

Flávia Almeida Imoto

**CINEMA INDÍGENA:
AS POSSIBILIDADES DE UM NOVO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA CULTURAL.**

CELACC/ECA – USP

2009

Flávia Almeida Imoto

**CINEMA INDÍGENA:
AS POSSIBILIDADES DE UM NOVO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA CULTURAL.**

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em
Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos
produzido sob a orientação da Prof^ª. Fabiana Felix do
Amaral e Silva.

CELACC/ECA – USP

2009

AGRADECIMENTOS

À Profª. Fabiana Felix do Amaral e Silva pela dedicação, compreensão e incentivo, fundamentais para a elaboração desta pesquisa.

Aos professores do Celacc, por compartilharem seus conhecimentos e experiências.

À ONG Vídeo nas Aldeias, pela disponibilidade no fornecimento de dados e informações.

À minha família, pelo apoio em todos os momentos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. POVOS ORIGINÁRIOS DO BRASIL	8
2. VÍDEO NAS ALDEIAS	9
3. CULTURA EM TRANSFORMAÇÃO	10
4. PERSPECTIVA DIALÉTICA	11
5. A REPRESENTAÇÃO INDÍGENA	13
6. ANÁLISE DOS FILMES – VÍDEO NAS ALDEIAS	17
CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	21
ANEXOS	23

Cinema indígena: as possibilidades de um novo espaço de resistência cultural.

Flávia Almeida Imoto¹

RESUMO

Este artigo analisou o fenômeno da produção videográfica dos povos indígenas, no contexto da ONG Vídeo nas Aldeias – VnA.

A análise dos filmes e documentários produzidos buscou verificar as influências das mídias alternativas na cultura indígena e a sua contribuição para a criação de um espaço de resistência política e cultural. Tendo em vista o conceito gramsciano de culturas subalternas, hoje os povos indígenas se encontram subjugados dentro da lógica hegemônica.

A partir dessa auto-representação videográfica em que os próprios índios registram e editam suas imagens, passando de objetos a sujeitos do discurso é possível averiguar também o surgimento de uma estética e de um discurso indígena no modo de filmar.

PALAVRAS-CHAVE: Povos indígenas, cultura, cinema, representação.

ABSTRACT

This article has analyzed the phenomenon of videographic production of indigenous people, in the context of the non-governmental organization Vídeo nas Aldeias - VnA.

The analysis of the films and documentaries produced searched to verify the influences of the alternative media in the indigenous culture and your contribution to the creation of an area of cultural and politic resistance. In view of the Gramsci concept of subaltern cultures, nowadays indigenous people are subjugated inside the hegemonic logic.

From this videographic auto representation in what the indians himself register and edit your images, passing from object to subject of the discourse, is possible to inquire the creation of an esthetic and an indigenous discourse on how to shoot.

KEY WORDS: Indigenous people, culture, cinema, representation.

¹ Graduada em Comunicação Social - Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero (MTB 47.835)
E-mail: flavia.imoto@yahoo.com.br.

RESÚMEN

Este artículo analizó el fenómeno de la producción videográfica de los pueblos indígenas, en el contexto de la ONG Vídeo nas Aldeias – VnA.

El análisis de las películas y documentales producidos intentó verificar las influencias de las mídias alternativas en la cultura indígena y su contribución para la creación de un espacio de resistencia política y cultural. Mirando el concepto gramsciano de las culturas subordinadas, hoy los pueblos indígenas encuentranse subjugados dentro de la lógica hegemónica.

A partir de su auto-representación videográfica en la que los propios indios registran y editan sus imágenes, pasando de objetos a sujetos del discurso, es posible verificar el surgimiento de una estética y de un discurso indígena sobre la forma de disparar.

PALABRAS CLAVE: Pueblos indígenas, cultura, cine, representación.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata das relações estabelecidas entre os povos indígenas² e com a sociedade em geral a partir da utilização de novas tecnologias no registro fílmico das suas narrativas ancestrais e também contemporâneas.

Nesse processo surgem novas possibilidades para a auto-representação indígena, uma vez que o objeto se transforma em sujeito da ação, mostrando a sua visão de mundo.

No período colonial os povos indígenas eram apresentados como exóticos ou hostis, segundo uma perspectiva etnocêntrica que via os índios como seres primitivos dotados de características biológicas, psíquicas e culturais indesejáveis, devendo ser assimilados (RIBEIRO, 2009: p. 213).

² Apesar de ser fruto do equívoco histórico dos primeiros colonizadores que, tendo chegado às Américas julgaram estar na Índia, o termo será utilizado no artigo como sinônimo de povos originários, devido ao uso continuado, até mesmo por parte dos próprios indígenas.

Assim, a assimilação e o domínio dos povos indígenas foram realizados principalmente pela Igreja, com a prática das catequeses e pelos bandeirantes, que capturavam os índios pelo interior do País. A partir do século XVIII, são criadas instituições governamentais, como o Serviço de Proteção do Índio (SPI) e mais recentemente a FUNAI (Fundação Nacional do Índio), com a função de integrar os povos indígenas à sociedade nacional.

Atualmente se destaca o trabalho desenvolvido pelas Organizações Não Governamentais junto aos povos indígenas. Nesse contexto, a ONG Vídeo nas Aldeias (VnA) desenvolve um projeto que envolve a realização de oficinas de filmagem e de edição se tornando um centro de produção de vídeos e uma escola de formação audiovisual para os povos indígenas. Hoje o VnA possui uma coleção de mais de 70 vídeos, sendo a metade de autoria indígena.

De acordo com o conceito gramsciano de culturas subalternas os povos indígenas ainda se encontram subjugados ao poder hegemônico, sendo uma minoria étnico-cultural que luta para ser reconhecida como sujeito político, mantendo suas características originárias e o direito de permanecer em seus territórios.

“Gramsci estava convencido de que somente por meio do desenvolvimento de uma consciência histórica da realidade e de uma ação política voltada a elevar a condição “intelectual e moral” das massas se poderia chegar a uma sociedade realmente “civil” capaz de humanizar-se plenamente e de autogovernar-se”. (SEMERARO, 2006: p. 92, grifos do autor).

O processo de realização dos filmes pelos indígenas possibilita uma reinterpretação do passado, gerando uma reflexão sobre o seu papel na atualidade. Nesse sentido, alguns vídeos são produzidos por eles como ferramenta de denúncia, sendo disponibilizados em sites na internet, participando de festivais e mostras de cinema.

Segundo a perspectiva dialética, foi realizada a análise de cinco filmes produzidos pela ONG Vídeo nas Aldeias, visando verificar o olhar diferenciado dos indígenas no processo de construção dos filmes, desde a escolha dos temas abordados até a seleção das imagens. Em paralelo também se desenvolve um breve panorama da representação indígena ao longo da história, do período colonial às atuais produções do cinema nacional.

Com o surgimento de um novo tipo de visão cinematográfica, segundo o olhar dos povos originários, se faz necessário analisar os impactos causados na cultura indígena, as influências

nas formas de auto-percepção e, principalmente, as possibilidades de constituição de um novo espaço de resistência.

1. POVOS ORIGINÁRIOS DO BRASIL

Segundo estimativas, quando os portugueses chegaram ao Brasil há cerca de 500 anos a população indígena compreendia por volta de 2 a 4 milhões de indivíduos, divididos em mil diferentes tribos. Hoje restam em torno de 230 tribos indígenas, totalizando aproximadamente 700.000 pessoas.

No período colonial a escravidão dos povos indígenas predominou ao longo de todo o primeiro século, somente no século XVII, a escravidão negra viria a sobrepujá-la (RIBEIRO, 2006: p. 88). Nesse contexto, a Igreja, com a prática da catequese, proibia o uso das línguas e dos rituais originários, deslocando os povos indígenas de suas terras.

Assim, se inicia o genocídio dos povos originários, em meio à escravidão, aos conflitos armados, às epidemias e à desorganização social e cultural, sendo construída a estrutura sobre a qual o Estado português consolidou o domínio sobre os povos indígenas.

A partir do século XVIII, são criadas instituições com o objetivo de manter os povos indígenas sobreviventes sob a vigilância do Estado brasileiro. Nesse sentido, em 1910 surge o Serviço de Proteção do Índio (SPI), fruto das expedições da Comissão Rondon pelo interior do País, e atualmente a Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Essa política estatal visava integrar os indígenas à sociedade nacional, propiciando o seu desaparecimento enquanto grupo social distinto.

Com a Constituição de 1988 os povos indígenas passaram a ter maior visibilidade política no País, sendo reconhecidos seus direitos originários às terras e respeito aos seus costumes, línguas e práticas culturais.

Todavia, a precariedade do trabalho desenvolvido pelo Estado, motivou outros agentes da sociedade civil a se envolverem nos processos de formulação e execução das políticas voltadas para os povos indígenas. Hoje essas organizações, principalmente as ONGs (Organizações Não Governamentais), desenvolvem uma complexa rede de atividades atuando em projetos de auto-

sustentação econômica, programas de capacitação técnica, formação de professores indígenas, recuperação e proteção de características sócio-culturais e demarcação e vigilância de terras.

Atualmente cerca de 30% da população indígena vive em áreas urbanas, e já está, em maior ou menor extensão, integrada à sociedade não-indígena. Por outro lado, segundo a FUNAI, ainda há tribos na Amazônia que não têm contato com o mundo não-indígena, sendo observadas à distância.

2. VÍDEO NAS ALDEIAS

Criado em 1987, o projeto Vídeo nas Aldeias tem como objetivo o apoio às lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas. O VnA surgiu como um experimento realizado pelo indigenista e coordenador do projeto, Vincent Carelli, entre os índios Nambiquara.

Desde 1997 a ONG realiza oficinas de filmagem e de edição em algumas comunidades indígenas, disponibilizando equipamentos de exibição, câmeras de vídeo e criando uma rede de distribuição dos filmes produzidos. Em 2000, Vídeo nas Aldeias se constituiu como uma ONG independente, se tornando um centro de produção de vídeos e uma escola de formação audiovisual para povos indígenas.

O VnA possui um acervo de mais de 3.000 horas de imagens de 40 povos indígenas brasileiros e uma coleção de mais de 70 vídeos, dentre os quais aproximadamente a metade é de autoria indígena. Neste sentido, a ONG estabelece contratos de direitos autorais e de imagem com os realizadores e suas comunidades, que atribuem: 35% da receita de distribuição ao realizador por direitos autorais, 35% para a comunidade filmada por direitos de imagem e 30% para o Vídeo nas Aldeias para ser revertido na capacitação de realizadores indígenas.

Para iniciar essa análise foram apresentados alguns aspectos da representação imagética dos índios brasileiros ao longo da história, nas obras do período colonial, na filmografia da Comissão Rondon e na recente produção do cinema nacional. Com isso, se objetiva uma contraposição com a visão dos realizadores indígenas de hoje.

Com a introdução de novas tecnologias no ambiente indígena, surge a necessidade de se avaliar as possíveis mudanças ocorridas no interior dos processos comunicacionais e nas formas

de percepção indígena, uma vez que a sua narrativa originalmente se faz pela linguagem oral. Neste sentido, diagnosticar os impactos do projeto na preservação das 190 línguas e dialetos indígenas do Brasil.

