

**Demarcando telas:  
um relato de experiência de ensino e extensão a partir da Mostra  
de Cinema Indígena da UFRPE-UAST,  
no sertão pernambucano**

**PAULA MANUELLA SILVA DE SANTANA\***

**Resumo:** Este relato de experiência procura discutir alguns caminhos para a *decolonização* da práxis cinematográfica e curricular experienciados a partir da realização da Mostra de Cinema Indígena da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST). A ideia é travar uma aproximação com categorias emergentes de análise crítica, bem como tomar contato com a(r)tivismos decolonizantes no bojo da Lei nº 11.645/2008. Os desafios, empecilhos, estranhamentos e aprendizagens vivenciados durante e após a Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST constituíram as bases para a reflexão teórica em torno da singularidade da linguagem do cinema indígena, sua introdução como arte no ambiente acadêmico e o processo de institucionalização do cinema como um disparador da transformação de um projeto em prol de uma educação radicalmente intercultural, antirracista e decolonial.

**Palavras-chave:** Cinema Indígena; Descolonização do Olhar e da Escuta; Ensino e Extensão Universitária.

**Demarcating screens: an account of the teaching and extension experience from UFRPE-UAST's Indigenous Film Exhibition (*Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST*), in the *Sertão* region of Pernambuco**

**Abstract:** This experience report aims to discuss some of the ways to the decolonization of the cinematic and curricular praxis experienced at the Indigenous Film Exhibition (*Mostra de Cinema Indígena*) held by UFRPE-UAST (*Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada*). The idea is to create a rapprochement with emerging categories of critical analysis, as well as establish contact with decolonizing art activism groups, in the capacity of the law nº 11.645/2008. The challenges, obstacles, estrangements, and learnings experienced during and after the aforementioned exhibition built the bases for the theoretical reflection around the uniqueness of the language in indigenous cinema, its introduction as art in the academic environment, and the process of institutionalizing cinema as a trigger for the transformation of a project in benefit of an education radically intercultural, antiracist, and decolonial.

**Key words:** Indigenous Cinema, Decolonization of Seeing and Listening, University Teaching and Extension.



\* PAULA MANUELLA SILVA DE SANTANA é Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora e pesquisadora adjunta 2 da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST). Coordenadora do *Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo*: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias. Curadora e organizadora da Mostra de Cinema Indígena da Universidade Federal Rural de Pernambuco e da Sessão Kilombo. Coordenadora da pesquisa *Cartografias da Contradança*: contribuições das epistemologias afro-ameríndias para uma pedagogia decolonial e antirracista. Pesquisadora da Rede de Mulheres Acadêmicas do Semiárido (Rimas). E-mail: [paula.manuella@ufrpe.br](mailto:paula.manuella@ufrpe.br).

## Introdução

O presente relato de experiência é fruto de uma longa trajetória de exercício intelectual e engajado de contra-colonização (SANTOS, 2015) que deu vida, no âmbito da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST), à *Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST*. A proposta aqui é pensar as articulações múltiplas da trajetória que culminam na realização do evento.

Após a construção do *Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo*: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias na UFRPE-UAST, em 2015, iniciou-se um cuidadoso processo de compilação de textos que não apenas tangenciassem a perspectiva decolonial, mas, sobretudo, evidenciassem práticas intelectuais dissidentes, articuladoras de uma práxis de intervenção no contexto social. A ideia era travar uma familiarização com categorias emergentes de análise crítica, bem como tomar contato com a(r)tivismos decolonizantes.

Desta forma, a *Mostra de Cinema Indígena* emerge como expressão de projetos políticos em rede que englobam o *Macondo*, a universidade e outros

coletivos que se atualizam e dialogam através de múltiplos espaços sociais, diluindo fronteiras problemáticas como a oposição “a academia” versus “a sociedade”. Somam-se aqui, também, as elaborações provenientes da pesquisa guarda-chuva *Cartografias da contradança*: contribuições das epistemologias afro-ameríndias para uma pedagogia decolonial e antirracista, desenvolvida desde 2017 e alicerçada no esforço de se compreender alteridades a partir do ponto de vista do outro de forma radical, reconhecendo e valorizando suas epistemologias e saberes orgânicos (SANTOS, 2015), tornando estes o epicentro de discussões para a construção de uma educação antirracista.

