
GRIN – Guarda Rural Indígena: Os desafios do desenvolvimento competente de uma arte documental ¹

Helom Paulino²

Julia Fagioli³

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

A presente pesquisa visa discutir sob o prisma da literacia fílmica, o documentário GRIN (2016), de Isael Maxakali e Roney Freitas. A Guarda Rural Indígena (2016) foi criada pelo governo ditatorial sob o pretexto de manutenção da ordem e policiamento na área indígena. Tal produção foi idealizada quando os referidos cineastas se depararam com uma imagem emblemática, a única da ditadura onde é mostrada uma tortura, no caso em tela um homem sendo carregado em um pau de arara na formatura da GRIN. Frente a isso os cineastas retomam o passado, entrevistando pessoas que viveram os abusos à época. Nessa jornada Isael e Roney tem o desafio de produzir um cinema documental para todos, mas que deseja manter a ancestralidade dos povos originários.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário; povo Maxakali; Registro; Cinema Indígena Literacia fílmica.

INTRODUÇÃO

A palavra “koxuk” na língua nativa do povo Maxakali significa tanto imagem como alma. Essa informação nos é dita por Isael Maxakali em seu documentário GRIN (2016), documentário esse realizado por um cineasta indígena que decide contar como foi para seus antepassados serem obrigados a participar de uma guarda criada e controlada pela ditadura militar, expondo as barbaridades que aconteceram à época e as comparando a abusos que ainda acontecem nos dias de hoje.

Em 2012 o pesquisador Marcelo Zelic, então vice-presidente do Grupo Tortura Nunca Mais/SP, em visita ao Museu do Índio, no Rio de Janeiro, se depara com imagens registradas pelo fotógrafo Jesco Von Puttkamer. Essas imagens, apesar de poucas e breves, mostram a formatura da primeira turma de alunos da Guarda Rural Indígena

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Rádio, TV e Internet da UFJF, bolsista do Programa de Ensino Tutorial do Governo Federal (PET-FACOM) e-mail: helompaulino@msn.com

³ Orientadora do trabalho. Pesquisadora em estágio Pós-Doutoral no PPGCOM UFJF, e-mail: julia.fagioli@gmail.com

(GRIN) em 1970. Talvez uma das imagens mais emblemáticas e uma das únicas que mostram uma tortura na ditadura. Nela aparecem dois dos soldados (indígenas que estavam formando) carregando um homem (também indígena) em um pau de arara. Nas imagens é possível identificar que dentre as centenas de pessoas assistindo, estavam o então Governador Israel Pinheiro, o vice-presidente José Maria de Alckmin e o ministro do interior Costa Cavalcanti.

Os cineastas Roney Freitas e Isael Maxakali, junto de sua equipe, decidem então em 2016 resgatar as memórias daquela época, buscar a verdade sobre o que seria a GRIN (Guarda Rural Indígena). Para isso, conversaram com pessoas do povo Maxakali que fizeram parte da Guarda e rememoram as histórias daquela época.

É importante ressaltar, que muitos dos envolvidos no acontecimento estão mortos e que, além disso, há uma carência de imagens e registros dos povos indígenas durante a ditadura. Diante disso, quais alternativas teria o realizador para contar essas histórias? Em termos de competência midiática, como é possível fazer com que o espectador possa conhecer um passado com escassez de registros? Trazer de volta memórias que ficaram esquecidas por muito tempo nos parece, portanto, um desafio. O trabalho realizado por Roney Freitas e Isael Maxakali busca contar essas histórias, rememora-las, pois somente assim seria possível evitar que elas se repitam.

A REALIDADE SOCIAL DA ÉPOCA.

O Brasil sofreu em 1964 o maior golpe à história de sua democracia, sob o pretexto de instaurar a ordem pública e a “verdadeira democracia” os militares tomaram o poder por meio do então nomeado Ato Institucional nº1. Devemos observar que aqui tomamos como ponto de partida o ato institucional nº1, não por seguirmos uma determinada corrente histórica, tão somente por ser o último ato da articulação golpista que destituía o então presidente e tomou o poder no país. Várias foram as medidas tomadas pelo então governo da época sobre o pretexto da “manutenção da ordem”, que acabaram por desaguar em mortes, torturas, restrições imotivadas da liberdade, desrespeito aos direitos humanos etc.

