

MONSTRUM



filmes e vídeos

O ÍNDIO IMAGINADO

CEDI / SMCSF
1992

O ÍNDIO IMAGINADO

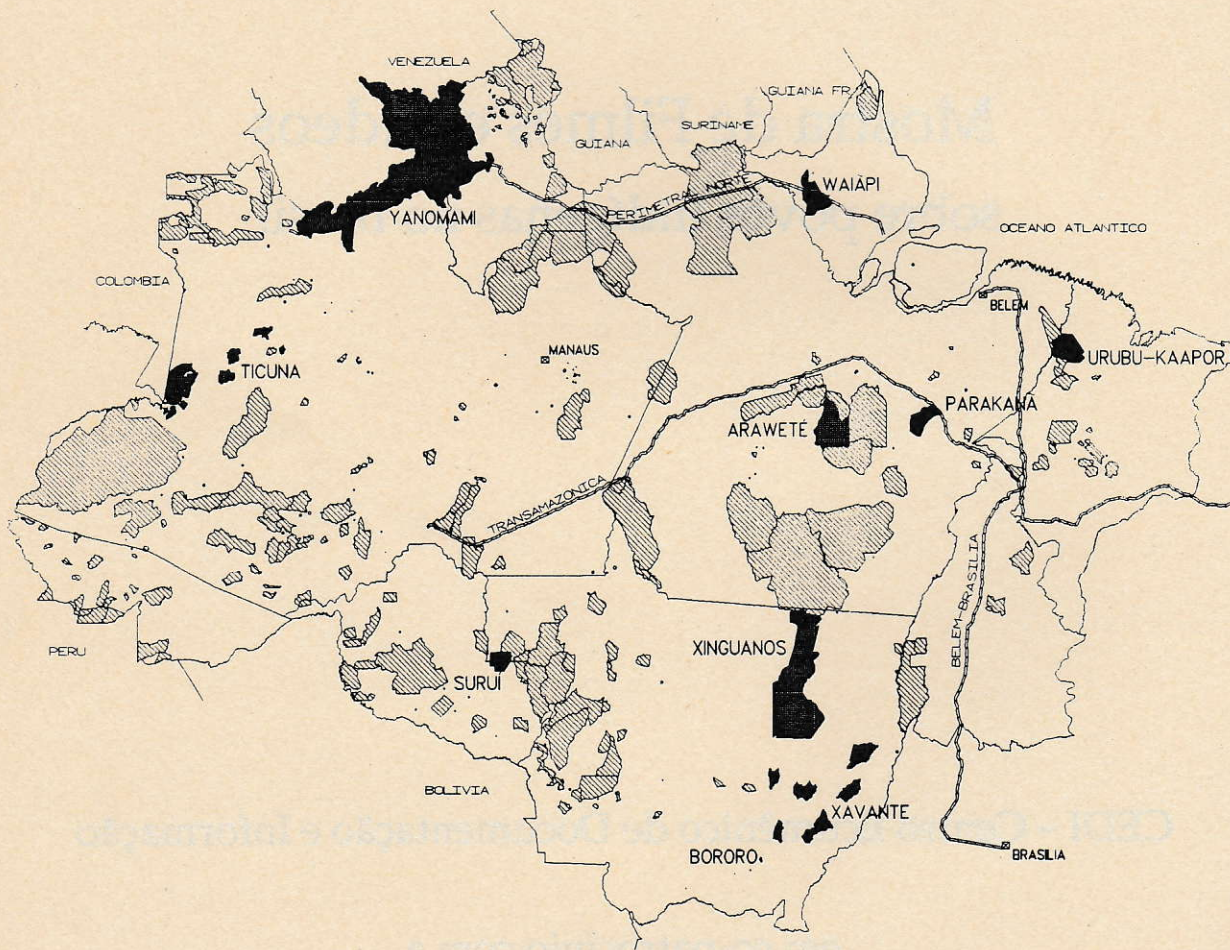
Mostra de Filmes e Vídeos
sobre povos indígenas no Brasil

CEDI – Centro Ecumênico de Documentação e Informação

em co-patrocínio com a
Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo

1992

Localização atual das terras onde vivem os povos indígenas retratados na mostra



OUTRAS TERRAS INDIGENAS

Apresentação/ *Geraldo Andrello*

5

Os índios e o cinema brasileiro: breves anotações para uma história/ *Mário J. Cereghino*

7

Primeiros tempos da colonização

11

Tempos recentes

15

Cinegrafistas oficiais

19

Frentes de atração

23

Os Yanomami

27

Os Waiãpi

31

Os Xavante

35

Os Bororo

39

Os Urubu Ka'apor

43

Os Xinguanos do Parque

47

Os Araweté.

53

Instituições

57

Índice de filmes e vídeos da mostra

59

Bibliografia indicada

61

Ficha Técnica

Realização:

Programa Povos Indígenas no Brasil e Setor de Imagens
CEDI - Centro Ecumênico de Documentação e Informação

Co-patrocínio:

Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo

Coordenação geral e edição de textos e fotos:

Carlos Alberto Ricardo

Pesquisa, seleção de títulos, programação, sinopses:

Geraldo Andrello (CEDI) e Mário Cereghino (MLAL)

Produção executiva:

Isa Castro

Telecinagem:

RBS - Magda Shmittp

Transcodificação e copiagem:

Videcom - Alberto Baumstein

Produção de imagens

Setor de Imagem do CEDI
Labi Mendonça (coordenador)
Vicente Kubrusly (editor)

Luciana Carneiro e Antônio Gonçalves (assistentes)

Textos de apoio:

Fany Pantaleoni Ricardo

Projeto gráfico:

Maria Cristina Ricardo

Produção gráfica

Diana Mindlin

Serviços de apoio

Luiz Augusto de Alencar Gonçalves (CEDI/SP)
Beatriz Araújo Martins e José Sebastião Torreira Lema (CEDI/Rio)

Capa

Índio Waiãpi do vídeo "O Espírito da TV" de Vincent Carelli/ CTI

Apoio para exibição

Centro Cultural São Paulo
Rua Vergueiro, 1000 - Vila Mariana - São Paulo - SP - Tel. 270-1119

A mostra “O Índio Imaginado” que o CEDI apresenta ao público paulistano integra o conjunto dos eventos relativos aos 500 anos do descobrimento da América patrocinados pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Para sua realização, foi desenvolvida uma pesquisa, em acervos cinematográficos nacionais e internacionais, para o levantamento da produção relativa à temática indígena brasileira desde o início do século. Este trabalho, coordenado pelo pesquisador Mário J. Cereghino (convênio CEDI/MLAL), produziu um banco de dados com 888 títulos entre filmes, vídeos e reportagens televisivas sobre o tema¹. A partir desse conjunto foi feita uma pré-seleção de 300 títulos para exame, e daí se chegou à programação da mostra. A seleção final reflete critérios editoriais e circunstâncias de produção.

Em primeiro lugar, privilegiou-se o ineditismo de alguns títulos, como **Araweté** de Murilo Santos e **Last of the Bororos** de Alhoa Baker, e obras pouco conhecidas do público, como os longas de ficção **O Caçador de Diamantes** de Victorio Capellaro, e **Descobrimto do Brasil** de Humberto Mauro. Quanto aos documentários, os antigos filmes do Major Luís Thomas Reis - **Parimã: fronteiras do Brasil** (1926) e **Rituais e festas Bororo** (1916) -, bem como os títulos que compõem o bloco Xavante, além de pouco conhecidos, foram realizados por cinegrafistas que acompanhavam expedições oficiais e dessa maneira informam também sobre os princípios que guiaram a política do Estado republicano brasileiro frente às populações indígenas em diferentes momentos históricos.