3. CULTURA EM TRANSFORMAÇÃO

Apesar de pertencerem a uma das matrizes formadoras do povo brasileiro (RIBEIRO, 2006: p. 28), os indígenas ainda são representados como seres primitivos, atrasados, destinados a desaparecer. Dentro da lógica do capitalismo, os povos indígenas certamente estão deslocados, sendo uma minoria étnico-cultural que luta por um espaço reconhecido pela sociedade.

“Do ponto de vista de sua identificação social, a minoria apresenta-se sempre in statu nascendi, isto é, na condição de uma entidade em formação que se alimenta da força e do ânimo dos estados nascentes. Mesmo quando já existe há muito tempo, a minoria vive desse eterno recomeço” (SODRÉ, 2005: p. 13).

Segundo a FUNAI (Fundação Nacional do Índio), atualmente existem 225 comunidades indígenas no Brasil, com 460 mil índios, representando 0,25% da população brasileira. Este dado populacional considera somente os indígenas que vivem em aldeias, havendo estimativas de que, além destes, há entre 100 e 190 mil vivendo fora das terras indígenas, inclusive em áreas urbanas. Há também 63 referências de índios ainda não-contatados, além de existirem grupos que estão requerendo o reconhecimento de sua condição indígena junto ao órgão federal indigenista.

De acordo com o conceito gramsciano de culturas subalternas, um grupo é classificado pelo lugar que ocupa na estrutura produtiva, conforme os parâmetros culturais e econômicos das classes hegemônicas.

“Sempre que o sujeito social (o povo) se define por oposição às classes hegemônicas, a cultura se define pela mesma oposição àquilo que é oficial (pertencentes à elite dominante), caracterizando-se como subalterna (própria das classes subalternas).” (FERREIRA, 2007: p. 7)

Os povos indígenas se encontram subjugados, em conflito com o poder hegemônico, que se apropria não só da representação da sua cultura, mas também do seu espaço territorial.

Nesse contexto, para Gramsci é de extrema importância a constante reflexão entre os subalternos para se criar uma percepção de mundo real, de acordo com o tempo e lugar em que se atua. Além de tomar consciência, o oprimido precisa se organizar para poder definir a sua própria história, através da práxis filosófico-política (SEMERARO, 2000: p. 9).

A influência indígena está presente em diversos aspectos da cultura brasileira, como no idioma, nas fábulas, no artesanato e nos hábitos alimentares. Todavia, a cultura indígena é muitas vezes interpretada através de um conceito ultrapassado de tradição como algo imutável.

Segundo Eduardo Granja Coutinho (2005: p. 88), *“no pensamento hegemônico, a cultura é um objeto, uma peça de coleção ou uma mercadoria, desconsiderando o processo pelo qual o homem, por meio de sua práxis criadora, transforma ativamente a realidade cultural.”*

Assim, nenhuma cultura deve ser conservada ou mantida fora do movimento das transformações que ocorrem na sociedade, pois ela se expressa na vida cotidiana. Nessa perspectiva, para resistir e garantir a sua identidade cultural, hoje os povos indígenas se encontram em meio a um processo de ruptura com o passado em busca de uma nova forma de se expressar, uma reinterpretação dos signos do passado (COUTINHO, 2005, p. 95).

Ao longo da história, a representação dos elementos indígenas nas artes plásticas, literatura, televisão e cinema tende a reforçar esta noção de patrimônio mítico e de bem cultural alheio aos debates modernos. *“Algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo”* (Canclini, 1998: p.160). Com isso, o que ainda predomina nos meios hegemônicos de comunicação é a propagação de um imaginário estereotipado sobre os povos indígenas do Brasil.

4. PERSPECTIVA DIALÉTICA

Conforme a perspectiva dialética, onde a relação entre o sujeito e o objeto pesquisado é essencial, foram realizadas análises e interpretações de cinco filmes produzidos pela ONG Vídeo nas Aldeias: “Vídeo nas Aldeias”, 10’, de 1989, “Antropofagia Visual”, 17’, de 1994, “Wapté

Mnhõnõ: Iniciação do Jovem Xavante”, 75’, de 1999, “Shomõtsi”, 42’, de 2001 e “Uma escola Hunikui”, 3’, de 2008.

A partir do acervo de mais de 70 vídeos do VnA (conforme Anexo 4), foram selecionados dois filmes que apresentam os objetivos e a evolução produtiva da ONG ao longo dos anos (“Vídeo nas Aldeias” e “Antropofagia Visual”). Já os filmes “Wapté Mnhõnõ: Iniciação do Jovem Xavante”, “Shomõtsi” e “Uma escola Hunikui” fazem parte da seleção por terem sido produzidos por realizadores indígenas, das etnias Xavante, Ashenika e Hunikui, sendo uma amostra representativa do recente fenômeno da auto-representação indígena.

Considerando-se a realidade imediata, o objeto do conhecimento, no caso os filmes, integraram em si mesmo as explicações das quais eram referência, assim o ponto de partida foi o “concreto vivente”:

“O materialismo dialético parte da relação dialética entre sujeito e objeto. Isto é, para este método a verdade não é uma entidade a-histórica que pode ser encontrada ao lado do objeto ou do sujeito. Para este método o conhecimento não pode ser concebido fora de um processo no qual o objeto e o sujeito se transformam mutuamente” (FERREIRA, 2006: p. 114).

A dialética reconhece o caráter histórico e relativo do conhecimento e, neste sentido, foram analisados alguns aspectos da representação imagética dos índios brasileiros ao longo da história, confrontando com a visão dos realizadores de hoje. Esse recorte buscou evidenciar os processos conflituosos entre os setores hegemônicos e subalternos nos meios de comunicação.

Tendo em vista o conceito de filosofia da práxis, para confrontar alguns conceitos teóricos com a prática foram realizadas entrevistas semi-estruturadas e fechadas com os coordenadores da ONG Vídeo nas Aldeias, Vincent Carelli e Mari Correa e com o professor e realizador indígena Isaac Ashaninka.

5. A REPRESENTAÇÃO INDÍGENA



“Índios Bororos” (1910), imagem de autor desconhecido, pertencente ao acervo da Comissão Rondon.

Desde o período colonial se busca retratar e interpretar o modo de vida dos povos indígenas brasileiros e, certamente, a visão européia no século XVI e XVII era de estranheza, medo e ao mesmo tempo curiosidade em relação aos índios. Nesse contexto, os artistas que viajaram para o Brasil produziram representações que mostravam os indígenas como povos exóticos e, acima de tudo, antropófagos.

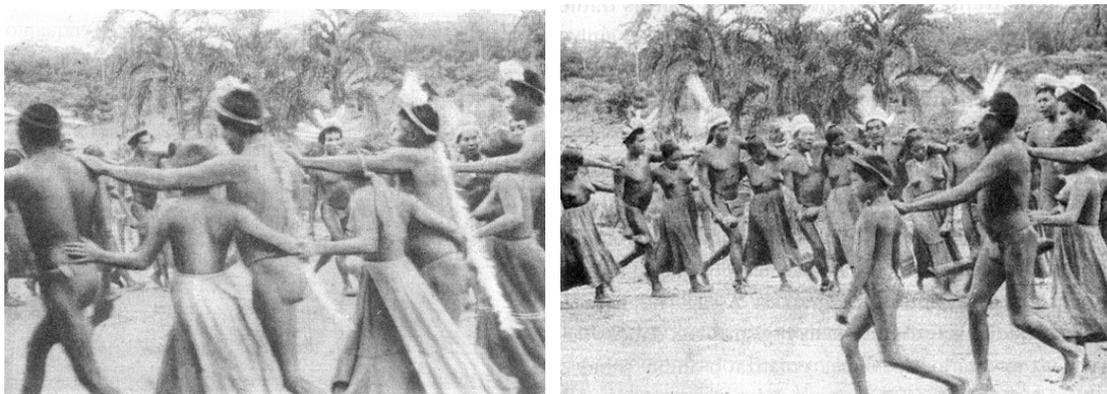
As imagens que mostravam o canibalismo como costume dos povos nativos do Brasil foram amplamente divulgadas na Europa, construindo um imaginário que acentuava a oposição entre os europeus civilizados e os indígenas selvagens.



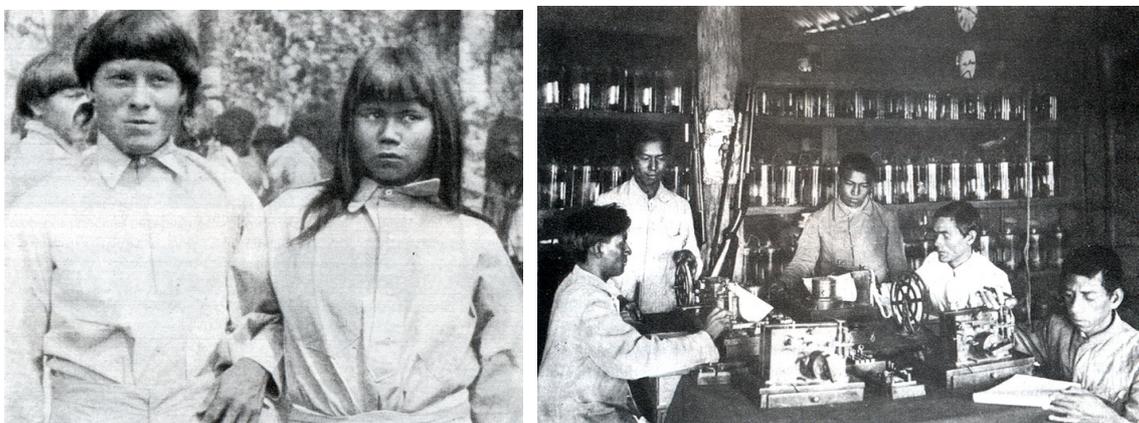
“O corpo é despedaçado” - xilogravura, anônimo, data desconhecida e “Mulheres e crianças indígenas tomando mingau preparado com as tripas do prisioneiro sacrificado” - xilogravura, anônimo, data desconhecida.

Já no início do século XX, a Comissão Rondon, chefiada pelo General Cândido Mariano da Silva Rondon, adentra o sertão brasileiro encontrando vários grupos indígenas que ainda não tinham contato com a “civilização”. A Comissão Rondon tinha como tarefa principal a construção das redes telegráficas do Mato Grosso ao Amazonas, porém neste trabalho também foi possível a realização de levantamentos geográficos, da fauna, flora e etnografia. Neste sentido, Rondon cria o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), projeto que tinha como objetivo integrar as populações indígenas ao processo produtivo do Brasil.

No Serviço de Proteção ao Índio, Rondon monta uma seção de cinema e fotografia com a função de construir um registro imagético dos povos que habitavam o interior do país. Assim, segundo o pesquisador Fernando do Tacca (2001: p. 21) as imagens produzidas pela Comissão Rondon retratavam o índio de acordo com três perspectivas: “*o bom selvagem, o pacificado e o integrado/aculturado*”.



Fotogramas do filme “Inspetoria de Fronteiras” (1938), de Thomaz Reis.



Fotogramas do filme “Ronoru, selvas do Xingu” (1924), de Thomaz Reis.

Nesse contexto, a imagem do “bom selvagem” atende às expectativas estrangeiras, construindo o mito da origem da brasilidade ligada ao selvagem, à natureza. O índio pacificado, por outro lado, representa o domínio sob o selvagem, demonstrando à população urbana que eles não são uma ameaça ao mundo civilizado. Já a imagem do indígena integrado ou aculturado se enquadra na expectativa positivista de transformar os índios em trabalhadores (TACCA, 2001).

