

Protagonismo indígena e luta decolonial: uma análise sobre os filmes Ex-Pajé e A Última Floresta¹

Bianca Serighelli²

Carolina Fernandes da Silva Mandaji³

Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR

RESUMO

O artigo analisa autoria e representatividade no cinema indígena frente à herança colonial brasileira, que idealizou a figura indígena. A pesquisa qualitativa utilizou revisão bibliográfica e análise dos filmes Ex-Pajé e A Última Floresta. O objetivo é discutir como o protagonismo indígena na produção audiovisual atua como instrumento de resistência decolonial. A fundamentação teórica inclui autores indígenas e o ensaio O Autor como Produtor, de Walter Benjamin. Os resultados evidenciam que a presença indígena ativa nas produções rompe estereótipos e fortalece identidades, destacando o cinema indígena como prática política, cultural e de afirmação de saberes próprios.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria; Cinema indígena; Decolonização; Povos Originários; Representatividade

A temática indígena está presente nas produções brasileiras desde o início do cinema no país, entretanto, o cinema indígena, que é produzido por indígenas, é mais recente (Nunes; Da Silva; Silva, 2014). Esses povos, além de terem sido colonizados, sofreram com os reflexos desse processo de conquista civilizatória, centrado em ideais europeus de nacionalidade e identidade social. Se tem um processo de negação do indígena, onde há uma tentativa de assimilação desses povos à identidade brasileira em detrimento à diversidade de pensamentos e formas culturais.

Nesse contexto, a questão da autoria e da representatividade dos indígenas entra em foco, principalmente considerando a grande idealização do “índio” perpetuada nas produções cinematográficas de não-indígenas. Em meio a lutas por direitos e para se fazer ouvir, essa população busca passar de objeto e espectador para sujeito produtor desses audiovisuais. O cinema indígena surge como uma apropriação de meios de produção que são ressignificados para a transmissão de saberes e resistência desses povos em uma luta decolonial (Andrade; Alves, 2021). Dessa forma, esse trabalho busca a) explorar a

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (Audiovisualidades: comunicação em imaginários sociais) evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 3 a 5 de julho de 2025.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Bacharelado em Comunicação Organizacional da UTFPR, email: biancaserighelli@alunos.utfpr.edu.br

³ Professora do Curso de Bacharelado em Comunicação Organizacional e do Mestrado em Estudo de Linguagens da UTFPR, email: cfernandes@professores.utfpr.edu.br

importância da autoria e da representatividade indígena em um contexto histórico e social que se baseou em ideologias europeias universalistas que buscavam impedir discursos divergentes e b) analisar duas produções com temática indígena como ferramentas de resistência, sob a perspectiva de autores indígenas.

Buscou-se contextualizar o cinema indígena, abordando pontos históricos e suas consequências para esses povos. Autores que abordam o cinema indígena e a questão da autoria desses audiovisuais sob uma perspectiva decolonial embasaram o trabalho. Ainda sobre a questão da autoria, o ensaio O autor como Produtor de Walter Benjamin (1987) foi utilizado. Além disso, buscou-se trazer argumentos presentes na literatura indígena como em A Queda do Céu de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015), e Futuro Ancestral de Ailton Krenak (2022).

Este trabalho⁴ se deu por meio de revisão bibliográfica de artigos sobre o cinema indígena e a questão da autoria nessas produções. Somado a isso, obras de autores indígenas formaram a base teórica para a análise da representação indígena no cinema. Por fim, notícias sobre a repercussão dessas produções também foram utilizadas

Devido a variedade de formatos e expressões autorais de audiovisuais dentro da produção indígena, a fim de delimitar objetos de estudo dentro dessa pesquisa foram escolhidos os dois longa-metragens Ex-pajé (2018) e A Última Floresta (2021), ambos entre o gênero documentário e ficção. O primeiro, produzido por Luiz Bolognesi, e o segundo produzido por Luiz Bolognesi em coautoria com Davi Kopenawa. Contudo, vale ressaltar a importância de outros formatos e de produções exclusivamente indígenas, dessa forma, esse tema também é abordado ao se ressaltar a pluralidade de expressões indígenas.

O contexto histórico e cultural é essencial na análise do cinema indígena. O cinema brasileiro reproduziu a estética europeia e norte-americana "a começar pelas representações estereotipadas e descontextualizadas do índio no Brasil." (Nunes; Da Silva; Silva, 2014, p.5). Já que, mesmo após o período colonial, as grandes potências europeias ainda detinham um forte poder político e econômico, mas além disso, detinham o monopólio também "da produção, da distribuição e da exibição cinematográfica" (Nunes; Da Silva; Silva, 2014, p. 4). O modelo de nação a ser buscado era o europeu e,

⁴ Uma versão desse texto fez parte do evento XIV Seminário de Extensão e Inovação & XXIX Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica da UTFPR - SEI-SICITE 2024 da UTFPR.

consequentemente, a indústria cinematográfica também era inspirada por eles. Ela utilizou desde conhecimentos técnicos a ideológicos vindos desses países, perpetuando discursos coloniais de inferioridade de outros povos que não se encaixam no ideal europeu.