No conjunto os títulos foram agrupados em blocos temáticos (“Primeiros tempos da colonização”, “Tempos recentes”, “Cinegrafistas oficiais” e “Frentes de atração”), e em blocos dedicados a grupos étnicos específicos (Yanomami, Waiãpi, Bororo, Urubu, Xinguanos do Parque e Araweté). Os dois primeiros temas pretendem fornecer ao público uma dimensão histórica e um contraponto atual das imagens construídas a respeito dos povos indígenas. O bloco “Cinegrafistas oficiais” traz filmes biográficos dos pioneiros Luís Thomas Reis, Heinz Forthmann e Wladimir Kozak. Graças a seus trabalhos, as platéias dos centros urbanos puderam, ainda que de uma maneira muito pouco isenta, se aproximar desta realidade distante. “Frentes de Atração”, por sua vez, é um bloco dedicado a mostrar como o contato com grupos indígenas isolados é realizado, ou seja, como a sociedade nacional se aproxima dos índios efetivamente.

O segundo conjunto, formado por blocos étnicos, reflete, em certa medida, a tendência do cinema brasileiro em concentrar periodicamente sua atenção em determinados grupos indígenas². A maciça invasão das terras Yanomami por milhares de garimpeiros a partir de 1987, por exemplo, levou à sua região (Estados de Roraima e Amazonas) várias equipes de filmagem do Brasil e do exterior a fim de registrar a tragédia que se abateu sobre este grupo. Algumas delas produziram reportagens televisivas (**Yanomami: a luta pela demarcação** e **Yanomami saúde**, ambas da TV Cultura de São Paulo, e **Yanomami vida ou morte**, da TV

1 Dos 888 títulos cadastrados, 841 referem-se a documentários, as obras de ficção somam 41, enquanto as animações são apenas 6. Entre essas produções, pudemos obter a data de edição de 763 delas, dispostas cronologicamente da seguinte maneira: 1912-1919: 05 títulos; 1920-1929: 20; 1930-1939: 32; 1940-1949: 86; 1950-1959: 96; 1960-1969: 120; 1970-1979: 255; 1980-1989: 149.

2 Conforme mostra a pesquisa realizada, os povos mais visados pelas câmeras ao longo da história do cinema brasileiro são os grupos que atualmente ocupam o Parque Indígena do Xingu, seguidos pelos Yanomami, Xavante, Krahó e Bororo (ver listas de títulos junto às sinopses dos filmes da mostra).

APRESENTAÇÃO

Manchete), outras, trabalhos de cunho mais artístico (**Povo da lua, povo do sangue**), porém, igualmente voltados para a situação de contato do grupo. O exemplo Yanomami possui correspondentes mais antigos.

Os Bororo, desde a fundação do Serviço de Proteção aos Índios (órgão indigenista oficial fundado na primeira República, substituído pela FUNAI em 1967), receberam especial atenção, talvez porque o fundador do órgão, o Marechal Rondon, reconhecesse ancestrais entre estes índios. Nos anos 50, os Xavante passam a atrair a atenção da sociedade como um todo ao insistirem na recusa do contato com os "brancos". Desde o final dos 40, os irmãos Villas-Boas, à frente da expedição Roncador-Xingu, atingiam seu território no rio das Mortes e vários cinegrafistas acorrem para a região em busca de imagens destes "selvagens" do Brasil central. Assim, os filmes do bloco Xavante focalizam o duro processo de contato com este grupo. O filme **Território Xavante**, que mostra igualmente os primeiros contatos com este grupo, não pôde ser incluído na mostra, uma vez que a cópia disponível na Cinemateca do MAM não se encontrava em condições de telecinagem.

A expedição Roncador-Xingu efetivaria ainda o contato com os vários grupos que atualmente ocupam o Parque Indígena do Xingu. Assim, desde esta época os assim chamados Xinguanos - mais de dez grupos que falam línguas diferentes, mas que fazem parte de um mesmo complexo cultural -, são até os dias de hoje os grupos mais filmados da história do cinema documental brasileiro. A seleção dos filmes que compõem o bloco a eles dedicado, privilegiou as produções mais recentes (**Uaka, Jornada Kamayura e Xingu/Terra**), uma vez que, tomadas dos primeiros contatos com estes grupos aparecem em alguns títulos do bloco Xavante.

O bloco Waiãpi, por sua vez, apresenta uma descontinuidade: registrados pela câmera de Thomas Reis em 1926 (**Parimã: nas fronteiras do Brasil**), novas produções sobre este grupo apareceram somente com a série **The Waiãpi** (1987), de Victor Fucks e o vídeo **O Espírito da TV** de Vincent Carelli (1991). O bloco Urubu guarda, do mesmo modo, uma particularidade: é o único bloco étnico da mostra que conta com um filme de ficção, **Uirá, um índio em busca de Deus**.

Esperamos com esta programação alcançar um público amplo, do mesmo modo que desejamos, a todos que venham ao Centro Cultural São Paulo assistir à mostra "O Índio Imaginado"³, proporcionar uma oportunidade para tomar contato com o universo indígena brasileiro, ou pelo menos com o modo como foi contruído pelo cinema nacional, pois estes filmes, como já sugeriu J.C.Rodrigues (no ensaio "O Índio brasileiro e o cinema", 1980), "exprimem de modo bastante amplo as diversas visões do índio pela sociedade branca. A saber, principalmente, o idealismo, o preconceito e o humanismo. Na maioria dessas obras, aprendemos bastante do modo como o branco vê (ou viu) o índio - mas muito pouco de como este realmente é, ou vê o mundo".

Geraldo Andrello/ CEDI

3 Uma outra versão da mostra seguirá para Florença (Itália), onde será exibida no 33º "Festival dei Popoli" de 27/11 a 5/12/92. Gostaríamos ainda de salientar que, ao promover um evento como este, a equipe do programa Povos Indígenas no Brasil do CEDI atualiza uma proposta de trabalho voltada para a divulgação de informações básicas sobre a situação dos grupos indígenas brasileiros. A organização de uma mostra de filmes nada mais é do que uma nova modalidade que se insere em nossa linha de trabalho, tradicionalmente desenvolvida sob a forma de um conjunto de publicações.

No começo deste século - quando a arte cinematográfica ainda era incipiente em todo o mundo - são produzidos os primeiros filmes de temática indígena no Brasil.

Já em 1912, durante as primeiras expedições da “Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas de Mato Grosso e Amazonas” - chefiada pelo então Tenente-Coronel Cândido Mariano da Silva Rondon e patrocinada pelo Ministério de Viação e Obras Públicas -, o major do Exército Luís Thomas Reis (1878-1940) é encarregado de começar a sistemática documentação das regiões amazônicas e dos vários povos indígenas do país ¹. Com aparelhos cinematográficos adquiridos em Londres e Paris, ele filma **Os Sertões de Mato Grosso** (1912) e **Expedição Roosevelt** (1914), ambos lançados comercialmente em 1915. Sucessivamente, Reis dirige **Rituais e Festas Bororo** (1916) - talvez seu filme mais importante - **Indústria da Borracha em Mato Grosso e Amazonas** (1917) e **De Santa Cruz** (1918), longa-metragem dividido em seis partes e apresentado no Carnegie Hall de New York. Também durante uma das expedições de Rondon, em 1912, o antropólogo Edgar Roquette Pinto filma as primeiras imagens dos índios Nambiquara (o título é **Rondônia** ²) e em 1913, acompanhado pelos cinegrafistas George Dyott e Anthony Fiala, chega ao Brasil o ex-presidente americano Theodore Roosevelt, com o propósito de conhecer e estudar a Amazônia brasileira ³.

