmente úteis para nossos parentes, mas o que se sucedeu depois mudaria muito nosso modo de atuar em lutas territoriais.

Voninho e Otoniel são Guarani Kaiowá e eram lideranças do Aty Guasu, estabelecidos e visados no meio, sempre estavam envolvidos nos conflitos de terras do Estado, lutando pela garantia dos territórios Guarani Kaiowá. Já eram conhecidos dos fazendeiros, polícia e políticos de Mato Grosso do Sul, porém eu e Eliel não, éramos meninos ainda, com vontade, mas sem experiência. Eliel fazia mestrado em Campo Grande, e toda semana ia pra capital estudar, percorria cerca de 250 km para chegar a universidade, e nesse trajeto, naquela época percebeu movimentações estranhas, perseguições, olhares ameaçadores. Algumas conversas logo me puseram em alerta, pois o vídeo estava ganhando muita visibilidade e atenção, foi então que, seguindo o conselho do meu pai, vou para Brasília, e fico por lá um ano, até as coisas esfriarem, mas sempre trabalhando e buscando novas possibilidades para a ASCURI.

Em 2013, mais um episódio triste na luta Guarani Kaiowá faz nos reunirmos novamente, dessa vez em Te'yikue, um chamado do Eliel contando sobre o assassinato covarde de um jovem de 15 anos pelo proprietário de uma fazenda vizinha, atíça novamente as coisas, e a comunidade de Te'yikue se revolta e retoma a área da fazenda, já considerada território tradicional pelos estudos que se arrastam por décadas, então fizemos o filme *Força e Luta da Retomada da Aldeia Pindo Roky*, 2013, dessa vez utilizando certos cuidados para não cometermos os mesmos erros.

Após longas conversas com Eliel e outros amigos da ASCURI, definimos algumas regras para atuações em zonas de conflitos, que vão desde a discricção no deslocamento até a área, geralmente evitando cidades e lugares públicos, optando pela movimentação ao alvorecer ou entardecer, sempre com estrutura básica na mochila, bem como equipamento mínimo pra filmagem. Mbaraká ou Itâká (chocalho) para rezar, que não pode estar à vista. Mapa da região, água, biscoitos e um pouco de cachaça, para caso a coisa ficar feia demais. Além disso, ficou decidido que membros

da ASCURI somente entram em terras para filmar se houver gente de dentro da retomada disposta a tomar um tiro pelo realizador indígena, ou com disposição para carregar seu corpo ferido. Ter boa relação com as lideranças atuantes na frente de combate, bem como estar pintado como os demais membros da retomada.

É um momento bem difícil, com poucos recursos a disposição, quase nenhum luxo e com grande pressão psicológica, então o realizador deve estar preparado, ter boa saúde e sempre rezar com os rezadores, tanto para afastar os problemas como para levantar a moral de todos e garantir a vitória.

Depois disso, a retomada de Ñanderu Marangatu, em 2015, sofre um atentado, do grupo já característico como milícia armada, composta por fazendeiros, políticos e seguranças particulares que assassinaram Simião Vilhalva. Na aldeia de Simião, conhecida como Campestre (Ñanderu Marangatu), está enterrado outro ícone Kaiowá da luta pela terra, chamado Marçal de Souza, conhecido como o “banguela dos lábios de mel”, e ficou muito conhecido nos anos 80, por ser o único representante indígena a contar ao Papa, na época João Paulo II, as angústias sofridas por seu povo. Marçal foi morto por capangas dos mesmos políticos que ainda hoje atuam no Mato Grosso do Sul, em 1983 com cinco tiros, sendo que o último na boca, para mostrar que calaram Marçal.

No momento do ataque à retomada de Ñanderu Marangatu, que é próximo a Pirakua, membros da ASCURI que participaram das oficinas que realizamos em 2013 e 2015, se organizaram e produziram um material sobre o conflito, resultando no filme *Retomada Ñanderu Marangatu*, 2015, que mostra como realmente foi o ataque, pois na mídia local, havia sido falado primeiro que Simião já estava morto, antes do ataque, e que ele teria sido morto pelos próprios parentes⁶.

E em 2016, vivemos mais uma vez Te'ýikue conflitos territoriais de Mato Grosso do Sul, dessa vez, estávamos em vias de fato para o golpe presidencial ocorrido contra a presidenta eleita, antes da queda dela, definitivamente, foi homologado o que era conhecido Amambai-Pegua 1 e 2, sendo que a 1 envolve toda Te'ýikue, que já vivia um processo de lotação muito grande, com mais de 6 mil pessoas vivendo em 3,5 mil hectares. Então, com essa homologação, começaram as

⁶ Ver depoimento no YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=BHKC-qDsizU>) dado pelo Deputado Federal Luiz Henrique Mandetta, que estava na hora e no local do ataque do lado da milícia. Ele afirma que o corpo estava duro, e que provavelmente tinha sido morto antes do conflito.

retomadas dos territórios tradicionais, onde naquele momento 9 fazendas haviam sido desocupadas, pelos próprios Guarani Kaiowá, foi quando na retomada chamada Kunumi, na manhã de 14 de junho, o mesmo grupo miliciano que atacou Ñanderu Marangatu, e assassinou Simião Vilhalva, resultando na morte do Agente de Saúde Clodiode Aquileu, e vários feridos, entre eles estava um membro da ASCURI. Desse modo, fomos mais uma vez chamados por Eliel, para mostramos a versão da comunidade dos fatos, pois até então a mídia local afirmava veementemente que o indígena morto havia sido atropelado.

Figura 20. Retomada Te'ýikue, 2016.



Fonte: Foto: Ademilson Concianza Verga, 2016.

O fato é que, a mídia local atua em conjunto com o agronegócio, bem como suas representações políticas, então as comunidades indígenas sempre são apresentadas como retrocesso e empecilho do progresso. Então, no mesmo dia saí de Campo Grande, chegando em Dourados à noite, dali segui com Kiki para a aldeia Te'ýikue de madrugada. Eliel havia nos dito que todas as entradas da aldeia estavam fechadas pela polícia, e que havia apenas uma, e passava pela retomada de Pindo

Roky, que filmamos em 2013. Seguimos por esse caminho, porém a paisagem muda muito devido as plantações sem fim do agronegócio, então acabei pegando um caminho errado, e atolando, ainda de madrugada em algum lugar que não sabia onde. Com medo de sermos identificados, tentamos desatolar o carro até quando amanheceu, foi quando vi que estávamos dentro de uma outra fazenda, ao lado da aldeia. Nesse momento não tínhamos o que fazer, somente deixar o carro e seguir a pé, com equipamento e dez quilos de costela para nossas refeições, logo percebi que estávamos a mais ou menos 10 km da aldeia, porém teríamos que passar em frente a sede da fazenda Johá, seguimos então uma caminhada que durou umas 2 horas, e em se tratando de Mato Grosso do Sul, pela manhã o sol já está queimando. Por volta das 8 horas cruzamos a sede da fazenda, e de longe vimos uma caminhonete D-20 vindo em nossa direção, estávamos sujos por tentar desatolar o carro, abaixamos a cabeça e continuamos, a caminhonete passou por nós uma vez, bem devagar, e seguiu, andou um pouco e lá na frente retornou, passou novamente por nós, e voltou a sede, subiram duas pessoas e vieram até nos, dessa vez mais rápido. Continuávamos caminhando com o passo apertado, sujo e suado com os 10 quilos de costela nas costas, quando fomos abordados por 3 homens da caminhonete, que imediatamente saltaram dela, cada um com duas pistolas na mão, o motorista ficou com o carro ligado. Eram seguranças particulares da fazenda, porém não se identificaram, logo nos questionaram o que estávamos fazendo ali, e disse que estávamos indo pra aldeia, me responderam que era perigoso ali, e eu disse que por isso optamos por aquele caminho. Abaixamos a cabeça e seguimos, eles montaram na caminhonete e foram embora, porém quando vimos que não estávamos mais na vista deles, começamos a correr, e só paramos quando vimos a entrada da aldeia, com troncos queimados, mas ninguém cuidando.

Nesse momento respiramos aliviados, pois se eles quisessem sumir com a gente, aquele era o momento, mas o carro estava atolado ainda na fazenda, tínhamos que pensar nisso, então seguimos para o centro da aldeia, onde fica a escola, sabíamos que ali encontraríamos amigos, de longe vimos uma barricada, cheia de parentes mascarados, com fogo, como conhecíamos o lugar, pegamos um trieiro para evitar um contato direto com o front, primeiro buscaríamos nossa referencia para daí sermos apresentados. Mas aconteceu ao contrário, nos viram entrar pelo trieiro, e logo começaram a correr atrás de nós, nos abordaram, e somente pediram para acompanharmos até a barricada e explicar quem éramos. Kiki fala guarani, mas ele

ficou tão nervoso que não conseguia se explicar, chegando no grupo grande, todos estavam bravos, nos ameaçando com foices e facão, foi quando uma mulher pula no meio da gente e começa gritar em guarani: É meu cunhado! É meu cunhado! O irmão de Kiki era casado com a irmã dela, e ele nem sabia. Por fim, começaram a aparecer gente que nos conhecia, e fomos apresentados oficialmente à guerra.

Voltamos para a escola, e na quadra estava acontecendo o velório do Clodiode, muita tristeza e raiva pairava no ar, Kiki ficou filmando todo o processo até o enterro, e eu fui buscar o carro na fazenda com um amigo da FUNAI. Na volta, fui direto para a retomada Kunumi, local onde Clodiode foi morto e ali também enterrado, havia muita polícia, procuradores, e os motoristas aguardando dentro dos carros com o ar – condicionado ligado, havia muita revolta no ar, e um sentimento de estar dispostos a tudo em cada olhar de amigo a desconhecidos, filmamos todo o enterro, mas ainda não tínhamos a versão da comunidade sobre a luta, então no outro dia pela manhã percorremos as nove retomadas filmando o que viria a se tornar o filme *Retomada Te'yikue*, 2016, com depoimentos muito esclarecedores sobre o que de fato ocorreu ali, e que a mídia, TV e rádio local, insistia em dizer que era um atropelamento, e que o culpado eram os indígenas.