O cinema brasileiro tem como uma de suas características propor leituras críticas sobre as problemáticas sociais do País a partir das relações entre os colonizadores europeus, os escravos e a população indígena.

Entre os filmes que abordam as relações entre o homem branco e os índios no Brasil, destacam-se: “Como Era Gostoso Meu Francês” (1970) de Nelson Pereira dos Santos, “Uirá, Um Índio em Busca de Deus” (1974) de Gustavo Dahl, “Anchieta, José do Brasil” (1978) de Paulo César Saraceni, “O Caçador de Esmeraldas” (1979) de Osvaldo Oliveira, “Bye Bye Brasil”

(1979) de Carlos Diegues, “Iracema, Uma Transa Amazônica” (1980) de Jorge Bodansky e Orlando Senna, “Índia, A Filha do Sol” (1982) de Fábio Barreto, “Avaeté, Semente da Violência” (1985) de Zelito Vianna, “Kuarup” (1989) de Ruy Guerra, “Brincando nos Campos do Senhor” (1991) de Hector Babenco, “Yndio do Brasil” (1995) de Sylvio Back, “O Guarani” (1996) de Norma Bengell, “Hans Staden” (1999) de Luiz Alberto Pereira, “Brava Gente Brasileira” (2000) de Lúcia Murat, “Caramuru, A Invenção do Brasil” (2001) de Guel Arraes, “Serras da Desordem” (2006) de Andrea Tonacci e “Terra Vermelha” (2008) de Marco Becchis, co-produção entre Brasil e Itália. Todos estes filmes mostram os aspectos negativos do contato e intercâmbio cultural entre o colonizador e as populações indígenas no Brasil.

A produção mais recente com essa temática é “Corumbiara” (2009) do diretor Vincent Carelli, que também atua como coordenador da ONG Video nas Aldeias, em Olinda. O longa-metragem mostra a sua investigação, ao longo de 10 anos, sobre o massacre ocorrido em 1985 a um grupo de índios isolados da Gleba Corumbiara, no sul de Rondônia.

As imagens captadas no documentário "Corumbiara" evidenciam que a exploração dos territórios indígenas ainda ocorre de acordo com mesmas práticas implantadas pelos colonizadores portugueses há cinco séculos.



Imagens dos filmes “Terra Vermelha” e “Corumbiara”.

Na busca por uma representação mais realista da imagem do índio, o cinema nacional contemporâneo tem produzido filmes que trazem à tona uma visão mais crítica sobre os conflitos indígenas. Neste sentido, o cinema vem contribuindo para a desmitificação do conceito de patrimônio, mencionado por Nestor Garcia Canclini em “Culturas Híbridas”; onde a cultura indígena se apresenta alheia aos debates sociais.

6. ANÁLISE DOS FILMES – VÍDEO NAS ALDEIAS

“Vídeo nas Aldeias” (1989, 10’, gravado em S-VHS - Direção e fotografia: Vincent Carelli) apresenta um panorama do projeto Vídeo nas Aldeias, iniciado em 1987, mostrando como quatro grupos indígenas brasileiros (Nambiquara, Gavião, Tikuna e Kaiapó) incorporaram o uso do vídeo nos seus projetos políticos e culturais. No filme, percebe-se o uso de um discurso tradicional de documentário, onde os próprios índios tratam dos seus interesses, gravando depoimentos e denunciando os assassinatos cometidos por garimpeiros e fazendeiros. Neste primeiro momento do projeto os índios ainda fazem um uso “instrumental” do vídeo.

“Antropofagia Visual” (1994, 17’, Betacam-SP / NTSC - Direção: Vincent Carelli) mostra os índios Enauênê-Nauê, um grupo ainda isolado, de 240 pessoas, que vivem no norte do Mato Grosso. No início, o filme apresenta a reação bem-humorada e cômica dos índios à chegada do projeto Vídeo nas Aldeias. Diante das câmeras eles fazem encenações, que à primeira vista parecem ter uma conotação sexual, mas na verdade servem para divertir os demais membros do grupo.

Após assistirem à TV ficam fascinados com os filmes de ficção e, a partir do momento que entendem que os personagens não sofrem ou morrem de verdade, eles decidem encenar através do vídeo a história do ataque que sofreram dos índios Cinta-larga. Com a representação eles puderam contar o que lhes ocorreu, os detalhes das mortes, como agiam os Cinta-larga, que eram antropófagos.

Neste sentido, os Enauênê-Nauê demonstram o desejo de fazer um filme sobre o encontro que tiveram com um grupo de garimpeiros. No filme “Os Invasores”, eles encenam como encontraram e mataram os garimpeiros, mostrando a visão indígena sobre as invasões dos seus territórios.

Em “Antropofagia Visual”, Vincent Carelli diz que *“o espírito performático e a catarse coletiva estão presentes em vários cerimoniais indígenas”*, facilitando o encontro com a linguagem cinematográfica. Assim, eles se sentem à vontade para contar suas histórias e mitos, transmitindo seu conhecimento através de meios eletrônicos.

Ao comparar os dois filmes, se percebe o desenvolvimento de uma ficção sobre o cotidiano, utilizando uma nova linguagem. Um elemento diferenciador destes documentários é que não existem comentários externos, apenas as falas dos índios são apresentadas.



Imagens do filme “Antropofagia Visual”.

Em 1997 se realiza a primeira oficina de formação de cineastas indígenas na aldeia Xavante de Sangradouro. A partir dessa etapa, o projeto começa a produzir e distribuir os filmes realizados pelos próprios índios.

Nesse contexto, no filme “Wapté Mnhõnõ: Iniciação do Jovem Xavante” (1999, 75’) quatro Xavantes e um Suyá do Mato Grosso usam a câmera para registrar o ritual de furação das orelhas de jovens Xavante. Os cinegrafistas indígenas, Divino Tserewahu, Bartolomeu Patira, Caimi Waiassé, Jorge Protodi e Winti Suyá, a princípio utilizam um formato tradicional, com o uso de letreiros informativos, depoimentos para a câmera e falas em *off* com legendas. Porém, o diferencial do filme está na intimidade dos depoimentos que eles obtêm, na forma como os realizadores índios se apresentam e comentam as suas dificuldades de filmagem. Nesse processo de aprendizado audiovisual, são passadas instruções sobre corte, planos, construção de um ponto de vista e de um personagem. Apesar da interferência dos coordenadores, com a apropriação da câmera pelos índios eles passam de objeto a sujeito da ação, participando e intervindo nas formas de percepção da sua cultura.

Com o desenvolvimento do projeto, os realizadores indígenas percebem que também podem filmar a sua vida cotidiana, suas tarefas diárias, sem se restringir em retratar seus rituais e festas. De acordo com Mari Correa, co-diretora da ONG Vídeo nas Aldeias:

“O conceito de cultura foi se ampliando na medida em que aprofundava a discussão: falar sua língua, o jeito de cuidar dos filhos, de fazer sua roça, de preparar sua comida, as coisas em que se acredita, as histórias, os valores... foram aparecendo como elementos e manifestações de cultura”. (CORREA, 2009, Anexo 2)

Neste sentido, “Shomõtsi” (2001, 42’), do realizador indígena Valdete Pinhanta, é um bom exemplo na forma como registra o tempo cotidiano do seu tio Shomõtsi, um Ashenika da fronteira do Brasil com o Peru.

O filme registra o cotidiano de Shomõtsi: acordar, passar o urucum no rosto, ir pra roça com os filhos, mascar coca e fumar tabaco, ir tomar banho no rio, beber caissuma. Na opção em representar um tempo mais lento, já se percebe a construção de uma narrativa em conformidade com a visão de mundo indígena.

Em “Uma escola Hunikui” (2008, 3’), o realizador Zezinho Yube fala sobre o período em que os Hunikui não podiam falar a sua língua nem praticar as suas danças. Hoje, ele mostra que os professores indígenas estão pesquisando a sua cultura e ensinando para as crianças. O filme registra o empenho da aldeia em manter sua língua de origem. O Brasil tem 190 línguas indígenas, que hoje são vistas como patrimônio cultural. Tanto que em 2010 o IBGE incluirá pela primeira vez as línguas indígenas nas perguntas do Censo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



O Livro das Árvores, 1999, índios Ticuna retratam um homem na canoa, menor do que os peixes, ressaltando a importância da natureza.

O projeto desenvolvido pela ONG Vídeo nas Aldeias há 22 anos viabiliza um contato mais próximo com a realidade da vida indígena, mostrando todas as suas diferenças e semelhanças. A princípio os vídeos tinham como objetivos servir como ferramenta para a divulgação e preservação das tradições indígenas e possibilitar o intercâmbio entre os povos que viviam isolados ou que não se conheciam.

Porém, a partir do momento em que esses novos sujeitos do discurso invertem o ponto de vista da câmera se desenvolve uma outra forma de percepção da cultura indígena, sem os estigmas do período colonial e do início do século XX, mas também diferente da visão contemporânea.

Nesse contexto, os vídeos dos realizadores indígenas possuem uma narrativa audiovisual muito próxima da sua experiência ritualística, dos mitos e principalmente das narrativas orais. Tendo em vista a definição de cinema como uma técnica de comunicação que produz obras estéticas, a maneira de filmar, de apontar a câmera para a sua cultura possui características próprias que permitem diagnosticar a formação de um verdadeiro cinema indígena.

Ao analisar os vídeos produzidos também se percebe um conflito entre a imagem que os índios têm de si mesmos e a realidade que vêem nos vídeos. O filme “Vídeo nas Aldeias” mostra a decepção de um grupo indígena após se ver no vídeo praticando seus rituais sem os adereços e pinturas apropriadas. A partir de então, eles decidem voltar às práticas tradicionais.

Sob essa perspectiva, os índios se vêem de fora e se deparam com uma autoimagem que hoje já não é real. Isso também se evidencia quando grupos indígenas participam de manifestações e se mostram à mídia com seus cocares, arcos e flechas.

Como afirma Giovanni Semeraro (2006: p. 13), “*neste novo contexto a vídeo-esfera predomina na formação das nossas personalidades*”, assim, o contato com a tecnologia, além de possibilitar a construção de suas próprias imagens e linguagem cinematográfica, permite a criação do interculturalismo, com diálogo e aceitação das diferenças culturais, através das redes digitais de troca de informações, valores e costumes.

Segundo relatório da ONG inglesa Survival International (Folha de S. Paulo, 26/05/2009, p. A6), há duas tribos de índios isolados no Brasil que estão entre as com maior risco de extinção na América do Sul. Nesse sentido, à medida que os povos indígenas se integram à sociedade, maiores são as oportunidades de formação de um espaço de resistência.

Para Marilena Chauí, “a cultura deve ser entendida no sentido antropológico mais amplo, de invenção coletiva de símbolos, valores, idéias e comportamentos, de modo a afirmar que todos os indivíduos e grupos são seres culturais e sujeitos culturais”. (CHAUÍ, 1994: p. 82)

Assim, quando os povos indígenas submetem sua tradição à prova da modernidade, reinterpretando os signos do passado, eles comprovam que para que haja uma humanização nas relações é necessário perceber que resistência cultural e desenvolvimento humano são simultâneos e interdependentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 1998.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura política e política cultura**. São Paulo: 1994.