Financiado pelos coronéis da borracha, outro pioneiro do cinema mundial - o imigrante português Silvino Santos (1886-1970) - filma em 1918 o documentário **Potomayo** (encomendado pelo seringalista Júlio César Arana, acusado de manter seringueiros em regime de trabalho escravo), e **Amazonas, o maior rio do mundo** ⁴; em 1921 (apoiado pelo comendador J.G. Araújo, o maior exportador/aviador da borracha amazônica) realiza uma das obras mais interessantes da época, **No país das Amazonas**, filme que obtém um enorme sucesso nas salas cinematográficas do Rio de Janeiro e de São Paulo e, posteriormente, em Paris e Londres. Seu segundo longa-metragem é o documentário **No rastro do Eldorado** (1925), minucioso relato da expedição do geógrafo norte-americano Hamilton Rice pelos rios Branco e Uraricoera ⁵.

Câmera na mão, na década de 20, Thomas Reis percorre inúmeras vezes o “selvagem” território brasileiro: realiza importantes documentários como **Parimã, fronteiras do Brasil** (1927), **Viagem ao Roroimã** (1927) e **Ao Redor do Brasil**, filmado entre 1924 e 1930 e exibido em São Paulo em 1933 ⁶. No mesmo período, desembarcam no Brasil várias expedições antropológicas e geográficas, quase todas provenientes dos EUA: financiados pelo American Museum of Natural History de Nova York, em 1926 e em 1927, Lee Garnett Day e o capitão Marschall Field rodam grandes documentários na Amazônia e no Mato

1 Fonte: *Luís Thomas Reis, o expedicionário artista*, de Carlos Roberto de Souza (Cinemateca Brasileira, 1981); *O cinegrafista de Rondon*, de Jurandyr Noronha (Embrafilme, 1979); *No tempo da manivela*, de Jurandyr Noronha (Embrafilme/Ebal/Kinart, 1979); *Impressões da Comissão Rondon*, de Amílcar Botelho de Magalhães (Rio de Janeiro, 1921).

2 O original faz parte do acervo da Cinemateca Brasileira de São Paulo.

3 Fiala e Dyott realizam, em 1914, *The river of doubt* e *Theodore Roosevelt and expeditions party in the Sepotuba river* (encontram-se no Madison Building da Biblioteca do Congresso em Washington).

4 Os dois filmes estão definitivamente perdidos.

5 **No país das Amazonas** e **No rastro do Eldorado** encontram-se na Cinemateca Brasileira de São Paulo (veja também: *Tributo a Silvino Santos* de Herbert Braga, Cineclube Tarumã, Manaus, 1981).

6 Estes três filmes encontram-se na Cinemateca Brasileira de São Paulo.

Grosso⁷; e em 1929 chega também ao Mato Grosso a exploradora americana Alhoa Baker (filma **Last of the Bororos**⁸), enquanto os cinegrafistas americanos da "Fordlândia" (a imensa área adquirida por Henry Ford para exploração de borracha na década de 20) nos deixam uma significativa quantidade de curta-metragens sobre a região e os índios do rio Tapajós⁹.

Também o cinema de ficção se interessa pelos índios, apesar de serem apenas um pretexto para realizar filmes de aventura. Em poucos anos, o imigrante italiano Vittorio Capellaro (1877-1943) dirige autênticas pérolas do cinema mudo brasileiro, como as duas versões de **O guarany**, de José de Alencar (a primeira de 1916, a segunda de 1926), e **Iracema** (1919)¹⁰. Em 1920, o cineasta João de Deus filma outra versão de **O Guarany**, enquanto Luiz de Barros realiza em 1919 o longa-metragem **Ubirajara**¹¹. Estes e outros títulos, definitivamente perdidos, entusiasmam literalmente as platéias "civilizadas" brasileiras, curiosas pelo lado exótico do país¹².

Em 1932, Capellaro volta ao gênero histórico, realizando um filme de aventuras em perfeito estilo hollywoodiano, **O caçador de diamantes**, ambientado na São Paulo dos bandeirantes do século XVII; e, em 1931, o cineasta de origem russa Jorge Konchin roda mais uma versão de **Iracema**.

A década de 30 assiste aos breves documentários rodados no Mato Grosso por Dina e Claude Lèvi-Strauss (1935), ao filme de ficção **Descobrimento do Brasil** (1937) de Humberto Mauro, e ao último trabalho de Thomas Reis, **Inspetoria de fronteiras** (1938)¹³. No mesmo período tem início ainda um grande esforço oficial de documentação cinematográfica de vários grupos indígenas brasileiros: trabalhando para o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), por quase vinte anos, cinegrafistas como Heinz Forthmann (**Funeral Bororo**), Nilo Vellozo (**Calapalo**), Genil Vasconcellos (**Frente a frente com os Xavantes**), William Gerick (**Diacuí no Xingu**), Pedro Lima (**Além da Rondônia**), Harald Schultz (**Os Carajá**), Jesco von Puttkamer e muitos outros, viajarão à procura de imagens até então desconhecidas¹⁴.

A partir da década de 40, começam a circular em todo o país as várias séries de cinejornais governamentais (**Cinejornal Brasileiro**, **Agência Nacional**, **Cinejornal Informativo**, **Brasil Hoje**, **Ban-**

7 Os títulos dos filmes são: **The Day Roraima expedition** e **The captain Marshall Field brazilian expedition** (American Museum of Natural History, New York).

8 O filme encontra-se no Human Studies Film Archive do National Museum of Natural History, Washington.

9 A coleção cinematográfica do magnata Henry Ford encontra-se no National Archive, Washington.

10 Fonte: *Vittorio Capellaro: italiano pioneiro do cinema brasileiro* de Jorge e Vittorio Capellaro, Caderno de Pesquisa do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, Rio de Janeiro, 1986.

11 Fonte: "O índio brasileiro e o cinema" de João Carlos Rodrigues (em: *Antropologia Visual*, Museu do Índio, 1987).

12 Nas décadas de 20 e 30, circulam em São Paulo vários títulos sobre os índios e a Amazônia. Entre eles, destacamos: **Nas florestas virgens da Amazônia** (1933), **Coisas do Amazonas** (1934), **Selvas amazônicas** (1935), **O Brasil desconhecido** (1930), e **Mato Grosso e suas selvas** (1934). (Fonte: *Filmografia do cinema brasileiro, 1900-1935*, *Jornal O Estado de São Paulo*, levantamento realizado por Jean Claude Bernardet, edição do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura e Comissão de Cinema, São Paulo, 1979).

13 Os filmes de Lèvi-Straus, de Humberto Mauro e de Thomas Reis encontram-se na Cinemateca Brasileira de São Paulo.

14 Os títulos do SPI que ainda restam, encontram-se dispersos entre vários acervos: Museu do Índio (RJ), Cinemateca do MAM (RJ) e Cinemateca Brasileira de São Paulo.

deirante da Tela), que, por trinta anos, aborrecerão várias gerações de brasileiros¹⁵. A história oficial é presente, por exemplo, no antológico **Cinejornal Brasileiro nº 33** (Título: **Sobre a terra dos Xavantes**, 1945), no qual um perplexo Getúlio Vargas inspeciona o trabalho dos sertanistas responsáveis pela pacificação dos “primitivos” do Brasil central. Mais tarde, nas décadas de 60 e 70, as mesmas séries, agora produzidas pelo governo militar, buscarão - entre outras coisas - convencer a população dos centros urbanos que a colonização da região amazônica (e o desmatamento indiscriminado) seria a melhor solução para os problemas da nação.