Dentro das medidas criadas e motivadas pela manutenção da ordem e uma pretensa reorganização do país, em 30 de setembro de 1969 fora publicada a portaria de

número 231/69, que criara a GRIN (Guarda Rural Indígena), que seria segundo o documento, responsável pelo policiamento na área indígena feito por nativos dos povos originários treinados, os objetivos eram:

a) Impedir a invasão de suas terras, sob qualquer pretexto, por parte de civilizados; b) Impedir o ingresso de pessoas não autorizadas nas comunidades tribais, cuja presença venha contrariar as diretrizes da política indigenista traçadas pela FUNAI; c) Manter a ordem interna e assegurar a tranquilidade nos aldeamentos, através de medidas preventivas e repressivas; d) Preservar os recursos naturais renováveis existentes nas áreas indígenas, orientando os silvícolas na sua exploração racional visando rendimentos permanentes; e) Impedir derrubadas, queimadas, explorações florestais, caça e pesca, por parte das pessoas não autorizadas pela FUNAI; f) Impedir as derrubadas, as queimadas, a caça e pesca criminosas praticadas pelos índios contra o patrimônio indígena; g) Impedir a venda, o tráfico e o uso de bebidas alcoólicas, salvo nos hotéis destinados aos turistas; h) Impedir o porte de armas de fogo por pessoas não autorizadas legalmente; i) Impedir que os silvícolas abandonem suas áreas, com o objetivo de praticar assaltos e pilhagens nas povoações e propriedades rurais próximas dos aldeamentos. (FREITAS, 2011, p. 4 apud SILVA et al, 2021).

Como bem explica FREITAS (2011) foram 84 (oitenta e quatro) indígenas que deram entrada no quartel da Polícia Militar de Minas Gerais em Belo Horizonte para iniciar seus treinamentos. Tais indígenas já viviam em uma área de conflito, pois a demarcação de terras, como bem elucida o professor, foi feita em duas faixas descontinuas, cortadas por terras de fazendeiros que sempre atentaram contra os direitos territoriais dos povos originários. O então responsável pelo treinamento da guarda (Capitão da PM, reformado como Major, Manuel dos Santos Pinheiro, o conhecido “Capitão Pinheiro”) que deveria visar a proteção do povo indígena entendia que a criação da guarda era para conter índios criminosos, fato que até 2011 em entrevista não negava,

Segundo sua versão, os Maxakali padeciam sem assistência do Posto Indígena. Famintos e alcoolizados, praticavam assaltos e pilhagem nas fazendas da região. Viabilizado o convênio, foi instalado dentro do território indígena um destacamento da polícia. A primeira preocupação, nas palavras do Major, foi de introduzir “ordem” e “disciplina” entre os índios. Organizaram-se patrulhas nas aldeias e os elementos julgados mais “perigosos” sofreram detenção, com transferência para a sede do Posto Indígena Guilde Marlière, no território dos índios Krenak, também de Minas Gerais, transformado a partir de então em uma “Colônia de Recuperação de Índios Delinquentes”. (FREITAS, 2011)

Dessa forma, podemos observar que o próprio responsável pela manutenção da GRIN já não coadunava com os ideais de proteção do povo indígena. Insta salientar que junto ao GRIN foi criado também um “centro de recuperação”, sendo, como explica FREITAS (2011), uma espécie de “cadeia indígena” onde aqueles indígenas que fossem insubordinados seriam trancafiados e passariam por vários tipos de tortura, como explicam vários dos entrevistados no filme desenvolvido por Roney Freitas e Isael Maxakali.

Os principais jornais da época elogiavam a instauração do GRIN, e como explica e elogiavam a atuação do governo fazendo reportagens sobre os indígenas e sobre o treinamento que os mesmos recebiam. Segundo os jornais este seria um grande passo de paz entre os indígenas e o homem branco, contudo o que os relatos nos mostram é uma realidade bem diferente.