Dessa forma tem sido a atuação da ASCURI ao longo desses anos, com processos de formação e atuando nas frentes de luta pelo território, e em 2015, quando em uma parceria com a FUNAI e o Projeto GATI (Gestão Ambiental e Territorial de Terras Indígenas), se inicia uma nova fase para o grupo, bem mais maduro e afinado. O novo desafio seria a Gestão Territorial para as pequenas terras indígenas, devastadas pelo agronegócio. Nesse momento, Eliel Benites já havia se tornado professor da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), sendo o primeiro Kaiowá a passar em um concurso de universidade pública no estado de Mato Grosso do Sul. Com toda essa bagagem, a parceria com o GATI/FUNAI seria um desafio necessário para pôr em prática todo esse conhecimento adquirido.

Em reunião com o grupo de membros da ASCURI, fica decidida a implementação do Programa *Mosarambihára*, que trabalha com a ideia de semeadores do bem viver Guarani Kaiowá, onde trabalhamos a gestão territorial, a recuperação de matas e nascentes, troca de sementes, formação de jovens, exercícios de práticas coletivas e a sensibilização da comunidade com os trabalhos dos mais novos, tudo isso atrelado ao conhecimento audiovisual da ASCURI. Em 2015 se inicia um momento de atividades intensas, que culminaram no primeiro Seminário de

Audiovisual, Sustentabilidade e Autonomia já em 2016, que se transformaram em princípios básicos de luta da ASCURI. Estamos vivenciando agora este momento que é também de profunda reflexão, assim como o FIDA, mas que abrange uma gama um pouco maior de objetivos. Dentro do seminário, a ASCURI traz uma discussão sobre a luta pelo território, e não mais somente a garantia de possuir a terra indígena, utilizando como ferramenta as novas mídias, pois as comunidades não possuem fisicamente seus territórios tradicionais, tampouco o direito à soberania do que está sob o solo, e nem o que está acima dele.

Figura 21. Equipe ASCURI durante a oficina He Xakan, em Maricá/RJ.



Fonte: Foto - Mauro Sergio Pereira (Maninho), 2015.

Outras oficinas realizadas pela ASCURI, com parcerias importantes foram a He Xakan em 2015 que ajudamos a organizar na Aldeia Mbya Guarani de Maricá, Niterói – RJ, em uma aliança que viria a formar outras realizações no futuro. Durante 10 dias, muitas das praticas aprendidas no Cine Sin Fronteras ali foram adotadas, inclusive a construção de um banheiro. Um ônibus saiu de Mato Grosso do Sul com um grupo de Terena, Guarani e Kaiowá até a aldeia de Maricá, com apoio do ProExt da UFGD.

Durante a oficina foram produzidos 4 filmes pelos alunos.

Depois disso as duas oficinas audiovisuais do Mosarambihára, a Oficina *Ta'ãngapu Pyhy Mombarate*, realizada na Aldeia Pirakuá em 2015 e a Oficina *Koxunakoti Itukeovo Yoko Kixovoku*, realizada na Aldeia Terena Babaçu, T.I. Cachoeirinha em Miranda/MS, ambas tinham como objetivo formar jovens para atuarem diretamente nos processos de Gestão Territorial, contando mais uma vez com a participação de Ivan Molina, ao todo foram 15 dias de formação, com um total de 10 filmes produzidos. Além de nosso próprio aprendizado, convivendo intensamente com pessoas como Ivan, Argemiro rezador Kaiowá e Anuti rezador Terena.

Figura 22. Equipe ASCURI a caminho de La Paz, em Santa Cruz de La Sierra, 2016.



Fonte: Foto: Tiago Geisler, 2015.

Em 2016, ainda pelo Mosarambihára, retornamos a Bolívia, com um grupo de 12 indígenas, entre Terena, Guarani e Kaiowá, para retomar a participação da ASCURI na Oficina Cine Sin Fronteras, fomos de ônibus, saindo de Dourados, outra vez com a parceria do ProExt da UFGD, partimos em direção a La Paz para uma temporada de 10 dias na ECA, e sob a coordenação de Ivan Molina, onde realizamos 5 filmes, dessa vez eu e Eliel fomos novamente alunos, 8 anos depois da nosso primeiro encontro na capital boliviana.

Já no Brasil, fomos chamados pelo Coletivo Sete Flechas, formado dentro da Universidade Federal Fluminense - (UFF), a compor uma roda de conversa no CineUFF, e contar sobre nossa experiência, estávamos, Kiki, Eliel, Ivan e eu conversando com alunos e professores do curso de cinema da UFF. Foi um momento muito legal, pois começamos a perceber que tínhamos algo novo a mostrar, um jeito de fazer cinema que poderia tomar outras proporções, ficando então encaminhando a realização do *Cine Sin Fronteras - 2017* em Niterói, com parceria da UFF, UFGD e Coletivo Sete Flechas, sob organização do ECA de La Paz e ASCURI.

Nesse mesmo evento, fomos abordados por dois produtores da série Amanajé – Mensageiro do Futuro, que era financiado pelo Fundo Setorial do Audiovisual – (FSA) da Agência Nacional de Cinema (ANCINE), do Governo Federal. Eles já tinham produzido 9 programas da série em comunidade indígenas do Brasil, contanto sobre como os povos indígenas estavam utilizando as novas mídias, e gostaram do que apresentamos ali, então alguns meses depois eles chegaram em Mato Grosso do Sul, e apresentamos uma programação em três aldeias, para serem filmadas por eles, onde eles filmariam nosso modo de atuação com os jovens, e a primeira foi a Aldeia Terena de Cachoeirinha, onde os alunos da escola foram selecionados pelos professores para fazer parte da oficina.

Quando eles chegaram, tomamos um susto, pois nunca trabalhamos no formato de produtora de filme, apenas Kiki já tinha essa experiência quando atuou no filme “Terra Vermelha”, havia toda uma hierarquia, e nos trabalhamos no formato de que todos fazem tudo. Após uma conversa com a liderança, a nossa equipe formada por Sidvaldo Julio Raimundo “Guli”, Gildécio Muchacho “Nove”, Deividson Alexandre, Ademilson Concianza “Kiki” e eu, começamos a oficina com a equipe do Amanajé em nosso encaço, como um reality show. A equipe do Amanajé era formada por pessoas de diversas áreas do Brasil, havia um câmera e um operador de áudio de Brasília, o produtor de Goiânia, assistente de direção de São Paulo, uma indígena do nordeste, uma diretora do Rio de Janeiro e o motorista. A diretora mandava em tudo, e não fazia nada, que tinha que fazer era o produtor, e quem fazia as cobranças era a assistente de diretora, o câmera, o som e o motorista ficavam a disposição da diretora, e a gente deveria apenas fazer o que sabemos, porém alguns atritos com a diretora e a assistente de direção, logo expuseram uma questão que nos pareceu muito estranho, além da hierarquia, éramos constantemente cobrados sobre nossos passos, e se realmente conseguiríamos fazer o que propomos, uma oficina com um filme no final

produzidos pelos alunos.

Figura 23. Equipe Amanajé, na Aldeia
Cachoeirinha, 2016.



Fonte: Foto: Ademilson Concianza Verga, 2016.

Ora, uma oficina de sete dias com um filme, pra nossa equipe era tranquilo, todos eram acostumados ao ritmo que o Ivan nos criou, se não termina ninguém dorme. E assim foi, lembro no primeiro dia que me perguntaram que horas iria começar as atividades, e eu disse às 5h00 da manhã, a diretora riu e não acreditou na nossa estratégia. Todos os dias às 5h00 da manhã a equipe da ASCURI se reunia com um mate pra decidir o que seria feito no dia, e a diretora levantava às 9h00, enquanto alguns membros da sua equipe esperavam as ordens dela.

Para nós era tudo novidade, mas havia hierarquia, e isto na cabeça da diretora incluía a gente, nos incomodava muito, éramos sempre cobrados, todos os dias, a todo momento, sobre se terminaríamos o que propomos. Sempre havia esse clima de cobrança, e como nossa equipe estava sendo paga pela produtora, a diretora tinha esse espírito imponente, como tinha com seu produtor. E quase todo o momento éramos escorraçados por ela, mas levávamos com paciência, pois pra gente aquele momento era uma retomada das ações audiovisuais em Cachoeirinha, visto que em 2010 havíamos tido alguns problemas com a liderança na época. Então, aguentamos

calados, e também, porque nossa contra proposta para a produtora era que ficasse nas aldeias uma ilha de edição Imac e uma câmera Canon, o que ao final ocorreu em cachoeirinha, em uma sessão solene a noite, na quadra da escola, foi apresentado o filme produzido pelos alunos e a entrega do equipamento para escola, com a participação das lideranças, pra equipe da ASCURI isso foi uma vitória, mas para a diretora do Amanjé estava sendo um incômodo, e com muita vontade de ir embora, seu roteiro incluía a cada sete dias na aldeia, um dia seria em um hotel da cidade, para como ela mesmo disse, “resetar”. A meu ver, esse conceito se trata da função em inglês *Reset*, que quer dizer reiniciar, algo como formatar um cartão de memória, deletar suas informações, ou nesse caso excluir as experiências vividas nas aldeias.

Após a sessão, o produtor foi cobrado para organizar tudo e partir o quanto antes, e assim ele fez. Eu e Kiki seguiríamos com eles nas próximas aldeias para fazer a mesma coisa que fizemos ali, uma era Te'yíkue e a outra a aldeia Guarani Kaiowá Limão Verde, no município de Amambai, em Mato Grosso do sul, e Eliel estava a frente das duas, aguardando em Dourados para pegarmos ele e seguir, já havia conversado com as lideranças, e colhido assinaturas, a pedido da produtora, para atestar a FUNAI o interesse das comunidades em participar da serie, porém nós resolvemos ficar, pois não havia melhor lugar para “resetar” do que na aldeia com amigos, então eles seguiram para a cidade, e nos ficamos na casa de Guli comemorando nosso momento que havia sido refeito. No outro dia pela manhã, o produtor chega na casa dele, me chama em um canto, e liga para o marido da diretora, que estava no Rio de Janeiro, e ele dispensa eu e o Kiki dos trabalhos, e que seguiriam de outra forma, e que não era possível mais continuar com a parceria da ASCURI.

Eliel foi avisado, e teve que recorrer novamente às lideranças que ele havia conversado e explicar que não haveria mais a produção da série, e que o Imac e a câmera seria destinada a outra aldeia de interesse do Amanajé. Ficamos tristes por isso, mas feliz por Cachoeirinha ter pelo menos o mínimo para produção audiovisual. E também pela experiência de conhecer o trabalho de uma produtora audiovisual de cinema, apesar do trabalho ter sido bem pequeno, se comparado as proporções de filmes nacionais produzidos no Brasil, já dá uma boa ideia de como é a relação hierárquica e vaidosa do “Cinemão”.