Nesse cenário, o cinema indígena surge como uma ferramenta na luta pela representatividade e contra essa imagem estereotipada. Catarina Amorim Andrade e Álvaro Renan Alves (2021), abordam o cinema como “ferramenta cosmopoética de invenção do comum, vinculando-o à proposta crítica conduzida pela opção decolonial” (Andrade; Alves, 2021, p. 81). Isso significa que ele vem como um meio de intervenção no mundo “redistribuindo” o comum frente a dinâmicas naturalizadas e dadas como fato. Ao ser apropriado por populações não-hegemônicas, o cinema é reinventado, pois novos sentidos são estabelecidos e passa a ser parte das dinâmicas desses povos (Andrade; Alves, 2021, 2021). Assim, o cinema indígena, ao transformar a percepção que se tem sobre o mundo, também evidencia as estruturas de poder e opressão presentes nas produções da sociedade baseada na segregação e homogeneização. Ainda vale ressaltar, que a cidade (nesse contexto é possível considerar o cinema) não tira dos indígenas a afirmação de povos originários “porque está pulsante em nossas veias a ancestralidade (...) Não existe “mais índio” ou “menos índio”.” (Kambebe, 2023, p. 66). Não se pode assimilar esses povos em uma cultura universalizante, negando a identidade desses povos como indígenas por utilizarem de meios “civilizados”.

O termo “demarcação de telas”, utilizado por Ailton Krenak, líder indígena do povo Krenak, filósofo e ambientalista, na abertura da 15ª edição da Mostra de Cinema de Ouro Preto, faz referência a demarcação de terras, tema central nas lutas indígenas, e faz alusão a necessidade de indígenas aparecerem nas telas para que certos grupos da sociedade os ouçam. “Agora, nós assistimos uns aos outros” (Universe Produção, 2020) afirma Krenak, e os audiovisuais se tornam ferramentas relevantes para o encontro com o outro. Assim, essas produções são desenvolvidas como contra-narrativas e a participação ativa dos povos indígenas nelas são essenciais para que antigas narrativas (ainda presentes na sociedade brasileira) não sejam perpetuadas.

Ao assumirem papéis de sujeitos do fazer cinematográfico, “como forma de se afirmar e comunicar em um mundo que sempre condicionou sua visibilidade às formas e valores de certa civilização” (Andrade; Alves, 2021, p. 88), os povos indígenas têm

difundido suas narrativas de maneira cada vez mais forte, distanciando-se desse modelo europeu civilizatório para encontrar modos próprios de fazer cinema. Nessa abordagem é possível fazer referência a O Autor como Produtor, ensaio de Walter Benjamin, em que o autor é abordado como um ator ativo no contexto em que está inserido, ele tem apenas uma exigência a de “refletir sobre sua posição no processo produtivo”, ou seja, não produzir uma “mercadoria”, sem uma função e sem potencial transformador (Benjamin, 1987, p. 134) e definitivamente é isso que os povos indígenas buscam.

Analisando os filmes Ex-Pajé e A Última Floresta, algumas questões ficaram mais evidentes. No caso de Ex-Pajé, o filme foi produzido por Luiz Bolognesi, um não-indígena e, mesmo tendo trabalhado de maneira muito próxima com o povo Paiter Suruí, ainda cabe questionar a maneira de contar as histórias e vivências deste povo. Deve-se incluir os povos nas produções, não apenas como objeto de estudo, mas como participantes ativos delas.

Um exemplo emblemático dessa mudança de perspectiva é o projeto Vídeo nas Aldeias (VNA), criado em 1986. A iniciativa visava apoiar as lutas dos povos indígenas por meio da produção compartilhada de vídeos, fortalecendo suas identidades e patrimônios territoriais e culturais. O projeto promovia a formação de cineastas indígenas nas aldeias, tendo realizado oficinas com mais de 30 povos diferentes, como informado no site oficial. Ao incentivar a produção de narrativas próprias, contribuiu-se significativamente para o desenvolvimento de um cinema feito por e para os povos originários, possibilitando um novo olhar sobre essas realidades.

Ainda em Ex-Pajé, uma importante problemática é destacada: a da produção antropológica que não é acessível aos povos que foram estudados. Bolognesi destaca que essa prática vem sendo cada vez mais criticada, pois se tem o contato com esses povos para reunir conhecimento sobre eles e não se tem uma preocupação em retornar esse estudo, de o traduzir e disponibilizar (Amazônia Latitude, 2019).