FERREIRA, Maria Nazareth. **Os desafios da produção científica no neoliberalismo: as culturas e a comunicação subalternas**. 2007.

_____. **Alternativas metodológicas para a produção científica**. São Paulo: CELACC-ECA/USP, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno**. 6ª Ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

_____. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 4ª Ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

SEMERARO, Giovanni. **Gramsci e os novos embates da filosofia da práxis**. São Paulo: Idéias & Letras, 2006.

SODRÉ, Muniz. Por um Conceito de Minoria, in PAIVA Raquel e BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Comunicação e Cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon: etnografias fílmicas estratégicas.** Campinas: Papyrus. 2001.

SITES CONSULTADOS

<http://www.videonasaldeias.org.br> – acesso em junho de 2009.

<http://www.ideti.org.br> – acesso em junho de 2009

<http://www.socioambiental.org> – acesso em agosto de 2009.

<http://www.indiosonline.org.br> – acesso em setembro de 2009.

<http://www.tvcultura.com.br/auwe/home> – acesso em agosto de 2009.

<http://www.itaucultural.org.br/viajantes/inicio.html> – acesso em setembro de 2009

<http://www.funai.gov.br> – acesso em agosto de 2009

<http://www.cimi.org.br> – acesso em agosto de 2009

<http://www.museudoindio.org.br> – acesso em julho de 2009.

<http://www.cultura.gov.br> – acesso em junho de 2009.

ANEXOS

Anexo 1

Entrevista realizada com o coordenador da ONG Vídeo nas Aldeias, Vincent Carelli, por e-mail em 17/08/09.



Vincent Carelli em cena do documentário “Corumbiara”.

- Como se iniciou o projeto Vídeo nas Aldeias?

Vincent Carelli: Do livre convívio na aldeia resolvi entrar para a Funai, na ilusão de poder ajudar melhor. Mas, rapidamente, ficou claro o quanto o paternalismo autoritário do governo, a famosa tutela do índio, era altamente pernicioso para os índios, politicamente desmobilizador. Não seria o Estado que iria mudar a situação dos índios, mas eles é que teriam que retomar o seu destino em mãos. Do indigenismo de Estado, migrei para o indigenismo alternativo, ou para a subversão, como se dizia naquele tempo de ditadura. Fundamos, com mais alguns colegas da faculdade, o Centro de Trabalho Indigenista (CTI), que foi inovador na sua contestação do poder abusivo da tutela do Estado sobre o Índio. Lutamos por direitos básicos, como a possibilidade dos índios constituírem advogados independentes nas disputas com o Estado, direitos que anos depois foram incorporados na Constituição de 1988. Participávamos do movimento geral da sociedade civil brasileira em busca de alternativas.

Trabalhei também dez anos na construção de um banco de imagens para as publicações “Povos

indígenas no Brasil“ do CEDI. Me fascinava o trabalho de coletar estes fragmentos de história de povos que estavam sofrendo processos de transformação tão violentos e tão rápidos e a possibilidade de devolver às novas gerações estes registros da sua história. Naquela época, o cineasta Andréa Tonacci tinha procurado o CTI, com a proposta da “Inter Povos”, um projeto de comunicação intertribal através do vídeo. Naquele tempo, o vídeo era ainda uma novidade. A idéia não vingou. Quando surgiu o VHS camcorder, resolvi retomar aquela idéia, e assim começou o Vídeo nas Aldeias.

- Como funciona o processo de elaboração dos filmes pelos indígenas?

Vincent Carelli: Como autores e executores dos vídeos, os índios decidem o que deve ser objeto e objetivo das filmagens, apresentando assim uma imagem de si mais adequada aos seus interesses e estabelecendo uma nova interação com a sociedade. Com o nosso distanciamento e a nossa curiosidade, ajudamos os alunos a se distanciarem o necessário para produzirem um olhar sobre si próprios, além de transmitirmos as técnicas de registro e edição. A nossa interferência, enquanto professores que acompanham todo este processo, ainda é importante. São realizações gestadas em oficinas e, portanto, frutos de uma parceria de alunos e professores. Quanto mais experiência acumulam, mais autoconfiança adquirem e esse processo de aprendizagem culmina na formação de um grupo de realizadores autônomos e multiplicadores desse conhecimento. O projeto se assume cada vez mais como uma escola de cinema para os índios. Os quatro documentários assim produzidos nos últimos três anos, já se constituem num conjunto de filmes muito originais, uma auto-etnografia indígena cheia de vida e de graça.

- Quais os êxitos do Projeto Vídeo nas Aldeias?

Vincent Carelli: A coleção de DVDs Cineastas Indígenas, com documentários dirigidos pelos índios formados pelo nosso projeto, e as obras premiadas internacionalmente (como o filme Priara Jô. Depois da Guerra, o Ovo), que levam a intimidade indígena para o público. Algo que eu nem sonhava quando comecei tudo.

- Como os indígenas avaliam os filmes?

Vincent Carelli: Os índios, quando percebem a possibilidade da produção da imagem, se

empolgam na preparação dos seus rituais e cantos mais apreciados e se lamentam por não terem imagens de seus avós. Estar na tela também torna a possibilidade de ser reconhecido mais palpável, não como um índio genérico, mas como um xavante, um kuikuro, um panará, um povo.

- Qual o papel da TV na representação dos indígenas no Brasil?

Vincent Carelli: Os índios não se identificam com sua imagem na TV, sempre acham que inventam coisas ou omitem o mais importante. Nos filmes, querem mostrar o que consideram mais bonito: cerimoniais e festas. O cinema com o qual trabalhamos é o de documentar o cotidiano, o humor das pessoas, as alegrias, as broncas. É um olhar que, para além de nossas diferenças culturais, humaniza o índio, homem como a gente, que ri e se surpreende com as mesmas coisas, que adula seu filhote como a gente faria.

- Como você avalia o reconhecimento da crítica ao documentário “Corumbiara”, vencedor do Festival de Gramado de 2009?

Vincent Carelli: Foi ótimo para expandir o raio de difusão do trabalho e sensibilizar pessoas que pouco são informadas e se interessam por este assunto. Cria condições para começar a se pensar em tentar distribuir o filme em sala de cinema. Apesar do reconhecimento, falar em sensibilizar as autoridades acerca da questão indígena ainda é uma utopia. O certo seria isso. Quando você é chamado à atenção, se manca e toma providências. Mas não acredito que ninguém dessa área oficial, vá se mancar. O mais importante é que o maior número possível de pessoas veja o trabalho e reflita sobre o acontecido. Ataques a índios isolados persistem até hoje, e os isolados do Peru estão se refugiando no Brasil. O filme nasceu do coração de um cidadão indignado, antes de ser cineasta, sou indigenista. Este grande e espinhoso tema foi movido pela indignação por um crime tão bárbaro ter permanecido sem investigação.

Anexo 2

Entrevista realizada com a coordenadora da ONG Vídeo nas Aldeias, Mari Correa, por e-mail em 17/08/09.

- Como se iniciou a sua participação no projeto Vídeo nas Aldeias?

Mari Correa: Em 1998, fui convidada pelo Vídeo nas Aldeias a coordenar as oficinas de formação, depois de uma primeira experiência organizada pelo projeto no Parque do Xingu, com índios de diversas etnias. Começamos no Acre, em parceria com a Comissão Pró-Índio (CPI-AC), uma oficina para quatro professores indígenas. Em quinze dias conseguimos produzir um pequeno vídeo, o “Pega não pega”, ainda bem rudimentar na sua forma. Neste primeiro contato com a linguagem cinematográfica, a edição foi um passo essencial para que os participantes se iniciassem na construção narrativa específica do documentário, pela observação de outros filmes na mesa de edição mas, sobretudo, pela prática de edição de seu próprio filme. Esta primeira experiência nos mostrou que, se quiséssemos dar maior consistência ao trabalho e obter melhores resultados, era preciso desenvolver uma formação a longo prazo. Porque se aprender a usar uma câmera pode ser fácil, aprender a fazer filmes é uma outra história.

- Como ocorre o processo de seleção dos temas abordados?

Mari Correa: Durante um encontro que promovemos com os realizadores em São Paulo, lembro-me de uma discussão sobre quais seriam os assuntos que eles gostariam de tratar em seus filmes. O tema recorrente era o de filmar a cultura: filmar a cultura para não perdê-la, para mostrar para os mais jovens, para o homem branco respeitar mais. Nesta conversa, e em muitas outras antes e depois desta, cultura é muitas vezes identificada exclusivamente como ritual, é festa tradicional e ponto. Começamos a questioná-los sobre esta idéia: então um povo que não faz mais sua festa tradicional não tem mais cultura? O conceito de cultura foi se ampliando na medida em que aprofundávamos a discussão: falar sua língua, o jeito de cuidar dos filhos, de fazer sua roça, de preparar sua comida, as coisas em que se acredita, as histórias, os valores... foram aparecendo como elementos e manifestações de cultura. A certa altura, um dos

participantes, um índio Terena, visivelmente aliviado, disse: “Na minha aldeia não se faz mais festa tradicional e só os velhos falam a nossa língua. Estava achando que não ia ter o que filmar, que não tinha filme para fazer lá.”

Anexo 3

Entrevista realizada com o professor e realizador indígena Isaac Ashaninka, por e-mail em 19/08/09.

- Como se iniciou a sua participação no projeto Vídeo nas Aldeias?

Isaac Ashaninka: Fui o primeiro professor da minha aldeia. Eu estudei na cidade um ano e daí fui para o projeto da Comissão Pró-índio¹. A partir de 93, comecei a trabalhar com educação bilíngüe, alfabetizando em minha língua mesmo, a língua materna, que é a língua Ashaninka. Só era eu como professor na minha aldeia e também foi todo o início da organização, da criação da associação, da cooperativa. Foi através da Comissão Pró-Índio, em 1998, que conhecemos o Vídeo nas Aldeias. O curso era lá em Rio Branco mesmo. A gente ia até a cidade e pegava algumas imagens dos índios que viviam lá. Foi um curso pequeno, para quatro professores: Marú Kaxinawá, Jaime Lullu Manchineri, Aldáiso Yawanawá e eu. Fizemos a edição de um vídeo, que é o “Pega não pega”, sobre DST.

- Qual a importância das oficinas de vídeo?

Isaac Ashaninka: Em 1999, teve uma oficina na minha aldeia, foi quando a comunidade toda também participou. Foi o nosso primeiro trabalho de vídeo. Tinha um Katuquina, um Kaxinawá, um Manchineri, um Kulina, um Kanamari e três da nossa aldeia Ashaninka. Quando a gente começou a assistir as imagens que fizemos na aldeia, me chamou a atenção a importância desse trabalho, de descobrir coisas que estavam no meu povo ali e que muitas vezes eu não via no dia-a-dia. Como a gente já era professor, já tinha esse trabalho de refletir sobre a organização, de trabalhar a questão da cultura, da língua. Eu comecei a observar e a me interessar também. A verdade é que quem tinha essa visão de não querer entrar nessas coisas de vídeo era

eu que, como professor, estava fazendo um trabalho de fortalecimento da cultura e da identidade. Quando chegou a tv da prefeitura e a antena parabólica eu já cortei, eu não queria que de repente o governo chegasse e implantasse isso na aldeia. Mas para a comunidade era uma novidade, as pessoas ficavam vendo a tv, assistindo a novela... assistindo essas coisas. Isso foi antes da gente ter contato com o Vídeo nas Aldeias. Quando chegou o vídeo lá, chegou alguma coisa que pôde substituir isso. Agora a gente pode trabalhar com a nossa própria imagem e com a imagem de outros povos. A aldeia inteira vinha assistir a sua imagem, as coisas que eles mesmos tinham falado. Acontecia de você ir filmar as pessoas e algumas se esconderem, correrem. Eu falei “quando for filmar alguém e aquela pessoa fugir, a gente não vai correr atrás dela não, a gente deixa”. Algumas pessoas não queriam mostrar a sua imagem, mas queriam assistir. Tem branco também que não quer ser filmado, você bota a câmera nele e ele se esconde.