Após essa experiência pudemos comparar nossas formas de produções com as metodologias utilizadas pelas produtoras de cinema, e um fato perceptível é a relação tempo e dinheiro. Esse modo de trabalho, automaticamente fecha inúmeras

oportunidade de valorização do Povo, primeiro pelo próprio auto-conhecimento dos jovens em relação a seu próprio saber, pois como descrevi anteriormente, esse distanciamento geracional, resultou no desconhecimento parcial do saber tradicional, então, antes de se produzir um vídeo, ou uma oficina, é preciso mapear como esta a relação entre os jovens e sua comunidade, e então aí atuar, tendo em vista que a ASCURI tem como objetivo o fortalecimento do jeito de ser indígena utilizando as ferramentas do audiovisual, o resultado final desse processo é secundário, se avaliado como qualidade de vídeo, fotografia e edição. Claro que posteriormente, caso o aluno busque esse aperfeiçoamento para si, cada um desenvolverá seu modo de trabalho.

O que acontece com as produtoras é que, ao contrário, o resultado deve ser priorizado, com tempo e recursos limitados, ou muitas vezes focados para outras áreas, onde tivemos a oportunidade de conhecer, boa parte do financeiro é aplicado para gerar um bem estar na equipe, trazendo confortos da cidade para o set de filmagem. Essa quantia pode representar uma boa parte do orçamento da filmagem.

Na Bolívia, aprendemos o oposto disso, principalmente fazer o máximo com o mínimo, e conforto para a equipe é desnecessário, para estar próximo ao povo, e longe do padrão que vivemos em nossa zona de conforto. E o parente sente essas decisões, costume dizer que o Terena lê almas, mas não da maneira literal, a observação dos povos é aguçada, então se você representa quem dá valor a conforto, comodidade, e prefere voltar pra cidade, em um hotel a ficar na aldeia sentido aquele momento, logo seu tratamento será diferenciado, e direcionado ao que você busca em sua vida, não ao que quer realmente mostrar. Isso não é uma regra exata, mas não deve ser deixada de lado, pois desconstruir-se ao buscar o que não conhece é necessário.

Todos esses fatos, apesar da dificuldade, serviram como amadurecimento do que fazemos hoje, formando jovens para atuarem diretamente em suas comunidades, e buscando caminhos para a autonomia do processo audiovisual para garantia do território e fortalecimento do jeito de ser indígena.

5 – Considerações Finais

Todas essas questões tornam-se um diferencial muito grande nos processos de formação e produção audiovisual se comparadas às quais participamos, em sua maioria organizada por não-indígenas, geralmente são modelos de produção de roteiros, com

personagens bem definidos, e pontos de giro com clímax. Essas formações seguem fórmulas conhecidas, bem como tudo que já está estabelecido na sociedade moderna, na qual seguem modelos impostos por estruturas hegemônicas e dominantes.

Hoje são poucos os que dão um sentido mais profundo ao processo de percepção e que transformam seus ideais em experiências cinematográficas, em busca de uma nova linguagem possibilitada pela imagem em movimento. (BRAKHAGE, 1983, p. 343).

Figura 24. Oficina Ta'āngapu Pyhy Mombarate na aldeia Pirakuá, 2015.



Fonte: Foto - Gilmar Galache, 2015.

A forma como a ASCURI faz e ensina a fazer filme vai na contramão de todo esse processo, e começa desde a observação do contexto vigente no momento naquela comunidade, passando pela aquisição de equipamentos para deixar na aldeia e até na disponibilidade dos materiais produzidos. Os sonhos, tão importantes para nosso Povo, que nos movem, tanto como anseios de vida, quanto nas interpretações dos que temos durante o sono, são determinantes para a forma como atuamos nos dias decorrentes da oficina, bem como a aproximação da prática religiosa local, a valorização dos saberes ancestrais, o respeito aos Povos além de levar em conta todo contexto de representações animais ou manifestações espirituais da natureza. Não nos preocupamos tanto com a

qualidade final dos filmes produzidos durante as oficinas iniciais, de primeiro contato, mas sim no fortalecimento daquele processo, pois ao final, quando formos embora, ficara ali uma semente de possibilidades, para que o povo se produza seus filmes e se olhe, se observe, reflita e aprenda de maneira sustentável, utilizando o material que deixamos e com boas relações em sua aldeia.

Figura 25: Oficina Koxunakoti Itukeovo Yoko Kixovoku na aldeia Cachoeirinha, 2015.



Fonte: Foto: Gilmar Galache, 2015.

Com os filmes produzidos fora das oficinas, temos outro tratamento, geralmente quem produz filmes livres dentro da ASCURI são membros mais antigos, que já possuem uma carga de conhecimento mais avançada, e por sua vez, tem em sua comunidade o respeito de fazer filmes que atuem de forma a fortalecer seu Povo. Na maioria das vezes, já sabem editar e tem uma boa fotografia, e atuam com outros membros que tenham uma maior facilidade de conversar, e desenvolver uma boa ideia ou uma boa articulação durante as filmagens. Outra grande diferença dos filmes produzidos pela ASCURI é que não há clímax, e a importância do tema discutido sempre é maior que o indivíduo, ou personagem, além de sempre buscarmos falantes da língua tradicional na construção dos filmes, pois dessa forma foram construídas nossas narrativas há milhares de anos.

No caso do meu Povo, Terena, a língua vem desaparecendo ao longo do tempo, em muitas aldeias, é considerada somente a língua dos avós, não sendo mais ouvida em muitos lugares, com isso a sonoridade e os significados do vemóu (nossa língua) está cada vez mais distante, mesmo com esforços por parte dos professores indígenas. E a prática de produções audiovisuais, como filmes e músicas, pode ser um exercício para nosso idioma, treinando os ouvidos que nunca ouviram a língua antes, e fazendo uma ponte com os tempos antigos, pois é isso que a língua é, muitos que já morreram e viveram tempos longínquos falavam essa mesma língua, que seguia um estrutura complexa de significados. A língua em um filme demarca um território, que ultrapassa os limites das terras tradicionais físicas e espirituais.

En base a lo expuesto, el cine se convierte en un testigo seguro de la existencia del pasado que asegura al individuo el derecho a recuperarlo para justificar el momento actual y para servir de base en la toma de nuevas decisiones . (FOSCACHES, 2016 apud, ARCAL, 1999, p.34)

Porém, após anos de colonização, e da replicação das práticas colonizadoras, nos fragmentou muito, em nosso próprio território, os saberes tradicionais estão esparramados como pedaços, e o papel do audiovisual pode ser o de costura desses fragmentos, podendo exercitar a memória de quem já havia esquecido e trazer de volta discussões importantes, como nossas práticas religiosas tradicionais, muitas vezes demonizadas pelas correntes cristãs, ou de começar a discussão em um momento mais contemporâneo do que já não se pratica mais. Outra postura responsável por essa pulverização dos saberes ancestrais foi algo que se passou nos últimos 30 anos, onde o parente Terena acabou se fechando para as possibilidades de difusão da cultura. Durante muitos anos de pesquisas e entrevistas acadêmicas, quase sempre sem resultados práticos, acabaram que esconderam o kixovoku, e quase ninguém mais ouviu falar dele, talvez a estratégia completa seria, se fechar aos pesquisadores nãoindígenas, mas ensinar os filhos e os netos, o que de fato não aconteceu, pois minha geração é a prova disso.

Outro fator importante é a força do povo em nossos filmes. Em grandes produções sobre indígenas, em sua maioria denunciativos e informativos, os povos são mostrados de maneira muito pequena, uma representação de fraqueza, quase inferior e incapaz. Isso a mídia de massa já faz, com a diferença de nos culpabilizar como empecilho para o desenvolvimento. Alguns desses filmes são produzidos por próprios

aliados da nossa luta, percebo uma angústia muito grande desses diretores em fazer algo para denunciar as violações de direitos humanos, por muitos de nós sofridos, e acabam esquecendo que eles mesmos estão violando direitos, como um enquadramento em primeiríssimo primeiro plano do rosto de um parente finado no caixão, que morreu na luta pela terra. Quando fazemos um filme, buscamos principalmente captar a força do povo, e não suas mazelas. Claro que o tema muitas vezes passa pelo sofrimento, mas a força e a resistência soam mais alto, por isso trabalhamos com oficinas antes, para buscar onde está isso, dentro deles mesmos, por isso pra fora e colocar no filme.

Entre estas imágenes creadas por dichos grupos, la representación occidental de los pueblos indígenas corresponde a la versión más deturpada puesto que suelen reflejar la imagen del indígena irracional, sucio, indefenso, perezoso...; en definitiva, un obstáculo que detiene el progreso de Brasil (Foscaches, 2010). Esta visión, a su vez, contribuye en la formación de una autoimagen negativa por parte de estos colectivos. Ante esta situación, la ASCURI, a través de la producción audiovisual, intenta corregir esa representación. (FOSCACHES, 2016, p.38).

A análise que faço é o cinema hegemônico não se mostra preocupado com o contexto das Populações Indígenas, tendo como experiência a participação de Kiki em Terra Vermelha, (2008) e nossa participação na Série Amanajé, e também tendo como exemplo o filme, “Cidade de Deus - 10 Anos Depois”, (2012) dos diretores Cavi Borges e Luciano Vidigal, que conta a história dos principais atores que participaram do longa Cidade de Deus, (2001) com direção de Fernando Meirelles e Kátia Lund, que foi um grande sucesso do cinema nacional, sendo exibido em diversas partes do mundo e indicado ao Oscar de 2004. O filme que conta como foi os 10 anos após o Cidade de Deus tem um trecho que me lembra muito ao que Kiki me contou quando as viagens para exibição do Terra Vermelha havia acabado:

Nunca vi uma tela de cinema tão grande na minha vida. Mãe, a gente via Ferrari, muita Ferrari. Não estava acostumado a ver aquilo, fiquei deslumbrado mesmo né. Ai a hora que eu voltei, que estava chovendo, deitei na cama, e assim, beliche, minha mãe dormindo embaixo, eu dormia em cima e minha irmã dormia no chão. Que eu deitei ai, vem uma gota sim e “pup, pup” (aponta uma gota de água

pingando em sua testa), aí eu: - puta que pariu, a realidade nua e crua. Dura e Crua! É né, andei de avião, andei de carro importado, flash pra caralho na minha cara, mas o filho da puta não sabe onde eu moro, e eu tô aqui. Olha minha casa, olha o jeito que eu vivo. Ai comecei a chorar, chorava que nem criança, o choque cultural é muito grande, muito grande, muito grande. Alexandre Rodrigues (Buscapé), Cidade de Deus – 10 anos depois. (2012).