No longa A Última Floresta, produzido por Bolognesi e em coautoria com Davi Kopenawa, xamã e importante líder político do povo Yanomami, a autoria mostra-se como parte essencial da produção, ressaltando o movimento de afirmação da autoria indígena. Em entrevista à organização Nonada Jornalismo, fica claro que os dois trabalharam juntos, Bolognesi compartilhou “Para os Yanomami, o sonho tem uma relação mágica com a realidade. Davi me disse que para fazer o roteiro, teríamos que

sonhar juntos.” e, ainda, “Eu não estava sabendo o tempo todo o que estava fazendo, mas o Davi sabia.” (Nonada, 2021).

As tradições passam da oralidade para as telas do cinema, e é possível perceber como o presente foi conectado às tradições yanomami, não são apenas mitos, são a maneira de viver e ver o mundo. Além do retrato dos rituais xamânicos, a grande importância do sonho para os yanomami é ressaltada. Como Kopenawa diz em seu livro *A Queda do Céu*: “Para nós, a política é outra coisa. São as palavras de *Omama* e dos *xapiri* que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós” (Kopenawa; Albert, 2015, p.390).

Por meio dessas obras, fica claro a ressignificação do cinema. Ele é diferente do cinema ocidental: muitas vezes é na língua nativa, destaca as tradições e cosmovisões desses povos por meio da perspectiva deles e não serve a interesses que não sejam deles, tendo um grande foco em temáticas importantes para os indígenas: a proteção da floresta, dos territórios, de suas culturas e população.

Ao se analisar o cinema indígena, entram em pauta diversos aspectos dessa produção. A herança colonial e eurocentrista que incentivou a tentativa de uma formação de identidade nacional; consequentemente, a representatividade desses povos que em diversas produções foram e são retratados de forma idealizada; a questão de autoria e propriedade, que varia entre culturas; e o termo cunhado por Krenak de “demarcação de telas”. É uma discussão rica que envolve múltiplas faces da produção audiovisual, ao mesmo tempo em que é apropriada por povos que buscam transformações.

Dessa maneira, com a análise feita foi possível observar que em uma história de assimilação e integração, o passar de objeto para sujeito do fazer cinematográfico se torna uma ferramenta de grande relevância na luta decolonial. Esses povos lutam para serem ouvidos desde a colonização e é com autores indígenas produzindo, que o discurso baseado em perspectivas ocidentais vai dar lugar a representações autênticas da realidade indígena.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Catarina Amorim de Oliveira; BRITO ALVES, Álvaro Renan José de. **O cinema como cosmopoética do pensamento decolonial**. Logos, [S. l.], v. 27, n. 3, 2021. DOI: 10.12957/logos.2020.54458. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/54458>>. Acesso em: 1 set. 2024.

BENJAMIN, Walter. **O autor como produtor**. In: Obras escolhidas, vol. I. Magia e técnica, arte e política. Editora Brasiliense, 3 ed.: 1987. p. 120-136.

CONFRARIA PACHAMAMA. **A Última Floresta**. YouTube, 17 Set. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P88Mnpkdfa4>> Acesso em: 30 Ago. 2024.

EX-PAJÉ. Direção de Luiz Bolognesi. Buriti Filmes: Brasil, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **De almas e águas kunhãs**. 1 ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 768 p. ISBN 978-85-359-2620-0.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. 122 p. ISBN 978-65-5921-154-8.

NUNES, Karliane Macedo; DA SILVA, Renato Izidoro; SILVA, José de Oliveira dos Santos. **Cinema indígena**: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil. Polis [Online], 38 | 2014. Disponível em: <http://journals.openedition.org/polis/10086> Acesso em: 01 Set. 2024.

SERIGHELLI, Bianca; MANDAJI, Carolina Fernandes Da Silva. **Autoria e representatividade no cinema Indígena**: reflexos na luta decolonial. In: Anais do XIV Seminário de Extensão e Inovação & XXIX Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica da UTFPR - SEI/SICITE. Anais...Francisco Beltrão(PR) UTFPR, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/seisicite2024/969004-AUTORIA-E-REPRESENTATIVIDADE-NO-CINEMA-INDIGENA--REFLEXOS-NA-LUTA-DECOLONIAL>. Acesso em: 10/05/2025

UNIVERSO PRODUÇÃO. **Debate Inaugural**. YouTube, 3 Set. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XopeEBo6EI0>> Acesso em: 2 Set. 2024.

VÍDEO NAS ALDEIAS. **Sobre o projeto**. Disponível em: <<http://www.videonasaldeias.org.br>> Acesso em: 30/04/2025.