Sinfonia amazônica (1953), do carioca Anélio Latini (primeiro longa-metragem de animação produzido no Brasil), a hilariante chanchada **Casei-me com um Xavante** (1957), de Alfredo Palácios, **Além do rio das Mortes** (1955), de Duilio Mastroianni, e **Território Xavante** (1959), de Massimo Sperandeo, são alguns títulos famosos produzidos nos anos 50. Já na década seguinte, surgem os primeiros documentários realizados para as várias TVs nacionais e estrangeiras por autores como Vladmir Carvalho, Adrian Cowell, Gerald Sarno, Roberto Kahane e outros.

Na década de 70, ocorre um pequeno e inesperado “boom” de títulos de ficção dedicados aos índios e à nascente “questão amazônica”. Infelizmente, o julgamento do tempo é implacável com estes filmes¹⁶. Porém, as exceções são significativas, como os dois longas de Jorge Bodanzky, **Iracema, uma transa amazônica** (1976) e **Terceiro Milênio** (1980) - obras que mesclam muito bem a ficção com o documentário -, **Diacuí, a viagem de volta** (1980), de Ivan Kudrna, e **Como era gostoso o meu francês** (1971), do veterano Néelson Pereira do Santos.

No mesmo período, surge também uma nova geração de documentaristas empenhados em narrar os fatos de maneira finalmente objetiva (lembramos que o ano de 1979 marca o início do processo de abertura política no país): entre eles, destacam-se Sérgio Bianchi (**Mato eles?**), Andrea Tonacci (**Conversas no Maranhão**), Sylvio Back (**República Guarany**), Marcos Altberg (**Noel Nutels**), Murilo Santos (**Na terra de Caboré**), Marcelo Tassara (**Povo da lua, povo do sangue**) e Zelito Viana (**Terra dos Índios**).

Nos últimos dez anos consagram-se os vídeo-documentários e as reportagens televisivas de qualidade sobre a Amazônia e os índios, com autores como Solange Bastos (**Amazônia, paraíso em perigo**, TV Manchete, 1990), Washington Novaes (**Xingu**, Intervídeo e TV Manchete, 1984), Edilson Martins (**Chico Mendes, um povo da floresta**, TV Manchete, 1989), Vincent Carelli (**O espírito da TV e Vídeo nas aldeias**, CTI, 1991 e 1989), Marcelo Tas (**Netos do Amaral**, Videofilmes e MTV, 1991), Mônica Teixeira (**Yanomami, morte e vida**, TV Manchete, 1990), Aurélio Michiles (**A árvore da fortuna**, TV Cultura de São

15 A série **Cinejornal Brasileiro** encontra-se na Cinemateca Brasileira de São Paulo; as séries **Brasil Hoje** e **Cinejornal Informativo** no Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro.

16 Os principais títulos produzidos nas décadas de 70 e 80 sobre os índios brasileiros são: **Pindorama** de A. Jabor (1971), **Uirá, um índio em busca de Deus** de G. Dahl (1974), **A lenda de Ubirajara** de A. L. de Oliveira (1975), **Aukê** de O. Caldeira (1976), **Ajuricaba, o rebelde da Amazônia** de O. Caldeira (1977), **Anchieta José do Brasil** de P.C. Saraceni (1977), **O caçador de esmeraldas** de O. de Oliveira (1979), **O Guarany** de F. Mansur (1979), **Iracema, a virgem dos lábios de mel** de C. Coimbra (1979), **Índia, a filha do sol** de F. Barreto (1982) e **Avaeté** de Z. Viana (1984). Mais recentemente, foram realizados **Kuarup** de R. Guerra (1989) e **Brincando nos campos do Senhor** de H. Babenco (1992).

Paulo, 1992), Roberto Berliner e Renato Pereira (**Índio**, Iser Vídeo, 1992), Ricardo Monterosa (**A ciência dos índios Kaiapó**, Ema Vídeo) e as dezenas de autores das séries **Globo Repórter** e **Globo Ciência** da rede Globo. As telenovelas também abordam o assunto: **O Guarany** (1990) e **Amazônia** (1991) são produzidas e exibidas pela TV Manchete do Rio de Janeiro; a reação do público, no entanto, não é das mais favoráveis.

Finalmente, começam a surgir no final da década de 80 os primeiros exemplos de vídeos indígenas: em autores como Siã Kaxinawa (**Fruto da aliança dos povos da floresta**) e Macsuara Kadiweu, entre outros, prevalece obviamente a legítima vontade de fugir do onipresente olhar do homem branco.

Mário J. Cereghino

Os Primeiros Tempos da Colonização



do filme *O Caçador de Diamantes*



do filme *Descobrimento do Brasil*

O Caçador de Diamantes

“Em fins de 1931, com o estúdio na Alameda Santos nº 112 (depois 128) completo, começou a preparação de outro filme épico, sobre a epopéia dos bandeirantes. Como sempre, Vittorio Capellaro, só pensava em temas genuinamente brasileiros. O filme foi iniciado nos fins de 1932 sob a responsabilidade direta de Vittorio Capellaro e com auxílio técnico - filmagem e laboratório - de Antônio Medeiros, cinegrafista, construtor e mecânico de equipamentos, que começou em S. Paulo em 1918 e foi até a década de 70 no Rio.

Sobre o décor dos ambientes, de suas peças de mobiliário, o filme foi bastante autêntico (consultando especialista e estudiosos da época), como a reprodução de um chafariz - cópia do correspondente em São Vicente -, cadeirinhas e móveis copiados dos originais do Museu Paulista, vestimentas, guarnições e armas, fabricando ou adaptando os existentes da Casa Theatral Temaghi. Para os artistas principais, as vestimentas e os adereços foram feitos de encomenda, cópias fiéis de modelos do século XVII, tudo sob a supervisão de Vittorio Capellaro.

No estúdio da Alameda Santos foram filmados todos os interiores, inclusive a gruta (que parecia real), a casa do pai da moça, Dom Alberto de Barros, com várias dependências, e a taberna. Esta tomava quase todo o estúdio e tinha, entre outros adereços, várias peças de cerâmica (da cerâmica Tasca), que os críticos, sempre olhando o Brasil com visão de Estados Unidos, acharam que deveriam ser peças da época e não cerâmicas parecidas. Para os exteriores utilizou-se o Parque Jabaquara (como sempre) e Cidade Jardim, junto ao rio Pinheiros - era o fim da linha do bonde 51 (Pça do Correio-Cidade Jardim). Atravessava-se o rio Pinheiros pela pequena ponte por onde passava o bonde e a filmagem era feita além do ponto terminal do itinerário. O Parque Jabaquara era, em 1932, local ermo, ponto final do bonde Largo da Sé-Jabaquara. Lá era possível, inclusive, erguer pequenos cenários, como o chafariz, pois não havia perigo de destruição quando, aos domingos, o parque era utilizado como local de lazer.” (Jorge J.V.Capellaro e Vittorio G.J.Capellaro, 1986, Vittorio Capellaro, italiano pioneiro do cinema brasileiro)

Descobrimento do Brasil

“Praticamente, o roteiro do filme foi a carta oficial da esquadra de Cabral. Às frases curtas dos portugueses, Humberto Mauro acrescentou uns poucos diálogos, em tupi. A busca das fontes históricas, o trabalho de pesquisa que antecedeu a feitura do filme mostram também a atitude moderna de Mauro em relação ao cinema. Da mesma forma, o enfoque, que ele quer documental: ‘-Tentei filmar como se fosse um repórter dentro do barco de Cabral’.