Assim como Buscapé, Kiki esteve em Cannes, recebendo prêmios, porém, ao final de tudo a realidade vem à tona, e quase não há perspectivas para trabalhos, pois não houve uma preparação, tanto para os atores poderem se aperfeiçoar profissionalmente, quanto para eles poderem lidar com o sucesso repentino. Ainda do Cidade de Deus - 10 Anos Depois, (2012):

Ali naquele momento eu descobri o quão cruel era a nossa arte, esse meio que eu quis estar, porque você vai de um pico a outro muito rápido, um dia você é uma big estrela, no outro dia você tá ali na sua comunidade, sentada ali no seu portão, tomando cerveja com seus amigos, sabe, e de repente começa uma guerra do seu lado, e é isso. Roberta Rodrigues (Berenice), Cidade de Deus – 10 anos depois. (2012).

Existe uma ilusão muito grande com relação ao cinemão, a vaidade e os meios pelos quais se vivencia toda essa experiência, ainda são muito supérfluos, não há, por exemplo, algo como a experiência de Sanjinés na Bolívia, com seu Cine Social, ou com a preocupação sensível com todo o processo, como é o caso de *Para Recibir los Cantos de Los Pajaros*, (1995). Até mesmo quando o cinema é feito nas periferias, tem-se o mesmo tratamento, inicialmente pode até haver um engajamento, mas com o passar do tempo, ainda somos, isso pelo ponto de vista indígena, e pelo ponto de vista marginal à sociedade, seres exóticos, e mesmo nos anos 1980, aqui no Brasil, já se via um caso emblemático do filme “Pixote, a lei do mais fraco”, (1980) de Hector Babenco, onde a figura principal do filme, iludido pela fama meteórica acaba confundindo a realidade com a ficção, e é assassinado por policiais militares do Estado de São Paulo. De lá pra cá pouco se tem avançado nesse sentido e as produções do cinema indígena brasileiro tem seguido este mesmo modelo. Em 2001 vivemos ainda a mesma história dos anos

1980, onde Rubens Sabino, ou Rubinho, que interpretou Neguinho, no Cidade de Deus, após o filme é preso por roubo, e depois vai viver na cracolândia em São Paulo após se tornar usuário de crack. Ele faz uma reflexão muito interessante nesse sentido no “Cidade de Deus - 10 Anos Depois”:

Enquanto a gente tá aqui filmando falando do Rubinho, quantos cara não tá morrendo agora na África, no Oriente Médio, Israel ou no Rio, e a gente tá aqui contando uma história de 10 anos atrás, tá ligado, só pra provar alguma coisa pra alguém, tá ligado, pra ir pra um festival, pra ir pro cinema, passar na TV, pra passar na net, pra outras galera ver, porra ele tá bem ou tá ruim, só pra provar alguma coisa pra alguém, só pra satisfazer o ego, o meu, o dele o teu, ou de quem vai assistir. Porra, a gente quer provar, quer mostrar pra outra pessoa, como que tá a vida de alguém, sacou? A gente não tá preocupado de mudar a vida de outra galera, ou de um grupo de pessoas, a gente é egoísta eu sou egoísta. (...) Rubens Sabino (Neguinho), Cidade de Deus – 10 anos depois. (2012).

Outra reflexão que faço é sobre as possibilidades de acesso a editais para produção audiovisual, pois em sua maioria não abarcam as comunidades indígenas como proponentes de suas próprias produções, como o Fundo Setorial do Audiovisual da Agência Nacional de Cinema, (ANCINE), que apenas permite a participação de empresas / produtoras, nas quais toda a organização é estruturada por não-indígenas, deixando para nós apenas pequenas participações como foi na serie Amanajé, que teve como resultado o atrito entre nossa equipe e a direção colonizadora, ou até mesmo na relação dos atores indígenas no filme Terra Vermelha.

Para os realizadores indígenas cabe então fazer todo um malabarismo com as possibilidades de financiamentos, como foi o caso do Mosarambihára, que não previa a participação do audiovisual, mas com muito esforço mostramos que era possível, e extremamente necessário, dada a estratégia que utilizamos.

Outro ponto que ressalto é ainda a falta de compreensão das Universidades com o tema, pois os filmes produzidos por indígenas ainda são aplicados de maneira recreativa, nos momentos de descontração, e finalizações dos trabalhos, como eventos e

seminários. O papel do filme ainda ocupa um lugar muito periférico nesse universo, e não sendo tratado com sua devida importância, pois muitos de nossos filmes atuam como vozes de quem não está ali presente, ou até mesmo de quem já não está entre nós, e que poderia ser tão valorizado como um arcabouço acadêmico, sendo pesquisado e citado, assim como outros filmes de modo geral. Ainda na questão acadêmica, não é possível inscrever um filme dirigido coletivamente em plataformas como o Lattes, pois é somente aceito filmes assinados com direção individual, assim como na forma de inscrição de artigos, nossas produções, em sua maioria assinamos com direção coletiva não sendo aceito nos padrões de valorização individual proposto pela academia.

Figura 26: Almoço durante oficina na Aldeia Pirakua, 2015.



Fonte: Foto - Michele Perito Concianza, 2015.

Além disso, no Brasil, os grandes festivais não estão preparados para receber os filmes indígenas, mesmo a ASCURI seguir os ensinamentos de Ivan Molina, no que se diz a competição entre filmes produzidos por povos nativos, acredito que deve haver formas de avaliação diferenciadas, e com premiações alternativas como equipamentos ou viagens de intercâmbio para a equipe do filme vencedor. Em 2015, inscrevemos 3

filmes da ASCURI no Festival de Cinema Ambiental da Cidade de Goiás – (FICA), que é um evento referência na questão de filmes sobre o meio ambiente, para tanto tínhamos em mãos os filmes, *Pirakuá, os guardiões do Rio Ápa* (2014), *Panambizinho, o fogo que nunca apaga* (2014) e *Unidade Experimental, novas soluções para velhos problemas* (2014). Esses três filmes contam a experiência dos Guarani Kaiowá com seu cuidado e preocupação com os elementos naturais tão importante para o ser humano, além de compartilhar com todos, sua enorme relação com esses seres e seus donos. Apesar de toda essa perspectiva, não fomos selecionados para o festival e tão pouco para a mostra não-competitiva, mesmo tendo enraizado nos filmes a questão ambiental. Com isso, acredito que seja momento de repensar esses festivais, tanto na questão de inscrição, avaliação e premiação, haja vista que as populações indígenas estão começando a dominar as novas tecnologias, não podendo assim disputar o mesmo espaço com um filme europeu, sabendo que o júri é formado basicamente por não-indígenas, com uma bagagem extensa de experiência com o cinema hegemônico.

Figura 27: Guerreiros Midiáticos,
Aldeia Teykue, 2013.



Fonte: Foto - Gilmar Galache, 2013.

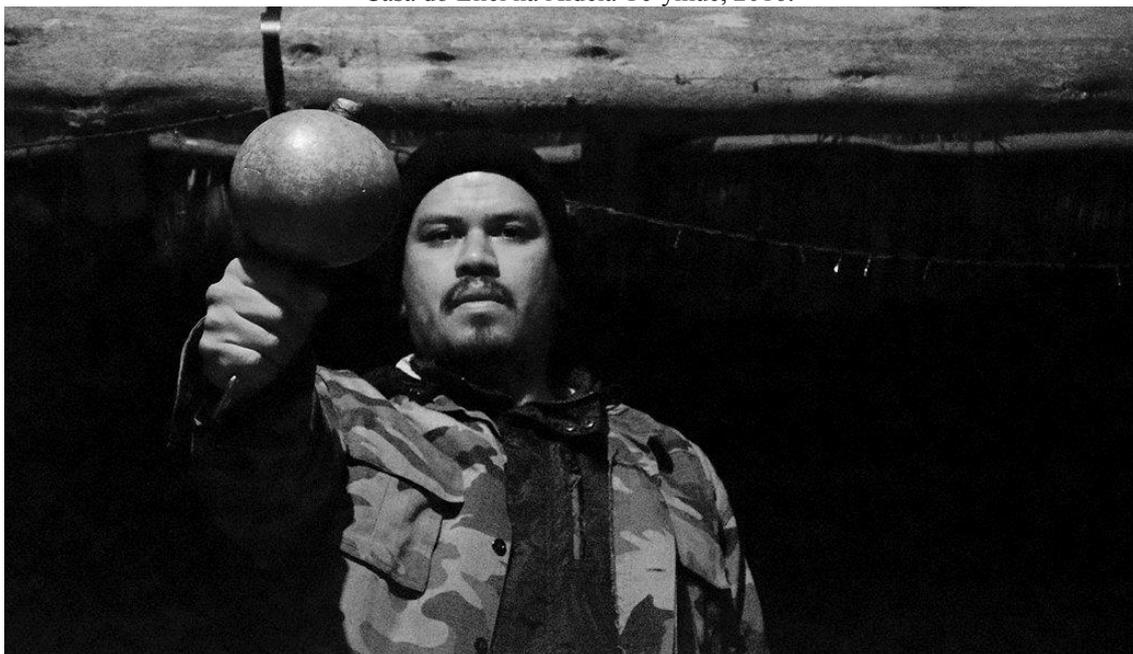
Uma outra questão importante é o desconhecimento às vezes de algumas

lideranças sobre a questão das novas mídias, em que muitas vezes os realizadores acabam sendo repreendidos publicamente por estarem fotografando ou filmando as reuniões importantes, como aconteceu com o realizador da ASCURI, Gin, que foi obrigado, ali no momento, a assinar um termo de controle de imagens em um famoso evento indígena. Porém, assim que chegaram estrangeiros com câmeras nada foi dito a eles, muito pelo contrário, faziam pose para fotos e discursos acalorados pois se tratava de uma mídia do exterior. Assim como eu mesmo, durante a oficina de 2010 em Cachoerinha, e também em 2017 em uma grande reunião indígena fui advertido em público, durante uma reunião pelo cacique, pois estava tirando fotos, mesmo sendo para divulgação e fortalecimento daquele evento. São fatos isolados, mas que mostram muitas vezes, a falta de reflexão de algumas lideranças para com a importância de jovens indígenas estarem dando uma voz muito mais legítima a todo o contexto que está acontecendo, muito diferente com o tratamento que alguns jovens indígenas ligados ao meio jurídico têm, pois assim como na sociedade em geral, são vistos como salvadores do corroído sistema governamental.