Neste sentido, é basilar endossar a importância da Lei nº 11.645/2008, que regulamenta a obrigatoriedade do Ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena em todos os níveis de ensino (básico e superior). A aplicação efetiva dessa lei depende da capacitação de docentes e da existência e acessibilidade de materiais didáticos de qualidade que tratem da história e cultura indígena no Brasil em geral, e, em particular, sobre os povos indígenas<sup>1</sup> que vivem e/ou viviam

---

<sup>1</sup> Neste relato de experiência, os termos “povos indígenas”, “povos originários” e “povos nativos”, bem como, com menor frequência, os termos “autóctones” e “nações primeiras”, estão sendo utilizados como sinônimos. Embora seja recomendável a opção pela aplicação de apenas um dos termos no sentido de unificar a terminologia exposta, fiz a opção de trabalhar com uma pluralidade de designações para o conceito de “indígena” e “originário”, termos mais recorrentes neste trabalho em função do lugar de fala da autora e da cinematografia estudada. Soma-se a isso o fato de a literatura estudada apresentar, em seu conjunto, essa pluralidade terminológica, já que as publicações consultadas têm diversas origens epistemológicas e linguísticas. É importante ressaltar, também, que o conceito de “índio” pode ser considerado em muitos casos um equívoco: quando os europeus chegaram à América,

acreditavam estar na Índia. Sendo assim, o termo “índio” foi utilizado de forma indiscriminada para todas as populações encontradas no território até então. O termo “povos indígenas”, por sua vez, faz menção, segundo o dicionário de língua portuguesa, ao “nativo, pessoa natural do lugar ou do país em que habita”. Este termo, apesar de parecer mais adequado, é uma categoria exógena, ou seja, é o colonizador que constrói a nomenclatura para fazer referência a essa população. Antes da chegada dos europeus não havia termo utilizado pela população nativa para se designar como coletivo. No Brasil, houve uma reapropriação ou ressignificação das nomenclaturas genéricas impostas pelo sistema colonial. Isso aconteceu porque o movimento indígena brasileiro acreditava que era importante utilizar essas definições genéricas para se

no Nordeste. Para tanto, uma das prerrogativas de legislação atenta para a implementação nas licenciaturas de disciplina voltada para o debate sobre as relações étnico-raciais, porquanto se faz basilar a formação de docentes com habilitação para adensar o ensino sobre a história e a cultura afro-brasileira e indígena. A UFRPE-UAST foi uma das primeiras universidades do Brasil a inserir no currículo das licenciaturas a disciplina de *Educação para as Relações Étnico-raciais*, a qual visa cumprir com o acesso a tais debates e formas de conhecer o mundo.

Contudo, é perceptível, dada a invisibilidade que essas discussões têm na vida social, que as 60 horas/aula da disciplina não são suficientes para preencher as lacunas da formação crítica e reflexiva quanto à temática. Diante disso, também é necessário preparar o corpo discente das licenciaturas para que trabalhe em sintonia com educadores e estudantes do ensino básico e médio, ajude a implementar políticas públicas e contribua em atividades de troca de saberes com diferentes setores da sociedade, no intuito de divulgar a produção científica e de saberes acadêmicos para universos além das próprias universidades e conhecer os saberes de outros grupos sociais.

A partir de tal cenário, a *Mostra de Cinema Indígena* irrompe como um projeto de ensino e extensão que busca contribuir para a efetivação da Lei nº 11.645/2008, já que está focada em possibilitar um intercâmbio de saberes entre estudantes, técnicos administrativos e professores da instituição com os povos indígenas do Brasil e entorno. Vale reforçar, ainda, que o estado de Pernambuco possui a quarta maior população de indígenas do país,

totalizando 53.284 indivíduos divididos entre doze povos, distribuídos nas regiões do Agreste e Sertão (IBGE, 2010).

Apenas no entorno dos municípios de Triunfo e Serra Talhada é possível verificar a presença de uma ampla diversidade de povos indígenas distribuídos em nove etnias, a saber: Pipipã, em Floresta; Pankararu e Entre-Serras Pankararu, localizados entre Petrolândia, Tacaratu e Jatobá; Pancaiuuká, em Jatobá; Pankará, em Itacuruba e Carnaubeira da Penha; Atikum, entre Salgueiro e Carnaubeira da Penha; Truká, nos municípios de Cabrobó e Orocó; e, por fim, Kapinawa, entre Buíque, Tupanatinga e Ibimirim. Diante desse cenário, constata-se uma população expressiva de indígenas que, por vezes, não é amparada pelo Estado brasileiro com relação aos seus direitos fundamentais, como o acesso à educação, saúde, mobilidade etc.