Anexo 4

Filmografia completa da ONG Vídeo nas Aldeias - por povos indígenas

NAMBIQUARA GAVIÃO TIKUNA E KAIAPÓ

Vídeo nas Aldeias

10 mins., 1989, gravado em S-VHS
 Direção e fotografia: Vincent Carelli
 Imagens adicionais: Altair Paixão, Murilo Santos e Renato Pereira
 Locução: Virgínia Valadão
 Edição: Tutu Nunes
 Produção: Centro de Trabalho Indigenista

Sinopse: Uma apresentação do projeto Vídeo nas Aldeias mostra como quatro grupos indígenas brasileiros (Nambiquara, Gavião, Tikuna e Kaiapó) incorporaram o uso do vídeo nos seus projetos políticos e culturais.

Premiação: - Prêmio do Juri Popular no XII Jornada de Cinema e Vídeo do Maranhão, Dezembro 1989.
 - Prêmio do Júri Popular no **14º Guarnicê de Cine e Vídeo**, Maranhão, 1991

A festa da moça

1987, 18', NTSC
 Direção e fotografia: Vincent Carelli
 Edição: Cleiton Capelossi, Valdir Afonso e Antonio Jordão

O encontro dos índios Nambiquara com a sua própria imagem durante um ritual de iniciação feminina. A “moça nova” permanece reclusa desde sua primeira menstruação, até as aldeias aliadas virem celebrar o fim da sua reclusão. Ao assistirem suas imagens na TV, eles se decepcionam e criticam o excesso de roupa. A festa seguinte é realizada e registrada com todo o rigor da tradição. Eufóricos com o resultado, eles resolvem retomar, diante da câmera, a furação de lábio e nariz dos jovens, costume que haviam abandonado há mais de vinte anos.

Pemp

1988, 27', NTSC

Direção e fotografia: Vincent Carelli

Edição: Tutu Nunes

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 empreitada.

Boca livre no Sararé

1992, 27', NTSC

Direção: Vincent Carelli, com Maurizio Longobardi e Virgínia Valadão

Fotografia: Maurizio Longobardi e Vincent Carelli

Som: Cleiton Capellosi e Fausto Campolli

Script: Virgínia Valadão

Edição: Estevão Nunes Tutu

Produção: CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA

Co-produção: TV Cultura - Fundação Padre Anchieta

Em 1991, após um acordo entre a mineradora Santa Elina e a Cooperativa local de produtores de ouro, mais de seis mil garimpeiros invadem a reserva dos índios Nambiquara do Sararé, no sul de Mato Grosso.

XAVANTE

WAI 'A, O segredo dos homens

1988, 15', NTSC

Português, Inglês ou Espanhol

Os Xavante realizam o ritual WAI'A a cada 15 anos para que os meninos possam enfrentar a vida adulta e receber o poder dos espíritos.

Tem que ser curioso

16', 1997, VHS

Direção: Caimi Waiassé

Imagens: Caimi Waiassé

Imagens adicionais: Paulo Supretaprã

Jorge Protodi, João Xavante,

Agradecimentos: Laura Graham, Warodi

Roteiro e edição: Estevão Nunes Tutu, Caimi Waiassé

Direção: Caimi Waiassé

Realização: Centro de Trabalho Indigenista

Sinopse: Depoimento de Caimi Waiassé sobre sua iniciação ao vídeo, da aldeia Xavante de Pimentel Barbosa em Mato Grosso, para o mundo. “Através da câmera, tive a oportunidade de conhecer vários tipos de cultura, vários povos indígenas, tanto aqui no Brasil como fora. O que eu espero, é que o vídeo dentro da aldeia não fique como uma estátua parada lá. Espero que o vídeo seja bem aproveitado para passar coisas legais para movimentar a aldeia”.

Obrigado irmão

17 mins, 1998

Realização e imagens: Divino Tserewahú

Edição: Divino Tserewahú, Tutu Nunes

Desde a primeira vez em que viu uma câmera de vídeo nas mãos de seu irmão, Divino Tserewahu, Xavante da aldeia de Sangradouro (MT) teve certeza de que seria "filmador".

Hoje Divino domina a linguagem e as técnicas de gravação e edição e nos conta a trajetória de seu trabalho em parceria com a sua comunidade.

WAPTÉ MNHÕNÕ, Iniciação do jovem Xavante

75 mins, 1999

Realização e fotografia: Bartolomeu Patira, Caimi Waiassé, Divino Tserewahú, Jorge Protodi, Winti Suyá

Edição: Tutu Nunes

Produção: Centro de Trabalho Indigenista

Documentário sobre a furação de orelha dos jovens Xavante, realizado por quatro cinegrafista Xavante e um Suyá durante as oficinas de capacitação do projeto Vídeo nas Aldeias.

Prêmios: - Troféu Jangada, prêmio da OCIC – Brasil (Organização Católica Internacional de Cinema) na 6ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro, 1999

- Prêmio Manuel Diégues Júnior na 6ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro, 1999

- Prêmio no X Internacional Festival of Ethnographical Films, Nuoro, Itália (2000)

- Gran Prêmio Anaconda, Bolívia (2000)

- Prêmio do 1º Festival de Filme Etnográfico da Sardenha (2000)

WAI'A RINI, O Poder do Sonho

60 mins., 2001

Direção e fotografia: Divino Tserewahú

Edição: Valdir Afonso

A festa do Wai'á, dentro do longo ciclo de cerimônias de iniciação do povo Xavante, é aquela que introduz o jovem na vida espiritual, no contato com as forças sobrenaturais. O diretor Divino Tserewahú vai dialogando com o seu pai, um dos dirigentes deste ritual, para revelar o que pode ser revelado desta festa secreta dos homens, onde os iniciandos passam por muitas provações e perigos.

Prêmio: - Prêmio Nacionalidade KICHWA, IV Festival Continental de Cinema e Vídeo das Primeiras Nações de ABYA YALA, Equador, 2001

- Prêmio Anaconda no ANACONDA 2002, Bolívia

Daritzé, Aprendiz de Curador

35 min., 2003

Português e inglês

Direção e fotografia: Divino Tserewahú

Edição: Divino Tserewahú e Leonardo Sette

Com a divulgação do seu vídeo "Wai'a rini, o poder do sonho" em outras aldeias Xavante, os moradores da Aldeia Nova da reserva de São Marcos pediram ao Divino que filmasse o mesmo ritual em sua aldeia. "Aprendiz de curador" descreve o cerimonial do Wai'á, no qual os jovens são iniciados ao mundo espiritual para desenvolver o seu poder de cura. Filmar numa aldeia que não é a sua é uma nova experiência para este realizador, e uma oportunidade para se aprimorar no trabalho de edição.

WAIÁPI

O espírito da TV

1990, 18', S-VHS/NTSC

Direção e fotografia: Vincent Carelli

Consultoria antropológica para diálogos, tradução, roteiro: Dominique T. Gallois

Som e finalização: Cleiton Capellossi

Edição: Tutu Nunes

Realização: CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA

Sinopse: As emoções e reflexões de um grupo indígena vendo a própria imagem e a de outros grupos indígenas, num aparelho de TV. Ao levar uma televisão e um vídeo-cassete para os índios Waiápi do Amapá, a equipe do projeto "Vídeo nas aldeias" registra a tournée que Waiwai, chefe da aldeia Mariry, faz por várias aldeias de seu território. Waiwai apresenta as imagens de sua primeira expedição à Brasília para falar com o governo, e mostra vídeos sobre vários outros povos indígenas brasileiros. Este documentário reúne as reações e os comentários da platéia durante e depois das projeções. Os índios refletem sobre a substância da imagem transmitida pela TV, discutem a diversidade dos povos índios e, ao mesmo tempo, a semelhança de suas estratégias de confronto frente ao homem branco.

Prêmios: - Segundo prêmio na categoria documentário, "Democracy in Communication, a Video Festival of Work made by Latin American and US Latino Independent Producers", New York - julho 1992.

- Prêmio no IV Festival Americano de Cine de los Pueblos Indígenas, Lima / Cuzco - junho 1992.

- Terceiro Prêmio, 9 Festival Internacional Videobrasil, São Paulo- setembro 1992.

- Primeiro Prêmio, 8 Rio-Cine Festival, Rio de Janeiro - outubro 1992.

- Primeiro Prêmio de Video e Televisão, VIII Festival Del Cine Latino Americano, Trieste, Itália, outubro 1993.

A arca dos Zo'é

1993, 22 min., Betacam-SP/NTSC

Direção: Vincent Carelli e Dominique Gallois

Fotografia: Vincent Carelli

Som e Tradução: Dominique Gallois

Edição: Estevão Tutu Nunes

Imagens em VHS: Kasiripinã Waiápi

Pós-produção: Cleiton Capellossi

Realização: CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA

Sinopse: Os índios Waiápi, que conheceram os Zo'e através das imagens de vídeo, decidem ir ao encontro destes índios recém-contactados no rio Cuminapanema (norte do Pará) e documentá-los. Ambos de língua Tupi, eles compartilham muitas tradições culturais, mas os Zo'e vivem hoje a experiência de contato que os Waiápi tiveram há vinte anos atrás.

Ao retornar a sua aldeia, o chefe Waiwai comenta as imagens da viagem, registradas por Kasiripinã, o câmera da aldeia.

Durante a visita, eles comparam suas tecnologias, seus rituais, seus mitos e sua história. Os Zo'e propiciam aos visitantes o reencontro com o modo de vida e os conhecimentos dos antigos. Os Waiápi, em troca, levam aos Zo'e informações sobre os perigos do mundo dos brancos, que os isolados estão aprendendo a conhecer.

Este documentário descreve as relações calorosas que se estabelecem entre os dois grupos e é o retrato íntimo de uma amizade entre dois chefes.