A PRODUÇÃO DOCUMENTAL COMO UMA ALTERNATIVA AO ESQUECIMENTO

O cinema documental, é importante frisar, como defende COMOLLI (2008), é um cinema atravessado pelo real. A imagem de arquivo, por sua vez, é uma imagem lacunar, precária, que não daria conta, sozinha, de reconstituir um acontecimento (DIDI-HUBERMAN, 2001). Assim, em um filme como GRIN, que articula depoimentos a imagens de arquivos, Roney Freitas e Isael Maxakali realizam um gesto de montagem que busca produzir um novo sentido acerca do que de fato acontecia na Guarda Rural Indígena. Ao buscar os testemunhos daqueles que viveram uma experiência, os realizadores assumem uma difícil tarefa, de recuperar uma história, rememorar-la. Nesse filme, uma das vias escolhidas, como vimos, é a partilha da experiência vivida pelos Maxakali, experiência que só poderia ser contada pelos mais velhos. O cineasta precisa nesse ponto daquele que possui a “autoridade da velhice”, aquele que conta para filhos e netos as histórias, sobre o tema BENJAMIN (1987, p.114),

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira,

contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?”

Tal formulação nos remete à busca de Roney Freitas e Isael Maxakali, ao entrevistarem pessoas que compunha aquele grupo de 84 indígenas que fizeram parte da GRIN. A busca por histórias de pessoas muitas das vezes debilitadas e que já estavam com sua memória falhando, mas que podiam contar sobre a realidade que foi vivida naquela época. Uma busca por memórias e por imortalizar uma história, que tinha em sua emergência o risco de ser esquecida.

Georges Didi-Huberman em seu livro “Sobrevivência dos vagalumes”, parafraseando Walter Benjamin, nos diz que “a arte de contar tornou-se coisa rara”, contudo o que inquieta é que mesmo rara, nunca desapareceu: sempre esteve como um lampejo e seu brilho sempre ecoou. Ao se deparar com uma imagem de arquivo, de caráter lacunar, que diz pouco de um contexto mais amplo, os realizadores não desistem de sua tarefa, e vão buscar outros elementos para colocá-los em relação. O que vemos, no arquivo, são indígenas levando um irmão no pau de arara. Mas, aquela imagem registrada por um cineasta, doada e guardada por mais de 30 anos e depois descoberta por um historiador, no contexto da Comissão da Verdade, quando contextualizada, dá a ver algo fundamental: sua raridade e sua história. De acordo com DIDI-HUBERMAN (2011):

A imagem: aparição única, preciosa, é, apesar de tudo, muito pouca coisa, coisa que queima, coisa que cai. Tal é a “bola de fogo” evocada por Walter Benjamin: ela apenas “transpõe todo o horizonte” para cair sobre nós, nos atingir (échoir). Ela apenas raramente se ergue em direção ao céu imóvel das ideias eternas: em geral, ela desce, declina, se precipita e se danifica sobre nossa terra, em algum lugar diante ou atrás do horizonte. Como um vaga-lume, ela acaba por desaparecer de nossa vista e ir para um lugar onde será, talvez, percebida por outra pessoa, em outro lugar, lá onde sua sobrevivência poderá ser observada ainda. Se, de acordo com a hipótese que tentamos construir, a partir de Warburg e Benjamin, a imagem é um operador temporal de sobrevivências - portadora, a esse título, de uma potência política relativa a nosso passado como à nossa “atualidade integral”, logo, a nosso futuro -, é preciso então dedicar-se a melhor compreender seu movimento de queda em nossa direção, essa queda ou esse “declínio”, até mesmo essa declinação, que não é, por mais que Pasolini o tenha temido em 1975, seja o que for que pensa Agamben hoje, desaparecimento.

Pois em “GRIN – Guarda Rural Indígena” (2016) uma imagem paradoxal de um homem sendo levado em um pau de arara, soldados indígenas brigando, tudo isso em um vídeo quase que institucional, com um tom de normalidade, toma um lugar histórico que revela ao espectador um conjunto infinito de problemas que assolam, inclusive, a contemporaneidade. Nesse sentido, é possível conectar passado e presente, a partir da intermitência de uma imagem que dá a ver, ainda que precariamente, as violências do passado contra os povos indígenas que não cessam de se repetir.