Conhecer a ancestralidade, os saberes e as lutas desses povos são essenciais não somente para o cumprimento da legislação, mas também como exercício da função social da universidade. É preciso formar profissionais atentos à diversidade cultural de seus contextos sociais, dialogar com a comunidade e abrir vereda para uma universidade de todos. Haja vista a importância dessa troca de experiências para a complementação da formação acadêmica, a atualização de discentes, docentes e técnicos administrativos e a interação entre universidade e comunidade (e vice-versa) no que condiz a temas de relevância filosófica, política, educacional e ética, faz-se necessária a elaboração de atividades que garantam o desenvolvimento do conhecimento e promovam uma formação ampla e interdisciplinar.

---

constituírem como identidade conjunta e de união para a conquista de direitos.

## I. Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST

Em outubro de 2016, após uma visita à Aldeia Serrinha, no território indígena Entre-Serras Pankararu, iniciaram-se as interlocuções que culminariam na *I Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST* (I MCI), ocorrida nos dias 14 e 15 de dezembro de 2017. Com recursos próprios, investimento pessoal dos coordenadores do *Macondo*, além do apoio e da disposição de integrantes do povo Pankararu em participar do evento – os quais, inclusive, conseguiram junto a vereadores indígenas de Tacaratu uma van para transportá-los –, formou-se uma rede profundamente integrada e colaborativa que fez acontecer um festival de cinema no município de Serra Talhada, local onde, até há pouco tempo, não havia uma sala de cinema sequer. Agrega-se aqui o apoio da Federação dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agricultoras Familiares do Estado de Pernambuco (Fetape), que generosamente disponibilizou seu alojamento para que cineastas e artistas do grupo de dança Pankararu Opará pudessem passar uma noite. Por sua vez, o Cineclube Pajeú emprestou a tela grande de projeção, e o fotógrafo serra-talhadense Alvaro Severo nos cedeu um laptop e fez registros do evento. A universidade nos acolheu com o espaço do auditório. O multiartista Macuxi, Jaider Esbell, nos presenteou com a premiada exposição *It Was Amazon* nos corredores da universidade. Também tivemos o apoio da Agência Marota, agência de publicidade local formada por ex-alunos da universidade, que fez, de maneira muito generosa, a identidade visual do evento.

Assim, com espírito anarquista-guerrilheiro, aprendendo a fazer política e arte com as populações indígenas e indo na contramão das lógicas hierárquicas dos editais de apoio institucional que não contemplam eventos dessa natureza,

conseguimos realizar a I MCI, cujo tema foi *Memória e Luta em Cena*. Na programação, filmes inéditos, lançados no evento, e filmes já premiados da dupla Graciela Guarani e Alexandre Pankararu, assim como do Coletivo Fulni-ô de Cinema, representado pelo diretor Elvis Ferreira de Sá (mais conhecido como Hugo Fulni-ô). Os três cineastas estiveram presentes nas duas noites do evento, o qual, antes da projeção dos filmes, contou com a abertura do grupo de dança Pankararu Opará, sob a liderança do pajé Jaguriçá. Entoando torés e toantes, os povos indígenas de Pernambuco batiam firme o pé no chão para sustentar os céus sob nossas cabeças. Durante os dois dias de exibição, houve, também, a venda de artesanato de várias etnias nas proximidades do auditório onde a mostra acontecia.

No dia 14/12/2017, a programação teve os filmes *Mãos de Barro* (Graciela Guarani e Alexandre Pankararu, 20 min), *Terra Nua* (Graciela Guarani e Alexandre Pankararu, 20 min) e *PGTA Pankararu* (Sarapó Pankararu, 37 min). O burburinho sobre o evento, absolutamente inusitado e impensável na região, fez com que um público de fora da universidade subisse a serra para assistir aos filmes do segundo e último dia de programação. Interessante notar a massiva participação de professores da rede básica de educação e de assistentes sociais dos centros de referência em assistência social da cidade na mostra. A UFRPE-UAST possui uma peculiaridade: como está localizada fora da cidade, já na zona rural, aos pés da Serra Talhada, a comunidade extra-acadêmica não costuma usufruir do espaço. Contudo, o interesse pela *I Mostra de Cinema Indígena* desfez essas adversidades. No último dia, 15/12/2017, foram exibidos os filmes *Histórias Contadas* (Coletivo Fulni-ô de Cinema/Museu do Índio do Rio de Janeiro, 14 min), *Ihiato* (Elvis Ferreira de Sá [Hugo Fulni-ô], 15 min) e *Tedyasse*

(Elvis Ferreira de Sá [Hugo Fulni-ô], 16 min). O auditório ficou lotado e não houve espaço para quem queria. Após cada noite de exibição, sempre havia uma roda de conversa com os cineastas e, por fim, o toré. No último dia, o toré foi tão animado e cheio de energia renovadora e esperançosa que ultrapassou, inclusive, o horário de fechamento dos portões da universidade.