Prêmios: - Sol de Ouro (Primeiro Prêmio) no 9 Rio Cine Festival, Rio de Janeiro, 1993

- JVC President's Award, 16 Tokyo Video Festival, Tóquio, 1993

- Prêmio Curta Metragem, 16 Festival International de Films Ethnographiques et Sociologiques CINÉMA DU RÉEL, Centre George Pompidou, Paris, 1994

- Prêmio de Melhor Vídeo, II Mostra Nacional de Cinema e Vídeo de Cuiabá, 1994

JANE MORAITA (Nossas Festas)

Documentário, 28', 1994, VHS

Direção: Kasiripinã Waiápi

Fotografia: Kasiripinã Waiápi, Vincent Carelli

Edição: Tutu Nunes, Dominique Gallois
Realização: Centro de Trabalho Indigenista

Sinopse: Kasiripinã, cinegrafista Waiãpi, resolve mostrar para os brancos o trabalho de documentação que ele realiza para as aldeias de seu povo, no Amapá. Ele apresenta e comenta três festas que encenam episódios do ciclo mítico da criação do universo, nas quais os Waiãpi também desempenham ritos propiciatórios para a guerra, a pesca e a caça. A festa do Tamoko tem por tema a guerra e representa a morte de um monstro canibal. Na segunda festa, Pikyry, os dançarinos encenam a piracema. A última é a dança das flautas Turé, que os Waiãpi tocam em homenagem ao criador Janejar, e que integra uma representação propiciatória da morte da anta.

Meu amigo garimpeiro...

1994, 25', NTSC

No cenário regional do Amapá, intensa polêmica é travada em torno da exploração de ouro pelos índios Waiãpi. Uma atividade que eles assumiram há dez anos, quando expulsaram todos os garimpeiros invasores de suas terras.

Placa não fala

26min, 1996

Direção: Dominique Gallois e Vincent Carelli

Fotografia: Vincent Carelli

Som e Tradução: Dominique Gallois

Edição: Estevão Tutu Nunes

Imagens adicionais: Kasiripinã Waiãpi e Geoffrey O'connors

Os índios Waiãpi narram sua trajetória desde os primeiros contatos com uma frente garimpeira na década de 70, até a demarcação de suas terras, concluída em 1996. Numa experiência piloto do Projeto de Demarcação de Terras Indígenas do G7, os Waiãpi dirigiram e executaram os trabalhos demarcatórios, com assessoria do CTI e da Funai. Enquanto narram a demarcação de suas terras, os índios Waiãpi fazem uma reflexão suas concepções de território desde antes do contato até os dias de hoje.

Segredos da mata

37 mins., Beta, Ntsc, 1998

Direção e fotografia: Dominique Gallois e Vincent Carelli

Narradores e direção de atores: Seremeté e Matapi

Figurino e atuação: Beto Lima

Som e produção: Fausto Campoli

Trilha sonora: Paulo Tatit

Edição: Tutu Nunes

Produção: Centro de Trabalho Indigenista. Conselho das Aldeias Waiãpi / Apina

Quatro fábulas sobre monstros canibais narradas e interpretadas pelos índios Waiãpi da aldeia de Taitetuwa. "Fizemos o vídeo", dizem eles, "para alertar os incautos. Até um não-índio pode ser devorado por estes monstros ao entrar na mata."

Prêmios: -Prêmio de Prata no 20º Tokyo Video Festival, 1998, Japão

-Prêmio Vitral dado pelo Movimento Nacional de Vídeo de Cuba no VI Festival Americano de Cinema e Vídeo dos Povos Indígenas, 1999, Guatemala

KRAHÔ

Eu já fui seu irmão

32', NTSC, Betacam SP, 1993

Direção e fotografia : Vincent Carelli

Som e caracteres : Cleiton Capelossi

Som: Pedro Correia
 Edição: Tutu Nunes
 Assessoria antropológica: Gilberto Azanha
 Produção : Centro de Trabalho Indigenista

Um documento sobre o intercâmbio cultural entre os Parakatêjê do Pará e os Krahô do Tocantins, que embora comunguem da mesma cultura e falem a mesma língua, nunca haviam se encontrado.

Kokrenum, líder dos Parakatêjê, realiza um velho sonho de presenciar um ritual que seu grupo deixou de realizar desde sua infância. Preocupado com a descaracterização do seu povo, ele resolve ir conhecer uma aldeia Krahô que conservaram muito de suas tradições. A convite do chefe Krahô Diniz, Kokrenum leva sessenta jovens para participarem do ritual de iniciação do KÊTOAYÊ. Impressionados com a beleza do cerimonial dos Krahô que “ainda vivem a vida dos antigos”, os jovens Parakatêjê se sentem envergonhados por já não falarem a sua própria língua.

Um ano depois, os Parakatêjê retribuem o convite, e trazem os Krahô para participarem de uma festa na sua aldeia. No final os dois chefes selam um pacto de amizade entre os dois povos. Ao apresentarem os nomes de todos os presentes, eles estabelecem uma relação de parentesco entre os membros de dois grupos.

Prêmiação: - Melhor Vídeo (Juri Popular), Troféu São Luís (Juri Técnico de Vídeo) e Troféu Jangada (Juri da OCIC - Organização Internacional de Filme) no 17 Guarnicê de Cine-Vídeo, Maranhão, junho 1994.

ENAUENÊ NAWÊ

YĂKWA, O Banquete dos Espíritos

54 min, 1995, NTSC
 Direção: Virginia Valadão
 Fotografia: Altair Paixão e Vincent Carelli
 Pesquisa e produção: Fausto Campoli
 Edição: Tutu Nunes
 Realização: Centro de Trabalho Indigenista
 Co-produção: Operação Anchieta

Sinopse: Um documentário em quatro episódios sobre o mais importante ritual dos índios Enawenê Nawê, o Yăkwa. Todo ano, ao longo de sete meses, os espíritos são reverenciados com alimentos, cantos e danças.

“As flautas sagradas”

As festividades são abertas enquanto eles realizam os preparativos para a grande pescaria, confeccionando canoas e armadilhas para peixes. Temendo os espíritos, os índios fazem novas flautas e explicam seu significado sagrado.

“A vingança de Dataware”

Durante dois meses os homens deixam a aldeia em grupos e constroem barragens nos igarapés para capturar os peixes que retornam da piracema. O velho Xinare conta o mito do tempo em que a barragem se construía sozinha até que um dia, Dataware, um herói civilizador, resolve se vingar dos peixes.

“Harikare: o Anfitrião dos Espíritos”

Terminada a pescaria, todos retornam com os peixes defumados que serão ofertados aos espíritos e consumidos até o fim do ritual. A entrada tempestuosa dos espíritos na aldeia, abre a fase mais intensa e espetacular do cerimonial.

“A menina mandioca”

No decorrer das celebrações, os índios derrubam e plantam a roça coletiva de mandioca, a roça dos espíritos do Yaôkwa. Os índios revivem então o mito da menina que foi enterrada pela mãe e se transformou na primeira mandioca.

Prêmios: - “Selected Work” no 18° Tokyo Video Festival - jan 1996
 - Prêmio Pierre Verger no concurso de Vídeo Etnográfico da Associação Brasileira de Antropologia - abril 1996
 - Melhor Documentário - 12° Rio Cine Festival - julho 1996
 - Prêmio de Juri Popular - TVE Rio Cine Festival - julho 1996
 - Melhor Vídeo Documental e Prêmio Walter da Silveira (melhor vídeo da XXIII Jornada de Cinema da Bahia, out. 1996)

Antropofagia visual

1994, 17', Betacam-SP / NTSC

Direção: Vincent Carelli
 Fotografia: Altair Paixão, Vincent Carelli, Virginia Valadão
 Roteiro: Mylton Severiano
 Desenhos: Ciça Fitipaldi
 Edição: Tutu Nunes
 Produção: Fausto Campolli
 Realização: Centro de Trabalho Indigenista

Sinopse: O projeto Video nas Aldeias chega aos índios Enauênê-Nauê, um grupo ainda isolado no Norte de Mato Grosso. Muito extrovertidos, os índios reagem à presença da câmera com um espírito performático surpreendente: muita palhaçada e uma encenação de ataques dos seus vizinhos, os Cinta-Larga, num passado ainda recente. A medida que se habitua a assistir filmes de ficção, eles resolvem produzir o seu...

ASURINI

MORAYNGAVA

16 min., 1997
 Português ou inglês
 Direção: Regina Müller e Virginia Valadão
 Fotografia: Virginia Valadão
 Tradução: Regina Muller e Taquirí
 Fotos e imagens S8 : Renato Delarole
 Imagens complementares: Vincent Carelli
 Edição: Tutu Nunes
 Produção: Centro de Trabalho Indigenista e Instituto de Artes / UNICAMP

Morayngava, o “desenho das coisas”, Yngiru, a “caixa das almas”, os filmes, sonhos dos pajés. Assim os Asurini definem o vídeo recém chegado em sua aldeia. Ao descobrirem que é possível guardar suas imagens, os velhos lamentam não ter gravado seus antepassados e resolvem registrar a iniciação de um pajé, tradição ameaçada pelos novos tempos.

MAKUXI

Ou vai ou racha, 20 anos de luta

31 mins., 1998
 Realização: Mari Corrêa e Vincent Carelli
 Fotografia: Vincent Carelli
 Edição: Mari Corrêa
 Produção: Centro de Trabalho Indigenista

Sinopse: Em abril de 1997, os índios Makuxi do norte de Roraima, comemoram vinte anos do movimento pelo reconhecimento da área indígena Raposa/ Serra do Sol onde vivem cerca de treze mil índios.

Prêmio Valor Documental no VI Festival de cinema e Vídeo dos Povos Indígenas, 1999, Guatemala

Vamos a Luta!

18 min., 2002
 Português
 Realização e fotografia: Divino Tserewahú
 Edição: Leonardo Sette

Em abril 2002, os índios Makuxi da reserva Raposa Serra do Sol comemoram 25 anos de luta pelo reconhecimento definitivo da reserva. Divino Tserewahú, realizador Xavante, vai ao encontro dos seus “parentes” e registra as comemorações e a demonstração de força do exército de fronteira para intimidar os índios. Divino manifesta a sua surpresa diante de tal confrontação.

ASHANINKA

No tempo das chuvas

38 mins., 2000

Direção e Fotografia: Isaac, Valdete e Tsirotsi Ashaninka, Lullu Manchineri, Maru Kaxinawá, Nelson Kulina, Fernando Katuquina e André Kanamari

Edição: Mari Corrêa

Realização: Vídeo nas Aldeias

Crônica do cotidiano da comunidade Ashaninka no estação das chuvas a partir dos registros realizados durante a oficina na aldeia do rio Amônia no Estado do Acre. A cumplicidade entre os realizadores e os Ashaninka faz o filme ir além da mera descrição das atividades, refletindo o ritmo da aldeia e o humor de seus habitantes.

Prêmios: - Prêmio Manuel Diegues Júnior na 6ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro (2000). - Menção Honrosa, 6ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro (2000)

SHOMÔTSI

42 min., 2001

Direção e fotografia: Valdete Pinhanta Ashenika

Edição: Mari Corrêa

Crônica do cotidiano de Shomôtsi, um Ashenika da fronteira do Brasil com o Perú. Professor e um dos videastas da aldeia, Valdete retrata o seu tio, turrão e divertido.

PRÊMIOS

- Prêmio UNESCO, 8ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro, 2001
- Melhor Filme no Festival Présence Autochtone em Montreal, Canadá (Junho 2002)
- Menção Honrosa do Júri oficial no Cinesul 2002, Rio de Janeiro
- Grande prêmio « Rigoberta Menchú Tum », na categoria Comunidade em Présences Autochtone, Montreal (2002)
- Prêmio "Rigoberta Menchú" no II ANACONDA 2002, Bolívia
- Prêmio Especial do Público Indígena, II Anaconda 2002, Bolívia
- Forumdoc.BH.2002, Melhor Vídeo da mostra competitiva nacional

Dançando com cachorro

44 mins., 2001

Português, Inglês e Espanhol

Direção e fotografia: Adalberto Kaxinawá, Isaac Pinhanta, Jaime Lullu Manchineri

Edição: Mari Corrêa, Valdir Afonso

Bandeirão, Mato, seu filho, e Kowire, seu irmão, são os três Ashenika do rio Amônea cujo cotidiano está descrito neste documentário. A quietude nos seus roçados e da mata durante a semana contrasta com a algazarra do futebol e das festas do fim de semana, quando todos se encontram na aldeia principal.