Essa questão é delicada de ser tratada, na maioria das vezes, os membros das comunidades sentem orgulho de ver o parente atuando frente às novas mídias, mas quando chega nos âmbitos de poder, essa visão fica um pouco distorcida. Em conversas com o amigo Denilson Baniwa, do Povo Baniwa do Rio Negro, que é o primeiro Youtuber indígena do Brasil, e atua a frente da rádio web indígena Yandê, os nossos trabalhos não são valorizados por alguns parentes, muitas vezes quem gosta é branco, branco gosta do que fazemos, o parente algumas vezes não nos vê com as mesmas qualidades. Nessa reflexão, Baniwa faz uma análise de materiais produzidos por indígenas, mas vistos por pessoas de fora, em um âmbito muito maior de difusão. Posso complementar que, ao passo que somos incompreendidos nos meios acadêmicos, por nossos filmes não ocuparem o lugar das produções científicas, e cinematográficas, quando não ocupamos os espaços de exibição e fomento de recursos, uma parte da sociedade nos vê como agentes importantes do acercamento desses universos. Mas aos que detém o poder da linguagem hegemônica, não possuímos as mesmas qualidades.

Já em nossas comunidades, alguns parentes que atuam mais próximos das esferas de poder do Estado ainda não perceberam a força por trás desses jovens realizadores, que muito tem a contribuir, tanto na luta de resistência, quanto na difusão do nosso jeito de ser.

Figura 28: Reza da Madrugada,
Casa do Eliel na Aldeia Te'ýikue, 2016.



Fonte: Foto - Ademilson Concianza Verga, 2016.

Referências Bibliográficas

- ACÇOLINI, Grazielle. *Protestantismo à moda Terena*. Dourados, MS: Editora UFGD, 2015.
- ALMEIDA, Carolina Perini de. *Os troncos, suas raízes e sementes: Dinâmicas familiares, fluxos de pessoas e história em aldeias Terena*, 2013.
- ARNT, Flávio Vinícius. *San Ignacio De Los Zamucos: Índios e Jesuítas no coração do deserto Sul-americano, século XVIII*, 2005.
- AYLLÓN, Virginia. *Aruskipasipxañanakasakipunirakispawa: Notas sobre dos poetas indígenas bolivianos contemporâneos*. La Paz/BO: Revista Nuestra América n.3, 2007.
- BALTAZAR, Paulo. *O Processo Decisório dos Terena*, 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2010.

- BANIWA, Gersem. *Educação Escolar Indígena no Brasil: Avanços, limites e novas perspectivas*. 36ª reunião Nacional da Anped 2013.
- BALLADARES, Amílcar Zambrana. *Madre Tierra y el Territorio*. FUNPROEIB Andes - Fundación para la Educación en Contextos de Multilingüismo y Pluriculturalidad: Cochabamba/BO, 2014.
- BITENCOURT Circe Maria; LADEIRA Maria Elisa. *A História do Povo Terena*. Brasília: MEC, 2000.
- BRAKHAGE, Stan. *Metáforas da visão*. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.
- CORRÊA, Miguel Ângelo. *Audiovisual Autoral dos Povos Indígenas de Mato Grosso Do Sul: mapeamento e análise*. Dissertação (Mestrado em Comunicação), UFMS, 2015.
- DOMINGUES, Cesar Machado. *A Comissão de Linhas Telegráficas do Mato Grosso ao Amazonas e a Integração do Noroeste*. Revista do exército brasileiro, v. 147, 2010.
- FERREIRA, Andrey Cordeiro. *Tutela e Resistência Indígena: Etnografia e história das relações de poder entre os Terena e o Estado brasileiro*. Edusp - editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- FOSCACHES, Nataly Guimarães. *Guyraroká, Panambizinho e Te'Yikue: uma experiência com cinema e novas mídias*. Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste 2012.
- FOSCACHES, Nataly Guimarães. *Narrativas y miradas Kaiowá y Guaraní: Un análisis antropológico de la autoimagen expresada en sus producciones audiovisuales*. Tese (Doutorado em Estudios Latinoamericanos) - Universidade de Salamanca, 2016.
- FRANCO, Patrik Thames. *Alteridade e Transformação entre os Terena*. Exame de qualificação (Doutorando em Antropologia Social) - Universidade Estadual de Campinas, 2015.
- JESUS, Naine Terena de. *Kohixoti-Kipáe, a Dança da Ema – Memória, Resistência e Cotidiano Terena*. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- MIRANDA, Claudionor do Carmo. *Territorialidade e práticas agrícolas: Premissas para o desenvolvimento local em comunidades terena de MS*, 2006.
- NOGUEIRA, José Francisco Sarmiento. *Relações Multi/Interculturais e Identitárias a partir do uso de tecnologias digitais: Um olhar sobre o ambiente da Escola Municipal Ñandejara na reserva Te'yikue em Caarapó, no Mato Grosso do Sul*, 2015.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Do Índio ao Bugre*, Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- SILVA, Marta Castilho da. *"O Olhar Indígena": Ativismo Étnico e Produção*

Audiovisual em Campo Grande, 2009.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever*, 1995.

SOBRINHO, Maria de Lourdes Elias. *Alfabetização na língua terena: Uma Construção de sentido e significado da identidade terena da Aldeia Cachoeirinha*, 2010.

TAUNAY, Alfredo d' Escagnolle. *Irecê a Guaná*. Editora Iluminuras Ltda: São Paulo, 2000.

VIEIRA, Jorge Luiz Gonzaga. *Desenvolvimento local na perspectiva terena de Cachoeirinha, Município de Miranda/MS*, 2004.

RAMOS, Danilo Paiva; ABREU, Carolina de Camargo. *Olhos luminosos e peles de metal*, 2016.

ROTHER, Beatriz Bermudéz. *Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe: Catálogo de cine y video*. Caracas: Biblioteca Nacional, 1995.

SANJINÉS, Iván. *Panorama Del Cine y video en Bolivia, reflejos de un pais Indio Mestizo*, 1995.

SILVA, Walter Guedes. *A Estratégia de integração do sul do estado de Mato Grosso ao Território Nacional durante o Governo Vargas: Uma análise a partir da criação da Colônia Agrícola Nacional de Dourados em 1943*, 2015.

URQUIZA, Antonio Hilario Aguilera; FOSCACHES, Nataly Guimarães. *Guyraroká, Panambizinho e Te'Yikue: uma experiência com cinema e novas mídias*, 2012.

WENCESLAU, Marina Evaristo. Texto produzido pelos professores. Aldeia Bananal – Aquidauana, Mato Grosso do Sul: Coordenadoria de métodos e informática. DGAF/SED, 1996.

Anexos

FILMOGRAFIA DA ASCURI – 72 filmes de 2008 a Maio de 2017

- TALLER CINE SIN FRONTERAS, 2017 (NITERÓI/RJ)

Vídeo produzido por alunos da Oficina Cine Sin Fronteras, realizada na cidade de Niterói/RJ, de 04 a 23 de Julho, 2017. Uma ação da ASCURI em parceria com a Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de La Paz/Bolívia.

Um Cinema Diverso. 10' (2017) Bolívia/Brasil.

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Bianca Gomes, Alexia Mendes de Souza, Rafaela Araujo, To___, Camilo Molina.

Sinopse:

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=tqkJVkJhg4>

El show musica. 8' (2017) Bolvia/Brasil.

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Gian Carlos, Ildete Henrique, Tiago Geisler, Sofia Leyton, Jesus Lucana.

Sinopse: Itacy Guaçu e Danilo Dourado

Link: https://www.youtube.com/watch?v=heGJ-_Irk6o

Marisqueros. 9' (2017) Bolivia/Brasil.

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Lucas Gomes, Ivan J. Siacara, Wilson Polidório, Fernanda Concianza da Silva, Elielton Ramos, Gilmar Galache.

Sinopse:

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZNUY-2Maiy0>

Quilombo do Campinho. 8'40"* (2017) **Bolivia/Brasil.*

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Adriana Velarde, Alan Conceição, Fabio Martins, Stephanie Magalhães.

Sinopse:

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=1u7QVZQA50s>

Santa Marta. 9'44"* (2017) **Bolivia/Brasil.*

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Ademilson Kiki Concianza, Ivania Molina Agudo, Junior Lopes Machado, Sidvaldo Julio Raimundo.

Sinopse:

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=yRGt6roGfAk>

Sapukai. 8'47"* (2017) **Bolívia/Brasil.*

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Ana Beatriz Vecchia, Cesar "Bjorn" Telléz, Deivdson Alexandre, Gabrielle Costa, Michele Perito, João Pedro.

Sinopse:

Link: https://www.youtube.com/watch?v=ah_Iulg1o_g

Nhaderu. 12'* (2017) **Bolívia/Brasil.*

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Daniela, Gilearde Barbosa Pedro, Fanny, Darlene "Liah" Julio, Jhonatan, Iulik Lomba de Farias.

Sinopse:

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=0IK4oLWIT5I>

- TALLER CINE SIN FRONTERAS, 2016 (LA PAZ/BOLÍVIA)

Vídeos produzidos por alunos do Taller Cine Sin Fronteras - 2016, realizado em La Paz / Bolívia, durante os dias 10 a 20 de outubro. Uma parceria da ASCURI e ECA - *Escuela de Cine y Arte de La Paz.*

Virgen de los Deseos. 7'* (2016) **Bolivia/Brasil.*

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Gilearde Pedro, Cezar Télles, Nadja Marin, Sebastián Castrillo e Jesus Lucana

Sinopse: *Mujeres Creando* é um coletivo feminista e anarquista de La Paz, e são responsáveis pela *Rádio Deseo* com uma história de mais de 20 anos de luta pelo direito das mulheres.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=HV5vMLTp1ss>

Cuarto de Almas. 5' (2016) Bolivia/Brasil.