Contudo, é importante frisar que, para que essa memória, de fato, não seja esquecida, é preciso que o filme seja visto, que os relatos encontrem escuta. Sobre as entrevistas no documentário, COMOLLI (2008) reitera que ela nunca pode ser considerada banal ou sem nenhum desafio. No próprio filme podemos observar isso quando Gustavo Maxakali, ao se deparar com uma pergunta do documentarista se emociona, admite que seria importante falar sobre isso, mas se recusa. Cena que demonstra a complexidade que uma entrevista pode demandar. Além disso, a entrevista no documentário marca uma situação cara ao pensamento de Comolli, a saber, o encontro entre dois corpos: aquele que filma e aquele que é filmado:

Colocar-se de frente para o outro, estabelecer com ele uma relação particular que passa por uma máquina, isso tem sentido, envolve uma responsabilidade, mesmo que completamente banal. Dois sujeitos se engajam – em relação a essa máquina – em um duelo, um face a face, uma relação, uma conjugação mais ou menos guiada pelo desejo, mais ou menos marcada pelo medo e pela violência. E se esses dois sujeitos não se completam um com o outro, a máquina capta – cruelmente – a falta dessa relação, a nulidade desse encontro. Não se filma impunemente – menos ainda o corpo do outro, sua palavra, sua presença. (COMOLLI, 2008)

Compreendemos, então, a respeito de GRIN, que se trata de uma história que carece de registros e relatos. Uma história que só poderia ser contada com personagens. Esses personagens constituem parte fundamental da *mise-en-scène* documental – aquela que se constrói na relação entre os corpos – quem filma e quem é filmado. Há que se considerar também a relação com o espectador, que se torna corresponsável pela *mise-en-scène* à medida que se deixa afetar pelo filme. Esse aspecto já aponta para a literacia fílmica, como veremos adiante.

GRIN E SUA QUALIDADE ESTÉTICA E COMUNICACIONAL.

Figura 1



GRIN – Guarda Rural Indígena (2016)

Nos primeiros minutos de documentário são apresentadas ao espectador as imagens do dia a dia da posse dos membros do GRIN. Em um corte, podemos ver Isael Maxakali (um dos realizadores do filme) junto a Totó Maxakali (membro da tribo Maxakali e ex-integrante da GRIN) (Figura 1), assistindo aos registros. O cineasta tenta fazer com que Totó recupere as memórias daquela época por meio das imagens. Nesse momento devemos observar a habilidade do documentarista ao dialogar, ao mesmo tempo, com o espectador e com o entrevistado, colocando ambos a par do tema do filme.

Assim, o filme nos leva desde os primeiros momentos a conhecer (ainda que parcialmente e através das imagens) uma comunidade indígena e a entender (ainda que precariamente) sua realidade. Seja por meio das imagens ou dos relatos, filme aproxima o espectador da realidade vivida pelo povo Maxakali. Assim, podemos retomar a discussão levantada por COMOLLI (2006) sobre as dificuldades de se representar o outro, e entrevistá-lo, em um contrato que se dá entre sujeitos, mas também entre corpo e máquina.

Figura 2



GRIN – Guarda Rural Indígena (2016)

Nos parece que tal afirmação se encontra consubstanciada nas falas de Gustavo Maxakali (Figura 2), que visivelmente emocionado conta sobre como era a vida na época em que foi pressionado a entrar na GRIN, relembra detalhes como a proibição de poder caçar por exemplo e como eram ruins as condições na prisão em que fora colocado. Quando confrontado sobre os poderosos fazendeiros da época, diz que mesmo sendo bom e importante falar sobre isso, não consegue se lembrar de tudo. O que nos parece um resquício da tortura à qual Gustavo foi submetido.

Como explicam SILVA, MEIRA & JÚNIOR (2021) a realidade das prisões indígenas, como por exemplo, o Reformatório Agrícola Krenak era absurda, sendo que os presos eram submetidos a tortura, trabalho forçado, chibatadas, afogamentos, pauladas, enforcamento, bem como, violência cultural. Os indígenas não podiam falar sua própria língua sem serem punidos. Segundo levantamento feito pelos autores, indígenas podiam ser presos por motivos como “lerdeza, prostituição, vadiagem, ausência da comunidade indígena, dentre outros ainda mais banais...” Tudo isso é revelador do sofrimento de Gustavo diante do gesto de rememoração.

Figura 3



GRIN – Guarda Rural Indígena. (2016)

Após Gustavo não querer falar de certos detalhes e certas pessoas, Totó Maxakali (Figura 3) decide falar sobre suas lembranças, sobre o assassinato que presenciou após um indígena ser obrigado a tomar leite muito quente e ser jogado na água gelada por diversas vezes; sobre presenciar indígenas serem obrigados a escalar coqueiros enquanto soldados atiravam neles. Totó relembra detalhadamente dos abusos cometidos.