Para isso, ele construiu uma caravela dentro de uma chata. Uma noite, as amarras se romperam, e a caravela foi parar ‘nas bandas de Niterói’, como conta Mauro, lembrando, poucos anos antes da morte, as peripécias da filmagem. É também essa visão moderna, documental, que o leva a enriquecer o filme com detalhes antropológicos captados pelos documentaristas do Marechal Rondon, e a defender a tese - nova para a época - de que o descobrimento do Brasil não foi uma casualidade favorecida pela calma.

Descobrimento do Brasil foi uma das produções mais caras até então feitas no Brasil: custou cerca de 600 contos. Foi custeado pelo extinto Instituto do Cacau da Bahia quando, como dizia Mauro, ‘o cinema passava por uma crise dos diabos’.” (“O descobrimento do Brasil um telão, na Cinelândia”, O Globo, 30/07/85)

O Caçador de Diamantes

Vittorio Capellaro

Brasil

Filme 35mm/p&b/ficção/1932/mudo/85'

Acesso: Cinemateca Brasileira-SP

“Uma epopéia das bandeiras do século XVII”. Um verdadeiro “capa e espada” em estilo nacional. A trama se inicia em 1656 na vila São Paulo, onde o herói, D.Fernando, nos seus 20 anos de idade vive uma paixão pela fidalga Dona Maria, prometida por seu pai a D.Luiz, o organizador de uma bandeira prestes a partir para o sertão. Ao lado de Fernando, segue o índio “Imbu, o filho do jaguar”, que lhe protegerá em todas as circunstâncias. O diretor não se preocupou com a consulta de fontes etnográficas sobre o sertão paulista no século XVII. A fidelidade de Imbu a Fernando expressa a fantasia que reveste a imagem do índio como “bom selvagem”.

Descobrimento do Brasil

Humberto Mauro

Brasil

Instituto de Cacau da Bahia/Instituto Nacional de Cinema Educativo

Filme 35mm/p&b/ficção/1937/sonoro/60'

Acesso: Cinemateca Brasileira-SP

Este filme pretende ser uma reconstituição fiel da viagem de Cabral que resultou na descoberta do Brasil. A carta de Pero Vaz de Caminha é apresentada em letreiros, por trechos, seguidos de encenação. Realça a fascinação dos portugueses diante daqueles belos nativos que recusavam a vestir-se com as roupas que lhes foram apresentadas, permanecendo nus entre os membros da esquadra com extrema naturalidade.

Como era gostoso o meu francês

Nelson Pereira dos Santos

Brasil

Produtora de Cinema L.C.Barreto LTDA

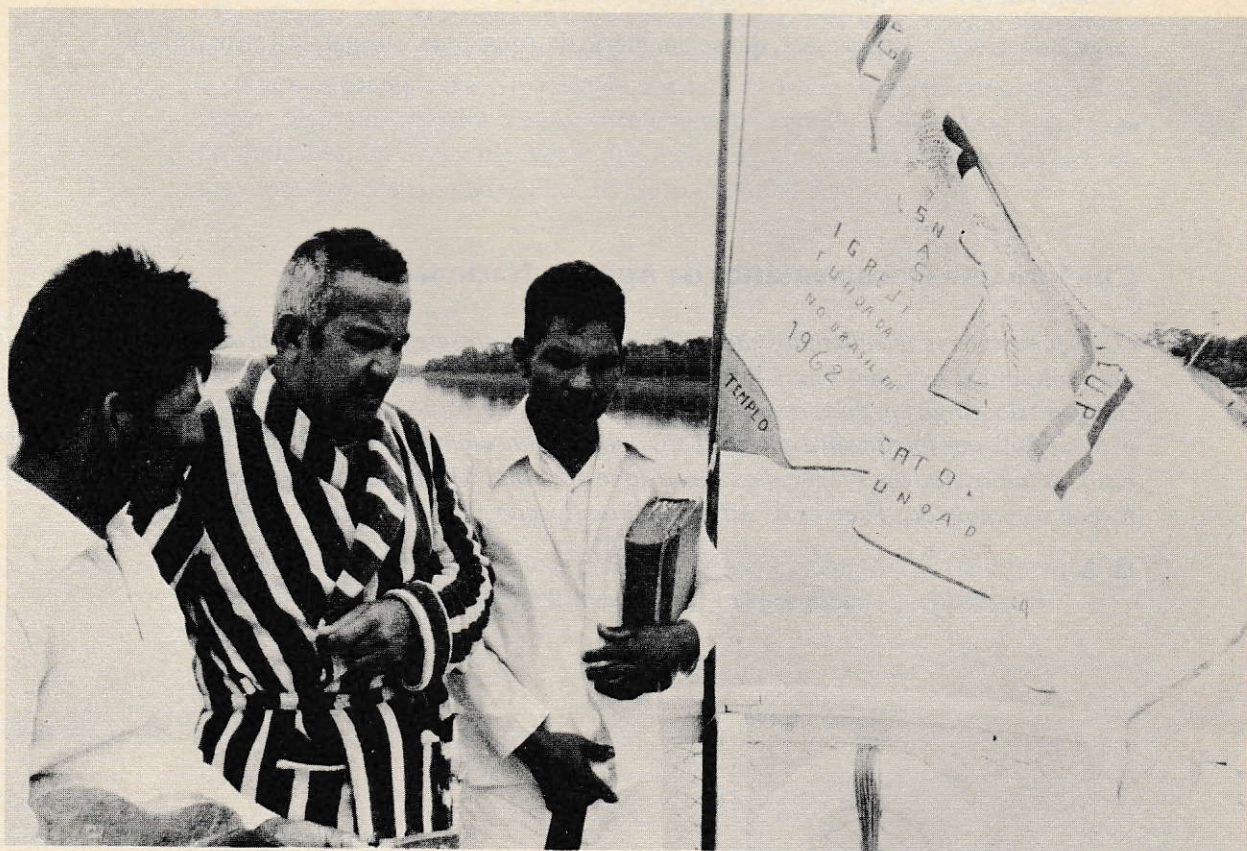
Filme 35mm/cor/ficção/1971/sonoro/85'

Acesso e distribuição: Manchete Vídeo

Brasil, 1554: prisioneiro dos Tamoios, um aventureiro francês escapa da morte imediata graças a seus conhecimentos de artilharia. Passa a viver entre os índios que lhe dão uma esposa. Seu destino porém é incerto, pois Cunhambebe, o líder da aldeia, intenta devorá-lo.

“Os impedimentos que ha para a conversão e perseverar na vida cristã de parte dos índios, são seus costumes inveterados... como o terem muitas mulheres; seus vinhos em que são muito continuos e em tirar-lhos ha ordinariamente mais dificuldade que em todo o mais... Idem as guerras em que pretendim vingança dos inimigos, e tomarem nomes novos e títulos de honra; o serem naturalmnte pouco constantes no começado, e sobretudo faltar-lhes temor e sujeição...” (Pe. José de Anchieta, Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1933)

Tempos Recentes



do filme *Terceiro Milênio*

Terceiro Milênio

"...a viagem de cinco semanas foi uma constante surpresa. Não fizemos nenhum roteiro, simplesmente fomos usando a câmera como um diário de bordo, com o senador funcionando como fio condutor, narrador, e ao mesmo tempo, personagem".

"Claro que nós queríamos dar a palavra ao índio, mas o que aparece no filme é a pura realidade. É o registro de como essas coisas se passam em nosso país, com o diálogo entre quem reivindica quem intercede, nunca chegando ao fundo das coisas. Tivemos também a preocupação de não tornar o filme didaticamente chato: o cinema talvez não seja o melhor lugar para uma discussão de sociologia".