De forma geral, os debates a partir da participação ativa de todos deu o tom de cada noite. A alegria de muitos estudantes em conhecer esses trabalhos se tornou notável através de seus sorrisos, relatórios da disciplina, arpejos na pele e, até mesmo, lágrimas. Parte desses relatos foram registrados no curta-metragem *Documentário da I Mostra de Cinema Indígena – UFRPE-UAST*<sup>2</sup>, filmado por Graciela Guarani e Alexandre Pankararu durante o evento. Muitos desses estudantes tiveram o primeiro contato com a tela grande na I MCI. Outros puderam partilhar do *ethos* da vida campesina e comunitária das populações indígenas a partir da experiência fílmica, e, a partir disso, puderam conectar-se também com suas ancestralidades. Estudantes vindos de municípios pernambucanos onde há territórios indígenas, como Petrolândia, Tacaratu, Salgueiro, Jatobá e Pesqueira, só para citar alguns, puderam confrontar os discursos hegemônicos racistas dos fazendeiros e grandes proprietários de terra da região sobre os povos indígenas.

Em meio à diversidade de estilos fílmicos apresentados na I MCI, pode-se perceber a construção a partir de um ponto de vista próprio, de um modo de compreender e experimentar o mundo compartilhado com outras pessoas de seu território existencial/*locus* social. A I MCI cumpriu

com uma função pedagógica antirracista e decolonial importantíssima naqueles dois dias. Um fato marcante: ao fim da última noite, um dos seguranças da universidade me procurou para dizer que tinha conseguido assistir aos filmes e ficara muito emocionado, pois ele era da Serra do Umã, em Salgueiro (PE), e vinha de uma família indígena e quilombola. Pediu-me, inclusive, para que o grupo Macondo fizesse um evento com as comunidades quilombolas de lá e se dispôs a trazer alguns membros da comunidade para conversar com os estudantes. Um ano depois nasceria a *Sessão Kilombo* – mais uma vez, a única mostra de cinema da região com produção de autoria exclusivamente quilombola. Mas esse é um assunto para outro relato de experiência.

## **II. Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST**

Após a grande repercussão da *I Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST*, tínhamos o desafio de realizar um evento de continuação. Os cineastas produziram novos filmes, pois obras que compuseram a I MCI haviam ganhado prêmios em importantes festivais e os estudantes da universidade cobravam uma segunda edição.

Com o apoio irrestrito da universidade, que cedeu o espaço e o transporte dos artistas, recebemos uma proposta de parceria feita pelo Serviço Social do Comércio (SESC) do município de Triunfo. Desta vez, seriam quatro dias de mostra: 09 e 10 de abril de 2019 no Cine Theatro Guarany, em Triunfo, e a mesma programação sendo replicada na UFRPE-UAST, em Serra Talhada, nos dias 11 e 12 de abril de 2019. Com a participação do

<sup>2</sup> **I MOSTRA de Cinema Indígena – UFRPE-UAST**. Direção: Graciela Guarani e Alexandre Pankararu. Produção: Graciela Guarani e Alexandre Pankararu. Serra Talhada: [s.p.], 2017.

(11min17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2o-AkaSKrw>.

SESC-Triunfo no apoio à produção das artes visuais, na divulgação e no pagamento de cachê dos artistas convidados, o evento ganhou uma nova dimensão.

O primeiro dia foi dedicado aos filmes da dupla Graciela Guarani e Alexandre Pankararu, a saber: *Documentário da I Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST* (Graciela Guarani e Alexandre Pankararu, 11 min); *Chão Duro*, clipe da banda serra-talhadense A dOBRA (Graciela Guarani e Alexandre Pankararu, 4 min); *Tempo Circular* (Graciela Guarani, 20 min); e *Mba'eicha Nhande Rekova'erã – Mensageiro do Futuro* (Graciela Guarani, 12 min). Após a exibição, houve uma roda de conversa com Graciela e Alexandre.

O segundo dia foi dedicado à cinematografia do Coletivo Fulni-ô de Cinema: *Fea Tothdoá – Terra Seca* (Elvis Ferreira de Sá [Hugo Fulni-ô], 15 min); *Ihiato – Narrativas dos Anciões Fulni-ô* (Elvis Ferreira de Sá [Hugo Fulni-ô], 15 min) e *Tedyasse – Superamos os Tempos* (Elvis Ferreira de Sá [Hugo Fulni-ô], 20 min). Mais uma vez, como já se tornara praxe no evento, um momento para conversar com os cineastas Hugo e Nodjadja Fulni-ô, integrantes do Coletivo Fulni-ô de Cinema. Para abrir e fechar as noites de exibição, toré com o grupo Pankararu Opará e, nos corredores, venda de artesanato, um necessário elã para a manutenção e a reprodução do modo de vida dos povos indígenas. Tanto os cineastas quanto os integrantes do grupo de dança trazem seus próprios artesanatos para vender, bem como trazem peças de amigos e vizinhos para esse momento.