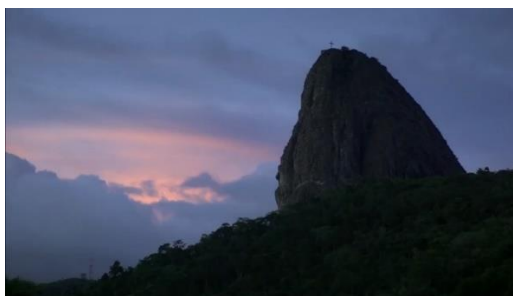
O relato de Totó toma outros contornos quando somos informados de que ele acabava de perder sua filha, Daldina, que foi assassinada por um motoqueiro que fugiu sem prestar socorro. As autoridades, segundo denúncias dos indígenas, estavam fazendo pouco caso ao investigar e a população se recusava também testemunhar o crime. Assim, o filme evidencia que a violência relatada por Totó e Gustavo não está no passado do povo Maxakali, mas persiste, no presente. Assim, o filme conecta passado e presente, revelando uma ligação entre os tempos que culmina em um projeto em curso de extermínio dos povos indígenas.

Figura 4



GRIN – Guarda Rural Indígena. (2016)

Figura 5



GRIN – Guarda Rural Indígena. (2016)

Figura 6



GRIN – Guarda Rural Indígena. (2016)

A LITERACIA FÍLMICA E O GESTO DE REMEMORAÇÃO

Figura 7



GRIN – Guarda Rural Indígena (2016)

A história do GRIN, começa a ganhar seus contornos tão somente em 2010, quando o historiador Marcelo Zelic, acha imagens registradas por Wolf Jesco Von Puttmaker, que em seu trabalho de anos fazendo registros documentais de sociedades

indígenas, acabou por filmar a formatura da GRIN (Guarda Rural Indígena). Talvez nem Puttmaker à época imaginasse, que aquele seria o único registro sobrevivente do mecanismo de tortura da ditadura militar. Tal como explicamos anteriormente, para toda a imprensa e sociedade civil, a GRIN era como uma polícia especializada que ajudaria a comunidade indígena, com objetivos nobres. Sabemos, porém, que isso não condizia com a realidade. SILVA, MEIRA e JÚNIOR (2021) explicam o que as imagens realmente queriam dizer,

É desvelado para a sociedade civil a violenta “Escola-Batalhão” a que os Povos Indígenas foram submetidos no período da ditadura militar do Estado brasileiro. Cantos, Dignidade da Pessoa Humana, Língua Materna, Rituais, Saberes Tradicionais, bem como os Territórios, foram ceifados dos povos indígenas ao ingressarem forçosamente a Guarda Rural Indígena. Desse processo de violência cultural inaceitável, de memórias trágicas e profundamente dolorosas é que o documentário Grin acaba por desencadear a história e desencarcerar as memórias de prisioneiros indígenas Maxakali.

As imagens da formatura da Guarda Rural Indígena têm um significado fundamental para a história do Brasil. Essas imagens foram reutilizadas em outros filmes, como Martírio (Vincent Carelli, 2016), Democracia em vertigem, (Petra Costa, 2016) e A flecha e a farda (Miguel Antunes Ramos, 2020). De acordo com o pensamento de Sylvie Lindeperg (2010), as imagens de arquivo, quando reutilizadas no cinema, devem ter sua verdade respeitada, ou seja, elas devem ser contextualizadas. Assim, o gesto de retomada do arquivo permite lançar uma nova perspectiva sobre ela, no presente. Ao tratar do caminho dessas imagens, Andréia França e Patrícia Machado discutem sobre os modos de se narrar a história e de retomada das imagens de arquivo. Nesse caso, é preciso desconstruir um discurso de propaganda, que era o intuito inicial dessas imagens. Nesse sentido, como bem destacam as autoras, é importante demonstrar ao espectador as condições de produção, bem como contexto histórico e a finalidade que a imagem foi produzida.

Todo o filme é construído em torno de um filme de arquivo, contudo é dada uma nova narrativa, a partir dos relatos, o que permite recuperar o ponto de vista dos próprios indígenas sobre sua história. Tudo isso se conecta ao fato presente, que é a morte de uma jovem Maxakali, filha inclusive de um dos ex-integrantes da GRIN (Totó Maxakali). Na figura abaixo (Figura 8) é possível ver a manifestação feita pelos indígenas em um tom

que nos parece comunicar que o sofrimento desse povo nunca teve fim. O filme relata todos os abusos cometidos e justamente quando um membro do povo Maxakali (o cineasta Isael Maxakali) volta à sua aldeia para dar voz aos que sofreram, os mesmos estão sendo vítimas de mais um abuso. O passado conversando com o presente em uma projeção que parece nunca ter tido pausa.