Jorge Bodanzky", Esta câmara, quase um diário da Amazônia", Jornal da Tarde, 1/08/81

Cinejornais e Documentários da Agência Nacional

Os documentários selecionados são versões oficiais da presença do Estado brasileiro na Amazônia. Formam dois conjuntos: os Cinejornais Informativos nº 6 e s/n VII, que mostram a situação dos grupos do Parque Indígena do Xingu em duas ocasiões em que são visitados por autoridades federais, e os Documentários nº 576 e 569, que focalizam a abertura da rodovia Transamazônica, no início da década de 70. Neste segundo caso, os índios não aparecem, mas, como se verá no bloco "Frentes de Atração", a construção desta estrada forçou o contato das Frentes de Atração e Pacificação com vários grupos indígenas.

G. A.

Terceiro Milênio

Jorge Bodanzky e Wolf Gauer

Brasil

Stop Film/ZDF TV

Filme 16mm/cor/documentário/1980/sonoro/95'

Acesso: IBAC-RJ

“De Manaus pelo Solimões, Javari e Içá, até Coari, Tefé e Tabatinga, através das terras do povo Maiuruna e das aldeias da Nação Ticuna, uma viagem pelos confins do tempo presente”, diz o letrero de abertura do filme. A partir daí a câmera se fixa na figura do senador amazonense Evandro Carreira, que navega pelas águas do Solimões em busca dos votos dos índios e outros ribeirinhos seguidores do movimento profético-carismático da Irmandade da Cruz.

Documentário N^o 576

Agência Nacional

Filme 35mm/cor/1972/sonoro/documentário/8'

Acesso e distribuição: Arquivo Nacional-RJ

Mostra as Agrovilas construídas pelo INCRA com o objetivo de fixar famílias de colonos à beira da rodovia Transamazônica, à época ainda em construção.

Documentário N^o 569

Agência Nacional

Filme 35mm/cor/1970/sonoro/documentário/8'

Acesso e distribuição: Arquivo Nacional-RJ

O presidente Médici inaugura as obras da rodovia Transamazônica acompanhado pelo ministro Mário Andreazza na cidade de Altamira. Termina com a visita do presidente à Belém, onde assiste à procissão do Círio de Nazaré.

Diacuí, a viagem de volta

Ivan Kudrna

Brasil

Filmotec produções cinematográficas S/C Ltda

Filme 35mm/cor/ficção/1984/sonoro/93'

Acesso: Cinemateca Brasileira-SP

Misto de ficção e documentário, este filme focaliza, através das desventuras (fictícias) do índio Xavante Tep Kahok em São Paulo, o destino provável de um índio vivendo em uma cidade grande. Paralelamente à trajetória de Tep Kahok, uma outra história vai sendo narrada em fragmentos: o casamento entre Diacuí, uma índia Kalapalo, grupo recém contactado do alto Xingu, e o sertanista Ayres da Cunha na igreja da Candelária no Rio de Janeiro em 1952.

Cinejornal Informativo Nº 6

Agência Nacional

Filme 35mm/p&b/1965/sonoro/documentário/2'

Acesso e distribuição: Arquivo Nacional-RJ

Ministro Cordeiro de Farias realiza entrega de material à turma encarregada de definir o traçado da ligação rodoviária Xavantina-Cachimbo. Cenas com os Xavante e visita do ministro ao Parque Indígena do Xingu.

Cinejornal Informativo s/n VII

Agência Nacional

Filme 35mm/p&b/1952/sonoro/documentário/2'

Acesso e distribuição: Arquivo Nacional-RJ

Ministro Cordeiro de Farias visita aldeia de índios xinguanos em companhia dos irmãos Villas-Boas "com o propósito de incentivar o desenvolvimento regional" e assiste às lutas do Huka-Huka.

Cinegrafistas Oficiais

Luís Thomas Reis



Heinz Forthmann



Vladimir Kozak

QUEM SÃO

“**Luís Thomás Reis** nasceu em Alagoinhas, Bahia, em 1878. Major do exército brasileiro, é conhecido como o ‘cinegrafista de Rondon’. Em Paris, na década de 10, aprendeu a trabalhar com câmera de filmar nos Estúdios Pathé, de onde traz equipamentos cinematográficos. A partir de 1914, foi o responsável pela seção cinematográfica da Comissão Rondon, que no ano seguinte passou a contar com material completo para edição de filmes. Documentarista pioneiro, filmou expedições pelo interior do país nos curtas e médias: **Rituais e Festas Bororo** (1916), **Indústria da borracha em Mato Grosso e Amazonas** (1917), **Inspeção no Nordeste** (1922), **Ronuro: selvas do Xingu** (1924), **Operações de guerra** (1925-6), **Parima: fronteiras do Brasil** (1927), **Viagem ao Roraima** (1927), **Ao redor do Brasil** (1924-30), em atividade até 1938. Seu longa **De Santa Cruz (Wilderness)** foi dividido em seis partes: **Rio de Janeiro, São Paulo, Expedição Roosevelt, Jogo de bola entre os índios Parecis e Rituais e Festas Bororo**”.

Luiz F.A. Miranda, 1990, Dicionário de Cineastas Brasileiros

“**Vladimir Kozak**, nascido na Checoslovaquia em 1897, forma-se em engenharia no começo da década de 20. Chega ao Brasil em 1923, e, logo em 1924, visita os Kaingang do Paraná. Até a década de 50 filmará diversos grupos indígenas do sul do Brasil. Pintor, escultor, etnólogo, fotógrafo e cinegrafista amador, estabelece-se em Curitiba em 1938. Entre 1957 e 1960 realiza sua obra mais importante, **Os Xetá da serra de Dourados**, documentário sobre os índios Xetá, atualmente extintos. Morre em Curitiba em 1979, aos 82 anos, sem ter visto seu trabalho etnográfico devidamente reconhecido no país”.

Geraldo Andrello e Mário Cereghino

“Nascido em Hannover (Alemanha) em 1915, **Heinz Forthmann** transfere-se com sua família ao Brasil em 1932 e passa a residir em Porto Alegre. Estuda desenho gráfico e fotografia industrial. Em 1942 entra no Serviço de Proteção aos Índios como cinegrafista, no Rio de Janeiro. Inicia uma longa carreira de cinegrafista e diretor de documentários, que, durante sua permanência no órgão indigenista, irá até 1958. Em 1964, transfere-se à Brasília para iniciar uma colaboração permanente com a Universidade de Brasília (Departamento de Comunicação). Forma jovens professores e documentaristas como Vladimir Carvalho, Fernando Duarte, Jorge Bodanzky e Paulo Tourinho, entre outros. Morre em 1978, deixando um filme inconcluso, **Os Krahó**. Entre suas obras sobre os povos indígenas, destacam-se **Guido Marliere, um posto indígena de nacionalização** (1946), **Os índios Ururubu** (1950), **Funeral Bororo** (1953), **Xingu** (1957), **Kuarup** (1963) e **Jornada Kamayura** (1966)”.

M. C.

O cinegrafista de Rondon

Jurandyr Noronha
Brasil
Embrafilme/Depto. do Filme Cultural
Filme 16mm/cor/1979/sonoro/documentário/12'
Acesso e distribuição: IBAC-RJ

Filme biográfico sobre Luís Thomas Reis, responsável pela Seção de Cinematografia da Comissão Rondon a partir de 1912, mostrando imagens de seus trabalhos entre diversos grupos indígenas e rios então desconhecidos.