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Tiago Geisler, Ademilson “Kiki” Concianza, David Sanzetenea, Tina Zgonik, Gonzalo Orozco e Sofia Leiton.

Sinopse: A Bolívia é um grande encontro espiritual, e *Cuarto de Almas* conta uma das práticas religiosas mais antigas de La Paz, o culto as *Ñatitas*.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=oqumlpCQ0dQ>

El Pintor del Viento. 6'50 (2016) Bolivia/Brasil.

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Deividson Alexandre da Silva Pereira, Fabelison

Sinopse: Benites, Gilmar Galache, Mónica García Zea e Alejandra Zorrilla.

O filme conta a história de Oscar Cordova, um dos maiores kenistas bolivianos, e como pinta o vento que sai dos seus pulmões e encanta com a música da sua Kena.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=l18cIR1rJao>

Mujeres Trabajando, si se puede. 5'20 (2016) Bolivia/Brasil.

Direção: Coletiva

Imagens, Edição e Produção: Renata Oliveira Costa, Geniniana Almeida Pedro, Griselda Quisbert Velasco, Elisabet Jurado, Daniel Mauricio e Roberto To.

Sinopse: Conta a história de luta diária de operárias que trabalham na construção civil de La Paz, inicialmente uma necessidade, hoje ocupam um lugar de destaque nas obras da capital Boliviana.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=FsmKNQ-hHC0>

- PROGRAMA MOSARAMBIHÁRA - ASCURI / GATI-MS (Gestão Ambiental e Territorial Indígena - FUNAI) 2015 - 2016

Oficinas de Produção Audiovisual do Programa Mosarambihára, a Oficina *Ta'ãgapu Pyhy Mombarate*, realizada na Aldeia Pirakuá em 2015 e a Oficina *Koxunakoti Itukeovo Yoko Kixovoku*, realizada na Aldeia Terena Babaçu.

Oficina Koxunakoti Itukeovo Yoko Kixovoku.

Kavane, 9' (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: Kavane mostra um dia na vida de um Terena que se dedica a roça e traz uma importante relação desse modo de vida muito peculiar dos povos de língua Aruak com a produção de alimentos.

Itukoti Nakati, 6' (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: O filme mostra a produção de colar, feito geralmente por mulheres, que depois de prontos vendem como artesanato em Campo Grande ou Miranda.

Ipunety, 8' (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: A cerâmica Terena é um saber que somente a mulher pode fazer, e traz toda uma carga tradicional de criação, do barro ao fogo, renasce a continuação do Povo Terena.

Purunga, 11' (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: João Leôncio é liderança na Aldeia Babaçu, e traz seu modo de tratar a religiosidade do Povo Terena.

Cestaria, 7' (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: O filme mostra como a mulher Terena faz seu artesanato de palha, para venda na cidade.

Ohokoti, 9' (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: Quintino da Silva é rezador tradicional Terena, e conta um pouco sobre a importância do Itaká e sua pra religiosa para o Povo.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=53uHRpy6cy4>

- Oficina Ta'ãngapu Pyhy Mombarate.

Pehengue Reko, 9' (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: Este filme traz um dia na vida de uma família tradicional da Aldeia Pirakuá, onde todos da casa vivem do que cultivam na roça, desde arroz, leite, galinha, mandioca e até cana, e revela o que é segurança alimentar para os Guarani Kaiowá de Pirakuá.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=I-btpIGDQvo>

Tajuja, 8'. (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: Os saberes tradicionais são tudo de mais importante para qualquer povo, e Tajuja mostra um pouco da cura tirada da natureza e manuseada por quem sabe.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=XkjPnWhvOeI>

Mondeo, 9'45". (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: A brincadeira das crianças de Pirakua revela uma arte tradicional de caça, o mondeo até hoje é utilizado nas aldeias Guarani e Kaiowá.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=KRUFcZsS1p8>

Tatá Pehengue, 8'. (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: Qual a importância do fogo para os Guarani Kaiowá? A família Escalante de Pirakuá responde em uma conversa familiar em volta do fogo enquanto assam seu almoço.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=b9bp9dqJ7Bo>

Tekove Tata Rupive, 4'32. . (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: Este filme faz um comparativo de uma criança que vive em uma aldeia com mata de pé, e outra que não possui os mesmos recursos naturais, a ideia é mostrar a importância de se cuidar da natureza, pois o que temos hoje, não é mais suficiente para todos.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=00O2u8UmBeM>

- OFICINA DE AUDIOVISUAL CINTA LARGA, ALDEIA DA PONTE E ALDEIA ROSEVELT EM RONDÔNIA/RO –ASCURI, COLETIVO CINTA LARGA DE CINEMA , LISA/USP – Laboratório de Imagem e Som em Antropologia. (2013).

Nzakapuuuj. 9 min, (2013).

Direção: Marcos Cinta Larga

Produção: Coletivo Cinta Larga de Cinema

Sinopse: Em 2013, a ASCURI em parceria com o Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP (LISA), através da doutoranda Nadja Marin, realizaram na Terra Indígena Cinta Larga, em Rondônia, várias oficinas de produção audiovisual, com ênfase no intercâmbio entre Guarani Kaiowá e Terena com o Povo Cinta Larga. O resultado desse trabalho pode ser visto em *Nzakapuuuj*.

Pawaat Saniee Ngalaka Maan, Os segredos da medicina tradicional Cinta Larga. 13 min, (2014).

Direção: Tony Cinta Larga

Produção: Coletivo Cinta Larga de Cinema

Sinopse: Logo após as oficinas de audiovisual realizada pela ASCURI em 2013 na Terra Indígena Cinta Larga, em Rondônia, os alunos se reunirão em Coletivo e realizaram esse filme, que conta um pouco dos saberes da medicina tradicional Cinta Larga e sua relação com a natureza.

- OFICINA HEXAKAN - UFF/RJ, COLETIVO SETE FLECHAS e ASCURI Aldeia Mbya Guarani de Maricá, Niterói – RJ, 2015.

Oga Jejapo, 8'13. (2015).

Direção: Coletiva

Imagens: Juvenal Hermes da Silva, Hodassil R. Lopes.

Áudio: Mauro Sergio Gomes Pereira.

Montagem e Edição: Juvenal Hermes da Silva, Hodassil R. Lopes, Mauro Sergio Gomes Pereira, Roni Gomes e Miguel Verá.

Trilha Original: Miguel Verá e Isaias N. De Oliveira.

Arte Gráfica: Gilearde Almeida Pedro.

Sinopse: Mostra a construção de uma casa tradicional Mbya Guarani, e a relação das casas abandonadas pela cidade de Maricá.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=fVGLLaGNQro>

Pira Jopói, 24'. (2015).

Direção: Coletiva

Fotografia: Amarildo de Oliveira.

Montagem e Edição: Adriano Rayol, Magno Adjala, Ademilson “Kiki”Concianza, Junior Lopes Machado, Luciana Para Poty e Jurema de Oliveira.

Áudio: Angelo Antonio

Sinopse: Como os Mbya Guarani de Maricá praticam sua pesca tradicional para se alimentar.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=HJJRZb0Ergg>

Yhovy, 8'17. (2015).

Direção: Coletiva

Equipe Técnica: Micheli Perito Concianza, Rossandra Cabreira, Mateus O. Benites,

Sinopse: Celio da Silva Reginaldo, Isaias Verá Mirim, Jhon Erick Franco.

Yhovy conta a importância da água para os Guarani Mbya de Maricá, e o quão difícil é conseguir ela, mesmo rodeado pelo mar.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=G61B_hD4a8c

Petyngua, 10'20. (2015).

Direção: Coletiva

Câmera: Claudio Karai Papá

Som Direto: Geniniana Barbosa

Direção de Atores: Wanderson Verá e Inair Lopes

Montagem e Edição: Geniniana Barbosa, Wanderson Verá e Inair Lopes

Sinopse: Esse filme conta a importância e o método que o Guarani Mbya Verá Mirim encontrou para continuar a prática de fumar seu cachimbo sagrado.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=wu1y5QuHaHc>

- ASCURI e GATI – GESTÃO TERRITORIAL E AMBIENTAL EM TERRAS INDÍGENAS, Intercâmbios – 2013

GATI - Intercâmbio Araribá/SP, 10' (2013).

Direção: Coletiva

Imagens: Ademilson “Kiki” Conciánza e Gilmar Galache

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Este vídeo mostra o intercâmbio promovido pelo Projeto GATI, em maio de 2013, que levou indígenas Guarani Kaiowá e Terena do Mato Grosso do Sul para conhecer a experiência na Terra Indígena Araribá (Bauru/SP) no processamento da mandioca e projetos agroflorestais.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=sZ1jp31KvXI>

GATI - Intercâmbio Aldeia Pirakuá/MS, 8'35 (2013).

Direção: Coletiva

Imagens: Ademilson “Kiki” Conciánza e Gilmar Galache

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: O vídeo mostra a 2ª reunião do Conselho Regional Núcleo Pantanal Cerrado, realizada na Terra Indígena Pirakuá (MS) em fevereiro de 2003. Na ocasião também foi realizada uma feira de sementes e uma oficina de sistemas agroflorestais.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=6R47RElhTA>

GATI - Intercâmbio Raposa Serra do Sol, Roraima/RR, 8'28 (2013).

Direção: Coletiva

Imagens: Eliel Benites e Gilmar Galache

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Este vídeo mostra o intercâmbio promovido pelo Projeto GATI, em junho de 2013, que levou indígenas Guarani Kaiowá e Terena do Mato Grosso do Sul, para conhecer a experiência do Centro Indígena de Formação Raposa Serra do Sol, do Conselho Indígena de Roraima (CIR), localizado na Terra Indígena Raposa Serra do Sol (RR). A ideia é que os indígenas do MS possam se subsidiar a partir de experiências já em curso de centros de formação indígena, para assim iniciarem ações semelhantes nas suas regiões.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=r4cIezXkTJU>

GATI - Intercâmbio Brasília/DF, 12'28 (2013)

Direção: Coletiva

Imagens: Ademilson “Kiki” Concianza e Gilmar Galache

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Este vídeo mostra o intercâmbio promovido, pelo Projeto GATI, em junho de 2013, que levou indígenas Guarani Kaiowá e Terena do Mato Grosso do Sul, para conhecer as experiências do Sítio Semente (Ipoema), a Embrapa e a casa do Robert. A ideia é que os indígenas do MS possam se subsidiar a partir de experiências já em curso de centros de formação indígena, para assim iniciarem ações semelhantes nas suas regiões.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=zaKwPJ0PqYI>

GATI - Intercâmbio Cooperafloresta/SP, 13'23 (2013)

Direção: Coletiva

Imagens: Ademilson “Kiki” Concianza e Gilmar Galache

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Este vídeo mostra o intercâmbio promovido em maio de 2013, pelo Projeto GATI, que levou indígenas Guarani Kaiowá e Terena do Mato Grosso do Sul, para conhecer a experiência da Cooperafloresta (Barra do Turvo/SP) em Sistemas Agroflorestais. Link para o site do Cooperafloresta (cooperafloresta.org.br).