A gente luta mas come fruta

40 min, 2006.

Direção: Bebito Piãko e Isaac Piãko

Imagens: Bebito, Isaac, Benki, Tsirotsi, Hatã, Enisson

Edição: Tiago Pelado

Produção: Vídeo nas Aldeias

Música: Katari, autor: Wãtsire, produção: Fora do Eixo e Associação Apiwtxa

Apoio: Cultura Viva & Ministério da Cultura

O manejo agroflorestal realizado pelos Ashaninka da aldeia APIWTXA no rio Amônia, Acre. No filme eles registram, por um lado, seu trabalho para recuperar os recursos da sua reserva e repovoar seus rios e suas matas com espécies nativas, e por outro, sua luta contra os madeireiros que invadem sua área na fronteira com o Peru.

Prêmio Panamazônia 2007 de Melhor produção audiovisual da Action Aid Americas, março 2007.

Caminho Para a Vida, Aprendizes do Futuro, Floresta Viva

Os três filmes relatam o manejo agroflorestal realizado pelos Ashaninka na sua comunidade no rio Amônia, Acre.

CAMINHO PARA A VIDA

Mostra a experiência de manejo de tracajás, espécie que se tornou escassa devido ao grande consumo de seus ovos e sua carne.

2004, 12 minutos

direção : Benki Pianko

roteiro : Isaac Pinhanta, Valdete Pinhanta e Benki Pianko

imagens : Isaac Pinhanta e Valdete Pinhanta

edição: Mari Corrêa

produção: Vídeo nas Aldeias

APRENDIZES DO FUTURO

Mostra o trabalho de recuperação de solo degradado realizado com a participação das crianças da aldeia.

2004, 13 minutos

direção : Benki Pianko

roteiro : Isaac Pinhanta, Valdete Pinhanta e Benki Pianko

imagens : Isaac Pinhanta e Valdete Pinhanta

edição: Mari Corrêa

produção: Vídeo nas Aldeias

FLORESTA VIVA

relata a experiência de consórcio de espécies realizada com a participação de toda a comunidade para proporcionar melhor alimentação a todos.

2004, 13 minutos

direção : Benki Pianko

roteiro : Isaac Pinhanta, Valdete Pinhanta e Benki Pianko

imagens : Isaac Pinhanta e Valdete Pinhanta

edição: Mari Corrêa

produção: Vídeo nas Aldeias

IKPENG

MOYNGO, O Sonho de Maragareum

42 mins., 2000

Direção e Fotografia: Kumaré e Kanaré Ikpeng

A partir de um registro realizado por Kumaré e Kanaré IKPENG do ritual de iniciação dos meninos, a comunidade resolve, numa oficina de vídeo, encenar o mito de origem do cerimonial.

O herói mítico Maragareum sonha com a morte coletiva dos habitantes da aldeia do seu compadre Epium. Ao chegar nesta aldeia, ele encontra de fato todos mortos. Ao cair da noite, Maragareum, escondido na maloca, presencia e aprende o cerimonial do Moyngo realizado pelos espíritos dos mortos.

Prêmios: - Premio Anaconda 2004, na categoria Ficción/Docuficción, La Paz, Bolívia
- Mensão Honrosa no 6º Alucine Festival de Cinema e Vídeo de Toronto, Canadá, 2005

Das crianças Ikpeng para o mundo

35 minutos, 2001
Português, inglês e espanhol
Direção e imagem: Kumaré, Karané e Natuyu Yuwipo Txicão
Edição: Mari Corrêa

Quatro crianças Ikpeng apresentam sua aldeia respondendo à vídeo-carta das crianças da Sierra Maestra em Cuba. Com graça e leveza, elas mostram suas famílias, suas brincadeiras, suas festas, seu modo de vida. Curiosas em conhecer crianças de outras culturas, elas pedem para que respondam à sua vídeo-carta.

Prêmios: - Prêmio especial do Júri de Melhor Curta Documentário, First International Non-Budget Film Festival – Gibara / Cuba
- Menção Honrosa do Júri oficial no Cinesul 2002, Rio de Janeiro
- Prêmio Melhor documentário ANACONDA 2002, Bolívia
- 29ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia, Prêmio Revelação, Tatu de Prata.
- Prêmio Manoel Diegues Júnior, 9ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Dezembro 2003, Rio de Janeiro
- Prêmio Valor testimonial e documental, do VII Festival Internacional de Cine y Vídeo de los pueblos indígenas, Santiago do Chile.
- Prêmio de Melhor Documentário no All Roads Film Festival, da National Geographic, em Los Angeles e Washington

Pirinop, Meu primeiro contato

2007, 83 min., HDV
Direção: Mari Corrêa e Karané Ikpeng
Edição: Mari Corrêa e Karané Ikpeng e Aurélie Ricard

Em 1964, os índios Ikpeng têm o seu primeiro contato com o homem branco numa região próxima ao rio Xingu, no Mato Grosso. Ameaçados em seu território por invasões de garimpeiros, eles são transferidos para o Parque Indígena do Xingu, onde ainda vivem. Mas os Ikpeng sofrem com o exílio de suas terras ancestrais e hoje lutam para reconquistá-las. Unindo o passado ao presente, os Ikpeng evocam em um misto de tristeza e humor, as preciosas lembranças daqueles momentos e interpretam episódios que os Brancos e suas câmeras não presenciaram. Relatado do ponto de vista dos próprios índios, o documentário desloca nosso olhar para um outro enfoque, numa inversão de papéis onde o Outro somos nós.

Prêmios: - Prêmio Horizonte do 22nd International Documentary Film Festival Munich 2007
- Melhor Documentário de Longa Metragem no Festival FICA, Junho 2007, Goiás, Brasil
- Grande Prêmio Rigoberta Menchú no Festival Présence Autochtone Terres en Vues, Junho 2007, Montréal, Canadá.
- Melhor documentário e Melhor Júri Popular - II FASAI - Festival Americano de Cinema e Vídeo Sócio - Ambiental de Iraquara, fevereiro 2008, Brasil.
- Prêmio TeleSur de Distribución Internacional – Festival Cine Pobre – Cuba, Abril 2008.
- Prêmio de Melhor Documentário das Câmaras da Diversidade – UNESCO - Festival Cine Pobre – Cuba, Abril 2008.

KINSÊDJÊ E IKPENG

SOS Rio Xingu

Realização: Whinty Suyá
Imagens: Whinty, Karané e Kumré Txicão
Edição: Leonardo Sette

Produção: Vídeo nas Aldeias

O Parque do Xingú, criado em 1961, quando o Mato Grosso ainda era uma grande mata, deixou fora dos seus limites as cabeceiras do rio Xingu e de todos os seus formadores. Quarenta anos mais tarde, o processo de ocupação e desmatamento começa a chegar junto do Parque, e revela a incrível fragilidade ambiental deste oásis. A ATIX – Associação Terra Indígena Xingu, em parceria com o IBAMA e o ISA- Instituto Sócioambiental, tentam disciplinar a ocupação do seu entorno para tentar salvar o Parque e garantir a sobrevivência dos seus habitantes.

WAIMIRI ATROARI

Kinja Iakaha, um dia na aldeia

40 min., 2003

Direção e fotografia: Araduwa Waimiri, Iawusu Waimiri, Kabaha Waimiri, Sanapyty Atroari, Sawá Waimiri e Wamé Atroari

Edição: Leonardo Sette

Seis índios de diferentes aldeias Waimiri e Atroari, na Amazônia, registram o dia-a-dia de seus parentes da aldeia Cacau. Estes registros, sintetizados em “Um dia na aldeia”, nos transportam para a intimidade do cotidiano indígena com a sua interação intensa com a natureza.

Prêmios: - Prêmio de melhor filme no mostra competitiva nacional no Forumdoc.bh.2003 - 7º festival do filme documentário e etnográfico de Belo Horizonte, Dezembro 2003

- Menção especial na 9ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro 2003

TARIANO

Iauaretê, cachoeira das onças

48 min., 2006

Direção: Vincent Carelli

Português, Inglês e Espanhol

Fotografia Vincent Carelli e Altair Paixão

Edição: Joana Collier

Realização: IPHAN / Vídeo nas Aldeias

Um relato mítico ilustrado nas pedras de uma cachoeira, a reconstrução de uma grande maloca, a tentativa de reaver objetos há anos guardados em um museu de Manaus. Em "IAUARETÊ, Cachoeira das onças" os índios Tariano, do noroeste da Amazônia, após décadas de catequese missionária, resolvem fazer um registro cultural dirigido às futuras gerações.

Prêmios:

- Menção Honrosa na XXXIII Jornada Internacional de Cinema da Bahia, setembro de 2006

- Menção Honrosa na 1ª Mostra Amazônica do Filme Etnográfico, Manaus, dezembro de 2006

- Mención Honrosa en la XXXIII Jornada Internacional de Cinema da Bahia, septiembre 2006

- Mención Honrosa en la 1ª Mostra Amazônica do Filme Etnográfico, Manaus, diciembre 2006

- Gran premio Anaconda 2006, Bolívia

- Grand Jury Prize, Tulane Latino Environmental Media Festival, New Orleans, USA

GUARANI

Mokoi Tekoá, Petei Jeguatá, Duas aldeias, uma caminhada

63 min., 2008

Direção: Ariel Ortega, Germano Benito, Jorge Morinico

Edição: Ernesto Ignacio de Carvalho

Sem matas para caçar e sem terras para plantar, os Mby-Guarani dependem da venda do seu artesanato para sobreviver. Três jovens realizadores Guarani acompanham o dia-a-dia de duas comunidades unidas pela mesma história, do primeiro contato com os europeus até o intensa convívio com os brancos de hoje.

KUIKURO

IMBÉ GIKEGÜ, Cheiro de pequi

36 min., 2006

Direção: Takumã e Maricá Kuikuro

Fotografia: Takumã, Mariká, Amuneri, Asusu, Jairão e Maluki

Edição: Leonardo Sette e Vincent Carelli

Co-produção: Vídeo nas Aldeias/ AIKAX- Associação indígena Kuikuro do Alto Xingu, e NUTI/Museu Nacional

É tempo de festa e alegria no Alto Xingu. A estação seca está chegando ao fim. O cheiro de chão molhado mistura-se ao doce perfume de pequi. Mas nem sempre foi assim: se não fosse por uma morte, o pequi talvez jamais existisse. Ligando o passado ao presente, os realizadores kuikuro contam uma estória de perigos e prazeres, de sexo e traição, onde homens e mulheres, beija-flores e jacarés constroem um mundo comum.

Prêmios: - Menção honrosa da III MoVA Caparaó, Espírito Santo (2006)

- Prêmio Manuel Diégues Júnior, Museo del Folclore, na concepção - realização, 10a Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Rio de Janeiro, 2006.