O mundo perdido de Kozak

Fernado Severo
Brasil
Filme 16mm/cor/1988/sonoro/documentário/15'
Acesso: IBAC-RJ

A vida de Vladimir Kozak (1897-1979), tcheco, naturalizado brasileiro que produziu vasta obra de grande valor etnográfico. Destacam-se seus trabalhos sobre índios brasileiros.

Heinz Forthmann

Marcos de Souza Mendes
Brasil
Filme 16mm/cor/1990/sonoro/documentário/59'
Acesso: IBAC-RJ

Filme biográfico sobre o fotógrafo e cineasta Heinz Forthmann. Sua obra é considerada entre as mais importantes do cinema etnográfico nacional.

Filmografias

Luis Thomas Reis

- Os sertões do Mato Grosso (1912-13)
- De Santa Cruz (1912-17)
- Rituais e festas Bororo (1916)
- Indústria da borracha em Mato Grosso e Amazonas (1917)
- Ouro Branco (1917)
- Inspeção no nordeste (1922)
- Ronuro, selvas do Xingu (1924)
- Operações de guerra (1924)
- Parimã, fronteiras do Brasil (1927)
- Viagem ao Roroimã (1927)
- Ao redor do Brasil (1924-30)
- Inspetoria de fronteiras (1938).

Vladimir Kozak

- Araras (1948)
- Índios Carajás (1954)
- Índios Bororo (1956)
- Índios Bemp Gorotire (1956)
- Índios do Alto Xingu (1958)
- Os Xetá da serra de Dourados (1957-60)
- Índios Botocudos (1967)
- Índios Javari (s/d)

Heinz Forthmann

- Excursão às nascentes do Xingu (1944)
- Guido Marlière - um posto indígena de nacionalização (1946)
- Entre os índios do Sul (1947)
- Os Carajá (1947)
- Rio das Mortes (1947)
- Simões Lopes (1948)
- Os índios Urubu, um dia na vida de uma tribo da floresta tropical (1950)
- Mimoso (1952)
- Funeral Bororo (1953)
- Txukahamãe (1955)
- Kwarip (1956)
- Xingu (1956-57)
- Jawarí (1957)
- Jornada Kamayurá (1965)

Frentes de Atração



do filme

Txicão: Contact with a hostile tribe



do filme

Guerre de pacification en Amazonie

FRENTES DE ATRAÇÃO

O QUE SÃO

Ao final do sec. XIX os debates acerca do destino das populações indígenas, e em particular daquelas que se opunham ao avanço da sociedade nacional por sobre suas terras, culmina com a fundação do Serviço de Proteção aos Índios e Trabalhadores Nacionais (SPILTN), em 1910.

Os debates até então articulados em torno das propostas de extermínio ou catequese, encontram na ação de Cândido Mariano da Silva Rondon, entre os índios do Mato Grosso, uma nova perspectiva. Na implantação das Linhas Telegráficas, Rondon havia atravessado grandes extensões do território nacional, considerados desconhecidos e habitados por grupos indígenas arredios ao contato com a civilização, sem lhes causar dano físico imediato, introduzindo ao debate um dado concreto de um método, que se queria "novo" e "pacífico", de se relacionar com essas populações.

O processo de pacificação, elaborado como uma "fórmula" por Rondon, é a marca que definia a ação do SPI. Entrar na área e demonstrar aos índios intenções de relações pacíficas era a primeira tarefa da turma de pacificação. Uma clareira aberta na mata, uma casa bem protegida, cercas, roças, presentes nos locais de passagem, a primeira reação é de hostilidade. Continuada a ação de não revide, os índios se aproximam, os intérpretes explicam, as intenções e os brindes começam a ser aceitos, é o "namoro". Os índios se tornam mais confiantes e tem-se a fase da "confraternização": chegam mais perto, falam, trazem suas mulheres e filhos, comem a comida do branco, são tocados, abraçados, vestidos.

Na década de 70, a ação de proteção seria definida pelo programa de ocupação e colonização da Amazônia. Em junho de 1970 foi criado o Plano de Integração Nacional -PIN, com investimentos aplicados na construção de estradas, projetos de colonização e outros, principalmente na Amazônia. Em julho do mesmo ano o presidente General Garrastazu Médici visita o Nordeste durante a seca e declara "vamos entregar a terra sem homem na Amazônia ao homem sem terra do Nordeste". Após três meses Médici anunciou o convênio Funai/Sudam para a pacificação de quase 30 tribos ao longo da Transamazônica. Nos anos seguintes foram iniciadas as construções das rodovias Perimetral Norte (BR-210), a Manaus/Boa Vista (BR-174), e a Cuiabá/Santarém (BR-163), onde vários povos tiveram seus territórios cortados, e alguns transferidos.

Durante esse período foram constituídas pela Fundação Nacional do Índio (Funai), as Frentes de Atração, para viabilizar a abertura das estradas. Eram compostas basicamente por um sertanista que chefiava a expedição, trabalhadores braçais, intérpretes indígenas e frequentemente acompanhados por fotógrafos e documentaristas. O método de atração continuou o mesmo das Turmas de Pacificação inspiradas por Rondon.

Uma das Frentes mais comentadas pela mídia, na época, foi a realizada pelos irmãos Villas Boas em 1972/73 em busca do contato com os Panará (Kren-akarore), chamados pela imprensa de "índios gigantes", que viviam na região do rio Peixoto Azevedo, MG, que seria cortada então, pela rodovia Cuiabá/Santarém.

O trabalho nessas Frentes celebrizaram algumas figuras, os irmãos Claudio e Orlando Villas Boas, no trabalho das expedições de contato com os índios Txikão, Metuktire (Txukarramãe) e Panará. Francisco Meirelles conhecido como o pacificador dos Xavante em fins da década de 40, início de 50. Seu filho, Apoena Meirelles, por sua atuação no contato com os índios Suruí e Cinta Larga de Rondônia. Já na década de 80, o sertanista Sidney Possuelo, hoje presidente da Funai, chefiou as frentes de atração dos índios Arara, no Pará

Regina Maria de Carvalho Erthal, antropóloga do PETI- Museu Nacional e Fany Ricardo do CEDI

Txicão: Contact with a hostile tribe

Jesco Von Puttkamer

Inglaterra

BBC TV

Filme 16 mm/p&b/1967/sonoro/26'

Acesso: Memorial da América Latina-SP

Filmado por ocasião das expedições organizadas pelos irmãos Villas-Boas para estabelecer os primeiros contatos com os índios Txicão, em 1964 e 1965, no Xingu.

A tribo que fugiu do homem

Adrian Cowell

Inglaterra

BBC TV

Filme 16mm/cor/1973/sonoro/78'

Acesso: Memorial da América Latina-SP

O filme mostra as tentativas de contato com os índios Kreen-akarore efetuadas pela FUNAI no início dos anos 70. Enquanto acompanhava a expedição, a equipe de filmagem registrou preciosas cenas do cotidiano de diferentes povos indígenas.

Guerre de pacification en Amazonie

(narrado em francês)

Yves Billion

França

Filme 16mm/cor/1973/sonoro/70'

Painel que focaliza a situação de vários grupos indígenas em diversas regiões do país ao início dos anos 70. Merecem destaque as cenas dos primeiros contatos com os Parakanã no Pará, quando da construção da rodovia Transamazônica.

In search of an unknown amazon tribe

Yasushi Toyotomi

Japão

Nipon A.V. Productions

Filme 16mm/cor/s.d./sonoro/50'

Acesso: Cinemateca Brasileira-SP

Registro fiel e detalhado dos trabalhos de uma frente de atração encarregada de efetivar o contato com os índios Cinta-Larga, na divisa dos estados de Rondônia e Mato Grosso. De um estabelecimento de seringueiros que foram atacados por estes índios, a expedição parte mata adentro, liderada por dois sertanistas.