Todo o evento foi registado pela equipe de

jornalismo da UFRPE e reverberou em uma websérie intitulada *Giro Rural*<sup>3</sup>. Após a extensa procura da audiência para acompanhar os filmes, organizamos dessa vez um telão do lado de fora do auditório, o qual simultaneamente exibia os filmes a que o público assistia no auditório, no intuito de acomodar quem chegasse depois. A parte externa do auditório também ficou lotada.

A *Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST*, realizada com o empenho, a dedicação e a generosidade de professores, estudantes e dos próprios cineastas e dançadores, apontou caminhos críticos e reflexivos para a construção de uma prática educativa como forma de liberdade (hooks, 2013), intercultural e profundamente decolonial (WALSH, 2013). A educação libertadora, intercultural e decolonial aqui presente desafiou a “educação bancária” (FREIRE, 1974) na qual os estudantes têm seu papel reduzido a apenas consumir e memorizar as informações dadas por professores.

Coube à docente responsável o papel de mediadora dessa efervescência intelectual, assim como aos monitores (estudantes indígenas, quilombolas e camponeses da universidade, todos integrantes do *Macondo*) o papel de colaborar guiando a turma diante do compartilhamento dos saberes orgânicos (SANTOS, 2015) em tela e nas rodas de conversa com cineastas, pajé, artesãos e dançadores. A *Mostra* tornou-se uma pesquisa-ação de pedagogia engajada e insubmissa no qual os participantes foram ativos e vistos enquanto seres humanos integrais, com vidas, experiências complexas e construtores de saber, e não como meros assimiladores utilitaristas de

<sup>3</sup> GR 41 – Cinema Indígena. Direção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Produção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Serra Talhada: [s.p.], 2019.

(4min25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IyMwhgRXYms>.

conhecimentos eurocêntricos.

Aos poucos, estabeleceram-se contatos que foram além de discursos sobre conhecimentos adquiridos. Muitos dos estudantes que participaram das duas edições da *Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST* interessaram-se pela temática a ponto de estarem pesquisando sobre o tema ou, hoje, já formados em licenciatura, trabalharem em sala de aula com as obras vistas nelas. Outros, ainda na graduação, têm apresentado propostas muito interessantes e criativas para desconstruir a imposição colonial e abstrata do “dia do índio”, tão recorrente na educação básica brasileira. Construiu-se uma rede de compartilhamento de experiências e compreensões acerca do viver no mundo a partir de uma educação diversa, intercultural, decolonial e antirracista, reconhecendo-se a importância de experiências pessoais e trabalhando com a prática de ouvir e abrir o lugar de fala a todos (hooks, 2013).

### **A câmera sobre o outro e a contra-hegemonia**

Uma mostra de cinema indígena insere-se, indubitavelmente, numa lógica contra-hegemônica em relação à experiência cinematográfica que emerge no século XIX na Europa e nos Estados Unidos. A possibilidade de uma mostra ou festival com exibição e competição de filmes de autoria indígena dialoga fortemente com a movimentação de autorrepresentação indígena que tem sido referenciada como *New Media Nation* (ALIA, 2009) ou de *Indigenização da Mídia Visual* (PRINS, 2004).

Por isso, faz-se importante pensar a trajetória do cinema como interessante recurso para os dois lados da fronteira: indígenas e não indígenas. As representações cinematográficas dos povos originários vêm se configurando como fenômeno moderno e global

crescente desde o início do século XX até os dias de hoje, seguindo, respectivamente, dois momentos e modos históricos básicos: a) a temática indígena abordada por cineastas não indígenas; b) a temática indígena produzida por cineastas indígenas.

Para Shohat e Stam (2006), a etnografia hollywoodiana tem como premissa a capacidade do cinema em introduzir o espectador ocidental em uma cultura desconhecida. Para os autores, em pouco tempo o espectador consegue apreender, pelo olhar contemplativo do Ocidente – quer incorporado por uma personagem masculina/feminina, quer personificado por um ator/uma atriz disfarçado(a) de oriental –, os códigos de uma cultura estrangeira mostrada como simples, pouco consistente em si mesma e facilmente apreensível. Soma-se a isso o recurso da política racial da escolha do elenco. Shohat e Stam lembram que indígenas foram costumeiramente representados por atores e atrizes não indígenas. Em termos gerais, os filmes de ficção começaram a recriar territórios distantes e exóticos, onde seus habitantes passaram a ser representados de maneira particular. É possível observar que o espectador desses filmes termina construindo um imaginário sobre a alteridade baseado nessas representações, claramente marcadas pelo racismo, enquanto este cinema justifica e mostra a pretensa superioridade branca, legitimando o colonialismo dos grandes poderes, que, coincidentemente, foram os produtores da maioria desses filmes.