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=LGKUyvGiLGg>

GATI - Intercâmbio CPI/Acre, 12'45. (2013)

Direção: Coletiva

Imagens: Eliel Benites e Gilmar Galache

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Este vídeo mostra o intercâmbio promovido pelo Projeto GATI, em junho de 2013, que levou indígenas Guarani Kaiowá e Terena do Mato Grosso do Sul, para conhecer a experiência do Centro de Formação Povos da Floresta, da Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-Acre). A ideia é que os indígenas do MS, possam se subsidiar a partir de experiências já em curso de centros de formação indígena, para assim iniciarem ações semelhantes nas suas regiões.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=ChW-gOTfw_Y

ASCURI – ASSOCIAÇÃO CULTURAL DE REALIZADORES INDÍGENAS –
Videos produzidos por membros da ASCURI, em oficinas menores ou em retomadas.

Jerosy Puku, O Grande Canto, 15' (2017)

Direção: Ademilson “Kiki” Concianza

Imagens: Ademilson “Kiki” Concianza

Montagem e Edição: Ademilson “Kiki” Concianza

Orientação de Roitero: Eliel Benites

Pós – Produção: Gilmar Galache

Sinopse: Em 2014, a festa do Jerosy Puku estava ameaçada de não acontecer em Panambizinho, então um grupo de jovens encabeçados por Kiki e Micheli Perito tomam a frente e ajudam a organizar novamente a festa, o resultado é esse filme que conta um pouco de como é a festa do batismo do milho.

Mosarambihára, Semeadores do Bem Viver, 15' (2016)

Direção: Coletiva

Imagens: Ademilson “Kiki” Concianza, Geniniana Barbosa, Gileardo Almeida Pedro, Junior Joel Lopes Machado, Inair Gomes Lopes, Fernanda Concianza da Silva e Micheli Perito.

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Conta um pouco conceito criado por Eliel Benites do Programa

Mosarambihára, e como atuam os semeadores do bem viver Guarani e Kaiowá da região sul do Estado de Mato Grosso do Sul.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=-wtHFn6pyPM>

Mossarambihara - 2014 Teykue, 15'11 (2014)

Direção: Eliel Benites e Gilmar Galache

Imagens: Ademilson “Kiki” Concianza, Geniniana Barbosa, Juvenal Hermes da Silva

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Durante a primeira etapa do Programa Mosarambihára na aldeia Teykue, os Rezadores ensinaram como deveria ser o jovem semeador, sua postura dali em diante. O Programa é realizado pela ASCURI, em parceria com o GATI/FUNAI.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=JtTSnxIO9DU>

Liderança de Puelito Kue, 5'48 (2012)

Direção: Coletiva

Sinopse: Vídeo da liderança de Puelito Kue, conta a real situação da retomada. Produzido com a orientação do Aty Guasu e apoio audiovisual da ASCURI.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=rb4V3Lrn-D0>

Retomada Teykue, 15'30. (2016)

Direção: Coletiva

Sinopse: A luta dos Kaiowá e Guarani da aldeia Teykue, município de Caarapó na retomada do seu território tradicional é marcada pela luta, em Junho de 2016, mais um ataque ao Povo resulta em mais um indígena morto e quatro feridos, inclusive uma criança de 10 anos, após o ataque da milícia armada, financiada por ruralistas da região. Mais de 90 cápsulas de balas foram encontradas na retomada, e inúmeras marcas de tiros, e nenhum fazendeiro ferido. O ataque acontece cinco dias após a visita do Deputado Federal Jair Bolsonaro, do PSC/RJ a Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Coincidência?

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=e5w4M7rx4zE>

Mario Charuto, 8'20. (2015)

Direção: Gilmar Galache

Sinopse: Mario Charuto é Terena, morador da aldeia Lalima, no município de

Miranda. Vive basicamente de suas vaquinhas, da roça e pesca. Um típico Terena do Pantanal. Neste filme ele apresenta sua família e um dia na sua vida.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=wk3SG-K5mCg>

Objetivos do Desenvolvimento Sustentável pelos Kaiowá Guarani de Pirakua, 11'26 (2016)

Direção: Coletiva

Imagens: Ademilson “Kiki” Concianza e Juvenal Hermes da Silva

Edição: Ademilson “Kiki” Concianza

Sinopse: Este vídeo mostra a construção da proposta metodológica de consulta aos povos indígenas sobre os ODS (Objetivos do Desenvolvimento Sustentável), e quem mostra esse método são os Guarani Kaiowá de Pirakua/MS.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=tll5oLs1Prs>

Pirakuá – Os guardiões do Rio Ápa, 13min, (2014)

Direção: Gilmar Galache.

Imagens: Ademilson Concianza

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Na fronteira do Brasil com o Paraguai, os Kaiowá da Aldeia Pirakuá, foram incumbidos por Pai Kuará para cuidar do bem mais importante para os seres humanos, a Água. Confinados em seu território, eles cumprem a missão a eles designada, com muita luta e força, mantendo a mata de pé e sua cultura ecoando pelos serros da Fronteira, orgulhando os Donos da Água.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=fimYQplpyHY>

Panambizinho – O Fogo que nunca apaga, 12min, (2014)

Direção: Gilmar Galache.

Imagens: Ademilson Concianza

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Quando Pai Kuará foi embora com sua mãe morar no Céu, deixou para o Povo do Mato, o Fogo. Mas a dádiva teve seu preço, cuidar dos Rios e Matas para que todos possam ter acesso a esse recurso. Hoje, Panambizinho possui quase nada de sua mata original, devido ao plantio de soja e milho pelos Colonos não-indígenas, que roubaram as terras tradicionais em todo Mato grosso do Sul. Mas ainda sim o Povo do

Mato Original cuida do que restou, e procura caminhos para recuperar a Mata Verdadeira.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=pEwERvYKndI>

Unidade Experimental, Novas soluções para velhos problemas, 14min. (2014)

Direção: Eliel Benites

Imagens: Ademilson Concianza e Michele Silva Pedro

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Uma ação aparentemente sem grandes expectativas torna-se um grande passo para a autonomia Guarani / Kaiowá. Em parceria da escola, a Unidade Experimental propõe religar o elo perdido entre a sabedoria dos mais velhos e a volatilidade dos mais novos. Tendo como pano de fundo a segurança alimentar, a Unidade trabalha a valorização do modo tradicional de se produzir alimento, tendo assim, um efeito dominó, partindo da importância da luta pelo território tradicional e passando pela cultura, comemorando a colheita e o plantio, com cantos e rezas.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=qRXP7JZc_3w

Ore Reko...Nosso Jeito, o movimento educacional indígena, 7'17 (2012)

Direção: Coletiva

Imagens e Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Valentin Pires é professor Kaiowá, da aldeia Pirajuí, município de Paranhos/MS, fez parte do início do movimento educacional indígena e conta um pouco dessa trajetória, e como vê a situação educacional hoje.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=7HOGAvaj-aE>

As Aventuras de Perurimã e o pássaro de ouro, 4'. (2013)

Direção: Coletiva

Sinopse: Durante a primeira Oficina de Audiovisual na Aldeia Pirakuá, município de Bela Vista/MS, a equipe da ASCURI se deparou com um desafio, como buscar através do mais novo, a sabedoria do mais velho. Neste filme é possível ver o ensaio dessa filosofia que acompanha a ASCURI até hoje. Perurimã é um ser de inúmeras histórias contadas em piadas por mais velhos, sobre uma pessoa que vivia enganando fazendeiros.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=PBdz6IYpZwU>

Retomada Ñanderu Marangatu, 4'11 (2015)

Direção: Coletiva

Sinopse: No dia 29 de Agosto de 2015, mais um indígena assassinado por Ruralistas em Mato Grosso do Sul. Simião Vilhalva foi morto com um tiro no rosto por uma arma calibre 22. Membros da ASCURI estavam presentes no local, pois fazem parte desta luta e compartilham da luta e dor dos seus entes queridos. A luta segue neste mundo ou no outro, e pode ter certeza, voltaremos em milhões!

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Q74A0IT9zPM>

Força e luta na retomada de Pindo Roky, 6'. (2013)

Direção: Coletiva

Sinopse: Mostra a situação da retomada Pindo Roky, após o assassinato do jovem de 15 anos, a comunidade de Teykue, situada no município de Caarapó, retoma a área original, e luta por justiça. Força e luta de Pindo Roky.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=14jyby3FZOQ>

Pohan Ñande Mba'eva - 5'23" (2014)

Direção: Coletiva

Sinopse: Esse filme conta um pouco sobre a cura através das plantas medicinais, e como é essa prática na aldeia Pirajuí em Paranhos/MS.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=mEVyaLOIrc4>

Jepea'yta, A lenha Principal. 25', (2012)

Direção: Nataly Foschaches e Gilmar Galache

Imagens e Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Para os Povos Originários, o fogo é sinônimo de vida, resistência e luta e é ao redor do fogo alimentado pelo Jepea'yta, lenha principal em guarani, que acontece a educação tradicional indígena. A partir desta perspectiva, Jepea'yta mostra a luta dos realizadores indígenas, por meio do processo de apropriação das Novas Tecnologias, em manter viva a cultura indígena invisibilizada no processo de confinamento territorial e midiático. Esta trajetória foi marcada por projetos de difusão cultural que atenderam parcialmente às necessidades das comunidades indígenas.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=mA_R_N-518M

Objetivos de Desenvolvimento do Milênio - o que nós queremos! 7'42 (2013)

Direção: Coletiva

Imagens e Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Mostra a consulta dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio realizada na Aldeia Panambizinho, Dourados/MS.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=GN0JQ1BOjEQ>