- Menção honrosa Média, concedida pela ABDeC na 10a Mostra Internacional del Filme Etnográfico. Rio de Janeiro, novembro de 2006.

- Prêmio Especial do Júri, Festival Internacional de Curtas de Rio de Janeiro CURTA CINEMA. Rio de Janeiro, 2006.

- Melhor Curta-metragem, Festival Présence Autochtone de Terres en Vue, Montréal, Canadá, Junho de 2007

NGUNÉ ELÜ, O dia em que a lua menstruou

28 min., 2004

Direção: Takumã e Maricá Kuikuro

Fotografia: Takumã, Mariká, Amuneri, Asusu, Jairão e Maluki

Edição: Leonardo Sette

Durante uma oficina de vídeo na aldeia kuikuro, no Alto Xingu, ocorre um eclipse. De repente, tudo muda. Os animais se transformam. O sangue pinga do céu como chuva. O som das flautas sagradas atravessa a escuridão. Não há mais tempo a perder. É preciso cantar e dançar. É preciso acordar o mundo novamente. Os realizadores kuikuro contam o que aconteceu nesse dia, o dia em que a lua menstruou.

Prêmios: - Prêmio Chico Mendes de melhor documentário no Cine Amazônia 2004 – Mostra Internacional do Cinema e Vídeo Ambiental, Porto Velho, Rondônia.

- Prêmio Oficinando na Mostra do Filme Livre, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro

- Prêmio da ABD de melhor documentário, 10ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro (2005)

- Melhor Vídeo no II Festival de jovens realizadores de audiovisual do Mercosul, 2005

- Menção Honrosa para o Vídeo nas Aldeias na 10ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico no Rio de Janeiro;

- Troféu Unesco na XXXII Jornada Internacional de Cinema da Bahia (2005)

KAHEHIJÜ ÜGÜHÜTU, O manejo da câmera

17 min., 2007

Direção e fotografia: Coletivo Kuikuro de Cinema
 Edição: Takumã Kuikuro, Joana Collier, Vincent Carelli e Tiago Pelado
 Produção: Vídeo nas Aldeias, Aikax e Documenta Kuikuro

O cacique Afukaká, dos índios Kuikuro no Alto Xingu, conta a sua preocupação com as mudanças culturais da sua aldeia e seu plano de registro das tradições do seu povo, e os jovens cineastas indígenas narram a sua experiência neste trabalho.

Prêmios: - Prêmio Retrato da Periferia e Prêmio dos Melhores Filmes, no Visões Periféricas, Rio de Janeiro, Brasil, junho 2007
 - Troféu Icumam de melhor filme da Curta Mostra Municípios da 7ª Edição da Goiânia Mostra Curtas,

Os Kuikuro se apresentam

7 min, 2007
 Os Kuikuro apresentam um pouco da sua história.

HUNIKUI

Xinã Bena, novos tempos

52 min., 2006
 Direção: Zezinho Yube
 Fotografia: Zezinho Yube, Zé Mateus Itsairu, Vanessa Ayani, Fernando Siã, Josias Mana, Tadeu Siã
 Edição: Mari Corrêa, Pedro Portella e Vincent Carelli
 Produção: Cultura Viva / Vídeo nas Aldeias
 Legendas: Português, Espanhol, Inglês, Francês, Italiano

Dia-a-dia da aldeia Hunikui de São Joaquim, no rio Jordão no estado do Acre. Augustinho, pajé e patriarca da aldeia, sua mulher e seu sogro, relembram o cativo nos seringais e festejam os novos tempos. Agora, com uma terra demarcada, eles podem voltar a ensinar as suas tradições para seus filhos e netos.

Prêmios: - Tatu de Prata: Prêmio Revelação na XXXIII Jornada Internacional de Cinema da Bahia. Bahia, setembro de 2006.
 - Melhor Filme no Forumdoc.Bh.2006. MG, novembro de 2006.
 - Prêmio Aquisição TV Cultura – 18º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, 2007
 - Prêmio “Retrato da Periferia”, Visões Periféricas, RJ, 2006

Huni meka, os Cantos do Cipó

25 min, 2006
 Direção: Tadeu Siã e Josias Maná Kaxinawá
 Edição: Leonardo Sette

Uma conversa sobre cipó (aiauasca), “miração” e cantos. A partir de uma pesquisa do professor Isaias Sales Ibã sobre os cantos do povo Hunikui, os índios resolvem reunir os mais velhos para gravar um CD e publicar um livro.

Prêmios: - "Retrato da Periferia" e a menção honrosa da ABDeC (Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas), Visões Periféricas, Rio de Janeiro, Brasil, Junho 2007.
 - Prêmio TV Cultura de Aquisição de Curta-metragem, Seção “Formação do Olhar”, São Paulo, agosto 2007.

Ma Ê Dami Xina, Já me transformei em imagem

32 min, 2008
 Direção: Zezinho Yube
 Edição: Zezinho Yube e Ernesto Ignacio de Carvalho

Uma conversa sobre a história dos Huni Kui desde o tempo do contato, passando pelo cativeiro nos seringais, até o trabalho atual com o vídeo.

Filmando Manã Bai

18 min., 2008

Direção: Vincent Carelli

Edição: Ernesto Ignacio de Carvalho

Em 2007, o cineasta Zezinho Yube decide filmar a história de seu pai, o professor e pesquisador Huni kui Joaquim Maná. O projeto resultou no vídeo Manã Bai, o caminho de meu pai, selecionado pelo programa Revelando Brasis Ano II. Filmando Manã Bai é uma reflexão de Zezinho sobre o filme, o processo de realização, suas dificuldades e escolhas como cineasta e a delicada relação com seu personagem.

PANARÁ

Kiarasã Saty, O Amendoim da Cutia

51 min., 2005

Direção e fotografia: Komoi e Paturi Panará

Edição: Leonardo Sette e Vincent Carelli

Legendas: Português, Espanhol, Inglês, Francês, Italiano

O cotidiano da aldeia Panará na colheita do amendoim, apresentado por um jovem professor, uma mulher pajé e o chefe da aldeia.

Prêmios: - Tatu de Ouro de melhor documentário em vídeo na XXXII Jornada Internacional de Cinema da Bahia, 2005

- Melhor documentário da Competitiva Nacional para O amendoim da cutia no Forumdoc.2005, Belo Horizonte

- Menção Honrosa na 10ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico no Rio de Janeiro, 2005

- 2º lugar na Categoria de Criação, Teueikan Award, Montreal 2006

- Menção Honrosa no CineEco 2006, Portugal

- Melhor Média-Metragem, VIII FICA, 2006

- Melhor vídeo no II Festival Latino-Americano de Vídeo Ambiental, Manaus, 2006

- Prêmio Beija-Flor da Gravata Vermelha ao Melhor Vídeo do II Festival Latino Americano de Vídeo Ambiental de Iraquara-Chapada Diamantina-BA

- Prêmio Gruta da Torinha do Júri Popular do II Festival Latino Americano de Vídeo Ambiental de Iraquara-Chapada Diamantina-BA

Príara Jõ, Depois do ovo, a guerra

15 min., 2008

Direção e imagens: Komoi Panará

Edição: Daniel Bandeira

As crianças Panará apresentam seu universo em dia de brincadeira na aldeia. O tempo da guerra acabou, mas ainda continua vivo no imaginário das crianças.

Prêmios: - Um dos 10 favoritos do público no Festival de Curtas de São Paulo, 2008.

- Prêmio de exibição do SESC TV SP.

De volta à terra boa

21 min., 2008, inédito

Direção: Vincent Carelli e Mari Corrêa

Edição: Marcelo Pedroso

Homens e mulheres Panará narram a trajetória de desterro e reencontro de seu povo com seu território original, desde o primeiro contato com o homem branco, em 1973, passando pelo exílio no Parque do Xingu, até a luta e reconquista da posse de suas terras.

Para os nossos netos

10 min., 2008, inédito

Personagens e realizadores Panará traçam comentários sobre o processo de criação dos filmes O amendoim da cutia e Depois do ovo, a guerra e o uso do vídeo em sua comunidade.

OUTROS

Qual é o jeito Zé?

14 mins, 1990

Português

Direção: Murilo Santos e Vincent Carelli

Edição: Murilo Santos e Vincent Carelli

Buritcupu, no Maranhão, é uma das regiões de maior conflito fundiário no eixo da ferrovia de Carajás. O líder camponês, Luis Vila Nova, explica o movimento de ocupação de matas improdutivas por milhares de trabalhadores sem terra, que travam uma verdadeira guerra contra jagunços e policiais.

Ninguém come carvão

14 mins, 1991

Português

Direção: Murilo Santos e Vincent Carelli

Edição: Murilo Santos e Vincent Carelli

As empresas siderúrgicas de Minas Gerais instalam-se na área do Grande Carajás, no sul do Pará e no Maranhão. Utilizando carvão vegetal de matas nativas para produzir ferro guza, elas vem agravar a devastação e a violência da região.

Índio na TV

5 mins., 2000

Direção: Vincent Carelli

Edição: Tutu Nunes

No dia 18 de setembro de 2000, aniversário de 50 anos da TV brasileira, Hiparendi Xavante exhibe vídeos indígenas na estação de metrô da Praça da Liberdade em São Paulo, e entrevista os passantes sobre a presença do índio na tevê.

Prêmios: - Melhor Direção XII Cine Ceará, Fortaleza (2002)

Vídeo nas Aldeias se apresenta

33 mins., 2002

Realização: Mari Corrêa e Vincent Carelli

Edição: Mari Corrêa

Produção: Vídeo nas Aldeias

Apresentação da trajetória recente do Vídeo nas Aldeias, suas oficinas de formação e a produção indígena. Criado em 1987, o projeto começou a introduzir o vídeo em comunidades indígenas que produziam registros para consumo interno. Em 1995, a abertura de um espaço na TV educativa de Cuiabá, levou o projeto a produzir o "Programa de Índio", uma experiência inédita na

televisão brasileira. Desde 1997, o Vídeo nas Aldeias investe, através de oficinas nacionais e regionais, na formação da primeira geração de documentaristas indígenas.

Festivais: Festival Internacional de Curtas de Rio de Janeiro, 2002.

Festival ECOCINEMA, Rhodes, na Grécia, 2004.

VI International Film and Video Festival on Human Rights "DERHUMALC", (dia 25 de Agosto a 1 de Setembro) em Santiago del Estero na Argentina

O corpo e os espíritos

54 min, 1996

Direção e edição: Mari Corrêa

Produção: Les films du Village / Vídeo nas Aldeias

No Parque Indígena do Xingu, médicos e pajés tentam conciliar medicina moderna e xamanismo. O filme enfoca esse convívio: a tentativa de diálogo intercultural e o confronto de cosmovisões antagônicas. Para o pajé Prepori, o filme se torna uma forma de testamento oral destinado aos seus filhos, netos e descendentes, instrumento contra o esquecimento de suas tradições. Do lado da equipe médica, o Dr. Douglas, coordenador do Programa de Saúde, reflete sobre a inevitável interferência que provoca a medicina no universo indígena, sua eficácia e seus limites. O filme questiona as possibilidades desse diálogo entre culturas.

Prêmio: - Prêmio de melhor documentário em vídeo no Festival Bilan du Film Ethnographique /Musée de l'Homme, Paris, 1996.