Os povos indígenas também aparecem em filmes etnográficos, os quais, hoje, procuram se livrar dos resquícios colonialistas. Os anos 1960 marcaram profundamente o cinema latino-americano. Nesse período, começam a se desenvolver mudanças de estilo de narrativa e de como abordar a questão indígena. Tal processo, chamado de Novo

Cinema Latino-Americano, foi caracterizado por uma difusão da riqueza cultural da região, bem como pela ruptura com os modelos sociais impostos desde fora.

Esse tipo de cinema é incorporado, sobretudo, nos filmes do cineasta boliviano Jorge Sanjinés, que, em 1965, filma *Ukamau (Así Es)*, a história de um camponês Aymara da Isla del Sol (Lago Titicaca), cuja esposa é estuprada e assassinada por um comerciante (mestiço) da cidade. O desenvolvimento do enredo e seu resultado expressam os sentimentos e conflitos de duas culturas em enfrentamento. Esse filme foi um evento na Bolívia, identificando centenas de povos indígenas daquele país, os quais se aglomeravam nos corredores do cinema para ver essas imagens.

A partir dos anos 1970, ganha fôlego o movimento de criação e recriação de imagens em diferentes formatos de mídia, desde vídeos comunitários até filmes comerciais e programas de televisão (GINSBURG; ABU-LUGHOD; LARKIN, 2002). Esse movimento de autorrepresentação indígena tem sido chamado de New Media Nation (ALIA, 2009) ou de Indigenização da Mídia Visual (PRINS, 2004). Nesse contexto, a noção de “pensamiento fronterizo”, isto é, a possibilidade de pensar a partir de ambas as tradições e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas (MIGNOLO, 2008), torna-se um importante elemento para essas produções.

Na Bolívia, surge o Centro de Formación y Realización Cinematográfica (1989), criado pelo cineasta não indígena Iván Sanjinés. As obras focam em diversos temas, desde a poluição dos rios até produções em que as comunidades possam

recuperar sua própria expressão cultural (formas tradicionais de cura, preparação de alimentos, dança, música e arte). Essa produção inclui obras de diversos gêneros e formatos adaptados para uso e, depois, distribuição dentro de comunidades indígenas, por meio da Rede Nacional de Comunicadores Indígenas e da transmissão televisiva, aumentando, assim, a visibilidade dos povos indígenas na sociedade em geral.

Após a empreitada boliviana, o México constrói a Promedios de Comunicación Comunitaria (1998), fomentada pela cineasta não indígena Alexandra Halkin. O projeto teve como foco as ações do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), movimento indígena dos Tzotzil, Chol, Tojolabal, Mãe e Tzeltal Maias<sup>4</sup>. A proposta é dar ênfase ao treinamento em novas tecnologias da informação e ao uso dos meios de comunicação, com enfoque na produção e distribuição de vídeos indígenas entre comunidades e ao redor do mundo. A produção é diversificada e aborda temas como agricultura, café orgânico, comércio justo, educação autônoma, mulheres artesãs, medicina tradicional e lutas pela terra.

O Brasil, por sua vez, desenvolve o projeto *Video nas Aldeias* (1987), criado pelo cineasta não indígena Vincent Carelli, que tem por objetivo iniciar diferentes nações indígenas (como Xavante, Panará, Nambiquara, Kuikuro, Mbya Guarani e Fulni-ô) na produção de filmes. Possui uma prolífica produção que está disponível on-line, a qual inclui uma série de curtas-metragens, programas de televisão educativos e documentários, muitos dos quais receberam prêmios em festivais de cinema nacionais e internacionais. O Centro de Trabalho Indigenista (CTI) ensina técnicas de vídeo e edição a grupos

<sup>4</sup> O EZLN tornou-se mundialmente conhecido por meio da internet, em 1º de janeiro de 1994, quando, em um levante armado, seus integrantes tomaram

seis cidades no estado mexicano de Chiapas exigindo que os direitos indígenas fossem reconhecidos na Constituição do México.

de nativos e oferecem tecnologias e recursos que possam ajudar no esforço de manutenção das terras indígenas e consolidação da resistência.