Figura 8



GRIN – Guarda Rural Indígena.

Ao longo da análise, buscamos demonstrar as características estéticas do filme e como seria possível estabelecer relações entre filme e espectador. Assim, partindo da metodologia desenvolvida por FERRÉS & PISCITELLI (2015), compreendemos que a obra analisada comunica, de maneira alinhada aos parâmetros de qualidade audiovisual, a mensagem a qual se propõe. Em termos de linguagem os realizadores se preocuparam em fazer todas as entrevistas respeitando os povos originários. Como Isael Maxakali é membro do povo Maxakali e domina a linguagem as entrevistas foram feitas em sua maioria na língua nativa, sendo traduzidas com legendas para que todos pudessem entender.

Isael faz questão de trazer todo o conteúdo poético respeitando a ancestralidade, toda sua narração é feita na língua Maxakali. O que nos parece conversar com o que FERRÉS & PISCITELLI (2015) chamam de “capacidade de se expressar mediante uma ampla gama de sistemas de representação e significados” unido à “capacidade de escolher entre diferentes sistemas de representação e estilos em razão da situação comunicativa, do tipo de conteúdo a ser transmitido e do tipo de interlocutor”. O interlocutor fala sobre a situação de seu povo, contando histórias de seu povo em sua língua nativa e explicando tudo que acontecera e com o passar do tempo no filme.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após esta – ainda incipiente – análise do documentário GRIN (Roney Freitas e Isael Maxakali, 2016), concluímos que há, no filme, um caráter de emergência. O filme recupera acontecimentos passados, rememorando-os, e os conecta com o presente, explicitando que a violência imposta aos povos indígenas não cessou com o fim da ditadura militar e ainda hoje persiste. Assim, compreendemos que o que se deseja é intervir no real.

A realização do filme tem como objetivo dar visibilidade a uma luta em curso. Assim, a relação que se estabelece com o espectador, que passa por sua dimensão estética, é de fazer com que a perspectiva dos povos indígenas – sobre a história e sobre o presente – seja vista e seja ouvida. A história não é somente de vivências, mas também de sobrevivência.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder A Inocência Perdida: Cinema, Televisão, Ficção, Documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMF, 2008.

DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
FERRÉS, J. PISCITELLI, A. Competência midiática: posposta articulada de dimensões e indicadores. **Lumina**, Juiz de Fora, volume 9, nº 1, junho, 2015.

FRANÇA, A. MACHADO, P. Adendo sobre a história de três imagens tóxicas. **Revista digital de Cinema Documentário**. n.29, p. 70-87. Mar, 2021.

FREITAS, Edinaldo Bezerra de. A Guarda Rural Indígena – GRIN: aspectos da militarização da política indigenista no Brasil. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**, São Paulo, julho 2011.

GRIN – Guarda Rural Indígena. Direção: Roney Freitas & Isael Maxakali. Produção: Luara Oliveira, Fabiana Úbida. São Paulo: Lusco Filmes, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zT2oXGKH4fw>>. Acesso em 10 de jan. 2023

MPF denuncia chefe da antiga Guarda Rural Indígena por genocídio contra o Povo Krenak, 2019. **Ministério Público Federal de Minas Gerais**, Disponível em: <<https://www.mpf.mp.br/mg/sala-de-imprensa/noticias-mg/mpf-em-minas-denuncia-chefe-da-antiga-guarda-rural-indigena-por-genocidio-contr-o-povo-krenak>> Acesso em: 14 de jan. 2023.

REZENDE, M.J. **A ditadura Militar no Brasil: Repressão e Pretensão de Legitimidade 1964-1984**. Londrina: UEL, 2013.

SILVA, A, T, M. MEIRA, R, B. JÚNIOR, J, C, F, M. Do batalhão-escola para a escola-floresta: a resistência no cinema de Isael Maxacali. **Revista História Hoje**, v.10, nº20, p. 132-160, 2021.

LINDEPERG, Sylvie. Imagens de arquivos: imbricamento de olhares. Entrevista concedida a Jean-Louis Comolli. In: *Catálogo Forum.doc*. Belo Horizonte: Filmes de quintal, 2010.