Gestão Ambiental e Territorial Indígena (GATI) - Intercâmbio Aldeia Pirakua. 8'18 (2013)

Direção: Coletiva

Imagens e Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Durante o intercâmbio do GATI na aldeia Pirakua, indígenas de Mato Grosso do Sul estiveram reunidos a fim de compor um novo tempo indígena. Com produção da ASCURI, o vídeo mostra a tentativas de encontrar um diálogo entre indígenas e não-indígenas sobre a questão ambiental.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=0NghzrbpiPw>

Saberes Indígenas na Escola, 20'39 (2014)

Direção: Coletiva

Imagens e Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Mostra um pouco de como foi o Programa Saberes Indígenas na Escola, durante as reuniões na UFGD – Universidade Federal da Grande Dourados.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=e7yG_knhB9M

Fogão Geoagroecológico, 13'44 (2012)

Direção: Coletiva

Imagens: Abrisio Silva Pedro e Gilmar Galache

Edição: Gilmar Galache

Tradução: Fabio Concianza

Sinopse: Este vídeo mostra as oficinas de construção de fogões geoagroecológicos realizadas na Aldeia Panambizinho, da etnia Kaiowá Guarani, localizada no município de Dourados (MS), no mês de agosto de 2012. As oficinas são parte das ações do

PNUD (Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento) no Programa Conjunto de Segurança Alimentar e Nutricional de Mulheres e Crianças Indígenas no Brasil (PCSAN), que busca melhorar a qualidade de vida das populações indígenas, a partir de ações estruturantes relacionadas à segurança alimentar e à segurança energética.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=dVHY1ny39Ps>

- COLETIVO TERENA DE CINEMA, (2011)

Bandeira – A Festa de São Sebastião, 15’(2011)

Direção: Daniele Alcântara

Edição e Fotografia: Gilmar Galache

Som: Célio da Silva Reginaldo

Produção: Coletivo Terena de Cinema. Documentário realizado na Aldeia Buriti em Sidrolândia (Mato Grosso do Sul)

Sinopse: Em 1964, um surto de epidemia de febre amarela atingiu os Terena da aldeia Buriti. Uma promessa feita a São Sebastião salvou os indígenas dessa região, desde então, dia 19 de janeiro é uma data dedicada ao santo católico.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=xbWsjxqZXVQ>

Veredas – A situação dos Acadêmicos Indígenas de Mato Grosso do Sul 20’ (2008)

Direção: Gilmar Galache.

Imagens e Edição: Gilmar Galache.

Produção: Valdevino Cardoso.

Sinopse: A permanência dos indígenas na universidade não era uma coisa fácil, esse documentário mostra a luta desses alunos, que estudam e ainda tem que correr atrás da própria sobrevivência.

- AVÁ MARANDU – OS GUARANI CONVIDAM (2010)

Kunumy Pepy, 11’. (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: Kunumy Pepy trata-se de uma encenação do tradicional rito de passagem de menino a homem guarani que consiste na perfuração do lábio inferior. Este ritual já não acontece mais, mas a comunidade Panambizinho luta para que esta tradição reviva.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=o8LQQVuufsQ>

Jerosy Puku, 12'. (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: O vídeo mostra a dança tradicional Jerosy Puku, ou batismo do milho branco, força e resistência para o povo guarani e Kaiowá da aldeia Panambizinho.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=fMxCZVZ9zQM>

Bro Mc`s, 9'. (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: Bro Mc`s é um grupo de rap formado por indígenas da reserva indígena de Dourados, a mais populosa e violenta da região fronteira entre Brasil e Paraguai. O cotidiano difícil é a fonte de inspiração para estes jovens sonhadores guarani e kaiowá.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=-dvK6FyIpi4>

Kaiowa Kuñatai, 17'. (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: Um dos poucos registros do rito de passagem feminino é o que mostra esse belo documentário, onde a menina está entrando na puberdade e sua família a prepara para o mundo adulto.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=RwXUz03nTpY>

Guerreiro Guarani, 11'. (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: Mostra de forma ficcional, mas tão real quanto a realidade da luta diária dos moradores da aldeia Guyra Roka, de Caarapó/MS.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=xDe0Zc2trYk>

- VIDEO ÍNDIO BRASIL (2010)

Ipuné Kopenoti Terenoe, Cerâmica Terena, 25min, (2010)

Direção: Coletiva

Edição: Sidvaldo Julio Raimundo (Terena) e Eliane Juca da Silva (Kaiowá).

Produção: Eliane Juca da Silva (Kaiowá).

Camera: Rangú E. Kalapalo (Kalapalo).

Audio: Marlinho Vilhavalva (Kaiowá).

Sinopse: A realidade por trás da enigmática cerâmica Terena, o documentário retrata um dia na vida de Sebastiana Polidório, ceramista tradicional da aldeia Cachoerinha, de Miranda/MS, mostrando a resistência cultural do Povo Terena.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=WXyv2bpe0Go>

Teko Mbarete Guarani / Kaiowa. Educação Tradicional, 10' (2011).

Direção: Coletiva

Edição: Devanildo Ramires (Kaiowá) e Daniele Alcântara (Terena).

Produção: Daniele Alcântara (Terena).

Câmera: Fabio Concianza (Kaiowá).

Audio: Ivanusa Silva Pedro (Kaiowá).

Iluminação: Benilda Vergilio (Kadiwéu).

Sinopse: Os Guarani Kaiowá da Aldeia Te'iykue, em Caarapó/MS, apresentam seu método educacional onde a interação entre o jovem e o mais velho é respeitada.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=iVwkNcMim-o>

Kagui, 11' (2010).

Direção: Coletiva

Edição: Eliel Benites (Kaiowá) e Célio da Silva Reginaldo (Terena).

Produção: Célio da Silva Reginaldo (Terena).

Câmera: Adilise Mari Vilhalva (Kaiowá) e Eliel Benites (Kaiowá).

Áudio: Ademilson “Kiki” Concianza (Kaiowá).

Iluminação: Djalma Benites Souza (Kaiowá).

Sinopse: O documentário mostra as práticas culturais de Nito, um Kaiowá que vive na aldeia Urbana Água Bonita em Campo Grande/MS. Os Costumes e tradições diante das dificuldades como o preconceito e a falta de apoio. Mostra a persistência de um sonho que traduz o universo Guarani.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=kQ70HCNAO1s>

Puíty vai ao Cinema, 5' (2010).

Direção: Coletiva

Edição: Jackson Lenon Rondon (Bororo) e Agostinho Ebajiwu (Bororo).

Produção: Daiane Lopes Bakarae Eimejerago (Bororo).

Câmera: Jackson Lenon Rondon (Bororo).

Iluminação: Laerte Pereira Albuquerque (Terena).

Ator: Alessandro Candelário (Terena)

Sinopse: Alessandro Candelário é Terena da Aldeia Argola em Miranda/MS, conhecido como Puíty, vai pela primeira vez ao cinema e assiste um clássico no Cine Cultura, a Fita Branca.

O Difusor da Sua Cultura, 5'(2010)

Direção: Coletiva

Edição: Juanahu Karajá (Karajá) e Caroline Arnulfo (Terena)

Produção: Edson Escobar (Kaiowá).

Câmera: Juanahu Karajá (Karajá).

Iluminação: Vanusa Lipú (Terena).

Áudio: Tatiane Benites (Kaiowá)

Ator: Ismael Morel (Guarani)

Sinopse: O professor Guarani, Ismael Morel da aldeia Amambai, em Mato Grosso do Sul, está em Campo Grande, observando as novidades, com objetivo de participar do evento Vídeo Índio Brasil, contando sua vivência durante o Avá Marandú – Os Guarani convidam.

Uma Aldeia na Cidade, 10'(2010)

Direção: Coletiva

Edição: Edivânio Almeida Aquino (Kadiwéu) e Sidney Moraes de Albuquerque (Terena)

Produção: Dylean Gabriel Vitorino (Terena)

Câmera: Pascoalino Tseremadzawe Riwi'a (Xavante)

Áudio: Etelvino Almeida (Kadiwéu)

Iluminação: Edivânio Almeida Aquino (Kadiwéu)

Sinopse: A cacique Enir da Silva Bezerra, da aldeia Marçal de Souza, Campo Grande – MS, conta um pouco das conquistas e da história do surgimento de sua comunidade.

- OFICINA DE AUDIOVISUAL – OVOKU ISSONEU KOPENOTI, Realizada na Aldeia Cachoerinha (2010)

Hinokoku Hiyokexeokono Ikatakoti Kali Kamó, A última Dança do Cavalinho, 7' (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: Esse filme conta a história da última dança do cavalinho narrada pelos quatro cavaleiros que ainda estão vivos. Durante a guerra do Paraguai (1864), os Terena e os Kadiwéu lutaram juntos para defender os interesses do Império. A luta disfarçada de brincadeira era realizada a cavalo e o cavaleiro deveria acertar o alvo com uma lança. Posteriormente, a dança do cavalinho ganhou um outro significado e se transformou em uma festa, dançada pela última vez nos anos 70, em Cachoerinha.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=y9MY5KtnPcU>

Hoyeno Koituketi, Homem Trabalhador, 7' (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: Jacy é um Terena que vive basicamente da roça tradicional, e esse filme mostra sua relação com ela, em um dia de trabalho.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=V-c_5Vr_BTs

Itukotí kevetí, fazendo abanico, 5' (2010)

Direção: Coletiva

Sinopse: Mostra a prática de fazer abanico, que serve para espantar o calor e abanar o fogo, na aldeia Cachoerinha/MS.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=UVRpBtfnWzo>

- TALLER CINE SIN FRONTERAS, 2008

El Camino de Roger, 7'27 (2008) Brasil /Bolívia.

Direção: Hugo Paiva

Fotografia: Maria Cláudia Reis

Roteiro: Tatiane de Assis

Produção: Luis Fernando Gutiérrez

Edição: Gilmar Galache

Sinopse: Em Condor Iquiña, zona rural de La Paz, Roger Tarqui Vargas vive com seus avós. Ele tem 9 anos, e todo dia acorda bem cedo para pastorear e depois seguir para a escola. São 5 km por dia até o colégio onde estuda. No percurso, além da revelação da expressiva paisagem do altiplano boliviano, é denunciada a grave situação da educação boliviana na área rural.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=sb8HlqyHuAo>