Em suma, os povos indígenas da América Latina têm sido o tema central de muitas produções audiovisuais, apresentando uma imagem complexa e diversificada, variando de acordo com o país produtor. Não é mero acaso o fato de Bolívia e México apresentarem os indígenas como parte constituinte de seu discurso nacional, mostrando algum orgulho da monumentalidade de seu passado. No Brasil, por exemplo, há um esforço em ressaltar a diferença cultural e preservar as práticas ritualísticas tradicionais desses povos. No entanto, um tema comum a todas essas produções é que elas mostram os indígenas como grupos subalternos, marginalizados nos Estados nacionais da América Latina.

O próximo movimento, do final do século XX, apresenta um modo contra-hegemônico<sup>5</sup> de proceder com as representações cinematográficas acerca de temáticas dos povos originários. Seu caráter principal está no fato de os processos produtivos não mais estarem majoritariamente nas mãos de cineastas não indígenas. Por iniciativa de alguns destes, em todo o mundo, indígenas ou aborígenes foram iniciados na arte e na indústria do cinema, no âmbito de suas questões nacionais e globais, especialmente por meio do ensino-aprendizagem de técnicas de manipulação de câmeras, direção, elaboração de roteiros e edição de vídeos. Todos os cineastas da

*Mostra*, por exemplo, passaram por algum tipo de oficina de formação cinematográfica que possibilitou a transferência de tecnologia. Hoje, Graciela Guarani, Alexandre Pankararu e o Coletivo Fulni-ô de Cinema ministram oficinas de cinema para outros povos da região, num processo de continuidade do acesso, do domínio e da manutenção da técnica entre as comunidades indígenas.

Esse tipo de formação vem possibilitando a emergência de uma cinematografia indígena diferente a partir de mudanças sobre temas, narrativas, personagens e atores no âmbito das problemáticas indígenas na modernidade. Temos, assim, uma profunda e intensa decolonização<sup>6</sup> da práxis cinematográfica. Essa decolonização não apenas atravessa as teorias do cinema ocidental, as quais não dão conta de explicar a experiência do cinema indígena, como também afeta a técnica e a própria fruição da plateia.

Diante dessa produção cada vez mais poderosa, a *Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST* tornou-se uma forma de atender a demanda do Ministério da Educação e Cultura (MEC) através das leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008, que obrigam o ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena em todas as escolas, públicas e particulares, no Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Com essas leis, abrem-se importantes trilhas para uma educação intercultural, ainda que, no entanto, com entraves devido à falta desse ensino na formação dos docentes. A *Mostra de Cinema Indígena* foi o primeiro contato de muitos dos atuais

<sup>5</sup> Ao mesmo tempo, endossam Shohat e Stam (2006), a mídia indígena não deve ser vista como uma resolução mágica, seja dos problemas concretos das populações nativas, seja das aporias da antropologia. Tal trabalho pode tanto provocar controvérsias entre diferentes grupos dos povos nativos quanto ser apropriado pelos meios de

comunicação internacionais como símbolo simplista das ironias da era pós-moderna.

<sup>6</sup> O uso do termo “decolonial” ao invés de “pós-colonial” é uma indicação de Walter Dignolo para diferenciar os propósitos do Grupo Modernidade/Colonialidade dos da luta por descolonização do pós-Guerra Fria, bem como dos estudos pós-coloniais asiáticos.

e futuros professores com essa importante temática. Uma forma potente de compreender a produção estética de autores indígenas é através do ponto de vista de pessoas que compartilham o mesmo *locus* social (RIBEIRO, 2018) ou território existencial (GOLDMAN, 2003). Também se tornou um modo de conhecer melhor a trajetória da (o) cineasta em questão e do contexto em que a (o) mesma (o) se insere.

Após a exibição, os estudantes foram incentivados a se pronunciar sobre a experiência filmica, revelando seu (des)conhecimento sobre a temática e os efeitos daquela fruição em si. As primeiras reações, de forma geral, foram de estranhamento com relação ao tipo de narrativa, especialmente com os filmes do Coletivo Fulni-ô de Cinema, que são todos narrados em Yaathe, língua ancestral dos Fulni-ô. Assistir a um filme rodado em Pernambuco, mas com legendas, foi uma experiência impactante para a grande maioria dos estudantes, que desconheciam o fato de os Fulni-ô ser o único povo da região a conseguir preservar sua língua. Inclusive, levam o trabalho de serem guardiões da língua com muito afinco. Hugo Fulni-ô, por exemplo, é mestre em Linguística pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL) – por sinal, em sua dissertação, ele estuda o repertório linguístico Yaathe em território Fulni-ô, junto com as lideranças e os anciões.

Os cineastas foram enfáticos em reforçar nas suas falas o quanto a conformação daquele espaço de exibição era importante. Graciela Guarani, por sua vez, lembrou que ser mulher, indígena e cineasta a coloca numa situação de tripla exclusão no campo cinematográfico e que poder construir junto essa mostra como um espaço específico para a exibição de obras de autores indígenas de Pernambuco era muito importante.

A partir dessa experiência emancipadora da *Mostra*, é vital sublinhar que parte da exclusão que esses autores indígenas sofrem no meio acadêmico e cinematográfico faz parte do projeto político que nega a intelectualidade e a capacidade de produção de conhecimento de negras (os) e indígenas. Segundo Alexandre Pankararu, para contestar esse processo de epistemicídio “é muito importante estar em todos os meios, ocupando todos os espaços, sendo vistos, trazendo nossos pontos de vista e vivências”. Após a *Mostra*, conversamos com estudantes e professores que participaram do evento e pudemos perceber que tal experiência tocou a todas e todos e que necessita de continuidade, apesar dos desafios impostos pelo cientificismo colonial da academia brasileira.

### Considerações finais

A *Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST* surge com o intento de povoar o mundo não indígena com o horizonte, os sons e os imaginários da mata, acreditando que olhar para o mundo do outro é uma forma de olhar para o nosso mundo, por meio de uma abertura ao pensamento ameríndio. A proposta é radicalizar na decolonização da práxis cinematográfica, reverberando não apenas no fazer e na circulação dos filmes indígenas, mas também na própria experiência curricular da universidade por meio do cinema.

É importante lembrar que os povos originários vivenciam as problemáticas da modernização, tema-chave para os Estudos Culturais, iniciada pelas políticas coloniais expansionistas da Europa dos seiscentos, as quais, século a século, vêm sendo reatualizadas por novas teorias sociais, técnicas e tecnologias, além de orientadas por interesses econômicos do desenvolvimento capitalista global. O projeto da *Mostra de Cinema Indígena* insere-se como uma modesta parte desse

marco, conforme recorte étnico-racial, de gênero, social, cultural, temporal, geográfico e econômico no âmbito das estratégias de luta, resistência e representação dos povos indígenas.

A *Mostra* destaca diversos filmes realizados nos últimos anos por cineastas indígenas engajados na causa indígena, obras fundamentais para a compreensão do Brasil, mas desconhecidas pelo grande público. Os filmes, selecionados pelos próprios cineastas para compor a programação, oferecem ao público a oportunidade de conhecer um pouco da vida cotidiana dos povos indígenas que habitam o território brasileiro, especialmente o estado de Pernambuco.

Esta é, sem dúvida alguma, uma importante contribuição institucional no âmbito acadêmico e extra-acadêmico, vista pelos estudantes e professores da rede de educação básica como processos de subversão da ordem estabelecida e desconstrução de estruturas acadêmicas excludentes muito sólidas. O título deste trabalho é testemunha da elaboração, por parte de discentes, docentes na academia e na educação básica, assim como dos próprios cineastas indígenas, sobre a importância de demarcar terras e telas de cinema. São essas subversões e insubmissões que têm propiciado as confluências experimentadas e descritas por nós.

#### Referências

ALIA, V. **The new media nation**: indigenous peoples and global communication. New York: Berghen Books, 2009.

BARNOUW, E. **Documentary**: a history of the non-fiction film. New York: Oxford University Press, 1993.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

GINSBURG, F.; ABU-LUGHOD, L.; LARKIN, B. **Media worlds**: anthropology on new terrain. London: University of California Press, 2002.

GOLDMAN, M. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos: etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. **Revista de Antropologia**, v. 46, n. 2, p. 446-476, 2003.

**GR 41 – Cinema Indígena**. Direção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Produção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Serra Talhada: [s.p.], 2019. (4min25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IyMwhgRXYms>. Acesso em: 12.05.2021.

**I MOSTRA de Cinema Indígena – UFRPE-UAST**. Direção: Graciela Guarani e Alexandre Pakanraru. Produção: Graciela Guarani e Alexandre Pakanraru. Serra Talhada: [s.p.], 2017. (11min17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2o-AkaSKrw>. Acesso em: 12.05.2021.

hooks, b. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Caderno de Letras da UFF**, n. 34, p. 287-334, 2008.

PRINS, H. Visual anthropology. In: BIOLSI, T. (org.). **A companion to the anthropology of american indians**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. p. 506-525.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

SANTOS, A. B. dos. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: INCTI; Editora UnB, 2015.

SHOHAT, E.; STAM, R. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

WALSH, C. Introducción. In: WALSH, C. (org.). **Pedagogías decoloniales**: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito: Abya Yala, 2013. p. 23-68.

Recebido em 2021-06-04

Publicado em 2021-08-01