“Em uma frente da atração, acontecem muitas coisas imprevistas e fabulosas. Eles primeiro pensam que a gente é inimiga e, depois que vêm que não, que começam a entender, ficam naquela alegria pura dos índios. Olha, isso paga todos os sacrifícios que você faz. O maior deles é esperar meses, como eu me lembro na atração com o Chico Meireles: a gente ficava naquela fase do namoro, colocando presentes nos tapiris e olhando maravilhados eles se aproximarem. Isso leva meses às vezes, mas depois, quando acontece esse grande momento, é uma vez na vida que você tem aquilo. Não tem coisa que se compare.

Se você tem essa chance, se você sabe tirar retratos, sabe fazer gravações, sabe talvez filmar.... Mas é perigoso, porque eles têm medo dessas máquinas. Com o tempo, fui adquirindo experiência e eles achavam que no Brasil eu era quem tinha mais experiência em documentar frentes de atração. Tem que saber tirar retratos sem apontar a máquina para eles, pois detestam que tirem retratos, principalmente no começo. Tem que se aplicar certos golpes: você tem logo que tratar de conquistá-los, sempre alegre, sempre rindo, mexendo com as orelhas, com a ponta do nariz, com os olhos. Eles adoram essas palhaçadas e logo passam a gostar de você”. (Jesco von Puttkamer, DM Revista, 4/02/83)

Os Yanomami



do filme *Povo da lua, povo do sangue*

QUEM SÃO

Povo da floresta amazônica, tem uma população de aproximadamente 20 mil pessoas e resguarda quase intacta sua cultura original. Seu território estende-se das cabeceiras do rio Orinoco, na Venezuela, para além do traçado da rodovia Perimetral Norte, no noroeste dos estados de Roraima e Amazonas, no Brasil. A região em que vivem é bem acidentada, situando-se nos maciços de Pacaraima e Parima, com vales cortados por diversos rios e igarapés. A vegetação predominante é a floresta tropical úmida com algumas formações de savana. A fronteira Brasil/Venezuela divide seu território.

No Brasil são aproximadamente nove mil índios vivendo em cerca de 150 habitações coletivas. Habitualmente uma casa ou shabono Yanomami abriga de 30 a 150 moradores, podendo chegar a 300. As aldeias podem ser constituídas por um ou vários shabono, que mantém entre si intenso contato, consolidado por relações econômicas, matrimoniais, rituais ou de fraternidade. Da movimentação entre aldeias ou conjunto de aldeias depende a dinâmica e o equilíbrio da vida econômica e social das comunidades Yanomami. Essa movimentação envolve, frequentemente contatos intensos e prolongados entre aldeias que distam de um a cinco dias ou mais de viagem a pé pela floresta, ou mais raramente de canoa. Em termos de distância linear equivale a cerca de 10 a 100 quilômetros.

As cerimônias em homenagem aos mortos atraem grandes quantidades de hóspedes de aldeias próximas e distantes. Podem durar dez dias ou mais, incluindo caçadas coletivas, feitas pelos anfitriões e pelos visitantes, muitas danças, pajelança, prantos, brincadeiras, jogos e desafios. São ocasiões para troca de notícias e de objetos, para casamentos, refeições abundantes em comum, definição de alianças políticas e resolução das divergências.

As notícias sobre os Yanomami existem desde o século XVIII. A partir da década de 50 começam as investidas contra as terras Yanomami, com o estabelecimento de missões religiosas. Na década de 70 a rodovia Perimetral Norte corta o território Yanomami, e são também divulgados os resultados do Projeto Radam em 75/76 sobre a existência de ouro, cassiterita e outros minérios na região, dando início a uma verdadeira corrida a essas riquezas. A partir de 1987 a invasão dos garimpeiros chegou a 40 mil, levando epidemias de malária, pneumonia, fome e morte a 15% dos Yanomami.

Em 1991, o governo federal realizou uma operação de retirada dos garimpeiros e a terra Yanomami, reconhecida em novembro de 91, foi demarcada fisicamente. Em maio de 92, dias antes da Conferência Mundial do Meio Ambiente (Rio-92) e após treze anos de campanha pela demarcação da terra Yanomami, que mobilizou organizações nacionais e internacionais, o presidente da República homologou a demarcação do território contínuo de 9 milhões e 600 mil ha. Ainda durante a Rio-92, recomeçou a invasão e hoje, outubro de 92, são estimados em dois mil garimpeiros ilegais na terra dos Yanomami.

CCPY- Comissão Pela Criação do Parque Yanomami, São Paulo

Povo da lua, povo do sangue

Marcelo Tassara

Brasil

Filme 35mm/p&b/ficção/1985/P&B/sonoro/27'

Acesso e distribuição: Cinema distribuição Independente-SP

Povo da lua, povo do sangue é um documentário realizado a partir do acervo da fotógrafa Cláudia Andujar reunido entre 1972 e 1982. Produzido pela Comissão pela Criação do Parque Yanomami, o filme tinha a finalidade de ampliar o impacto político do projeto de criação de um território contínuo e reconhecido oficialmente, atuando na conscientização do grande público e dos centros de decisão ao relatar os efeitos devastadores do contato dos índios Yanomami com a sociedade nacional. Marcello G. Tassara apresenta neste filme um tratamento inovador da linguagem cinematográfica, conjugando elementos documentais pré-existentes - fotos e sons - com a criação estética, através da técnica do table-top.

Yanomami: A luta pela demarcação

Ruy Lima

Brasil

TV Cultura

Vídeo Betacam/cor/documentário/1989/sonoro/30'

Acesso: TV Cultura-SP

Trata-se de um programa da série Repórter Especial produzida pela TV Cultura de São Paulo. Um misto de documentário e reportagem sobre a luta pela demarcação das terras dos Yanomami, vítimas da exploração de ouro na década de 80, com a invasão de milhares de garimpeiros organizados por empresários clandestinos.

Yanomami de la rivière du miel

(narrado em francês)

Volkmar Ziegler

Suíça

Vídeo U-Matic/cor/documentário/1984/sonoro/55'

Acesso: Museu do Índio-RJ

Rodado em 1982, o filme acompanhou uma pesquisa sobre a ocupação territorial entre as aldeias Yanomami. As condições em que se realizaram as filmagens foram particularmente difíceis, pois a equipe esteve em deslocamento permanente.

Outros títulos sobre os Yanomami

- **Catehé** de Regina Jehá, 1980/filme cor/documentário/16mm.
- **Yanomami, morte e vida** da TV Manchete, 1990/vídeo cor/documentário/U-Matic.
- **Yanomami/Saúde** da TV Cultura, 1990/vídeo cor/documentário/U-Matic.
- **Filmes e vídeos sobre os índios Yanomamo** de Tim Asch e Napoleon Chagnon, 1968-1971/filmes cor/documentários/16mm (22 filmes sobre aspectos diversos da vida social Yanomami).

Os Waiãpi



do filme *O espírito da TV*

OS WAIÁPI

QUEM SÃO

Os Waiápi são um povo de língua tupi-guarani que habita, há mais de dois séculos, uma vasta extensão de floresta de terra firme na fronteira Brasil-Guiana Francesa. Contam atualmente cerca de 800 pessoas, metade das quais em cinco aldeias à margem do rio Oiapoque na Guiana Francesa (em território não reconhecido oficialmente) e a outra metade em onze aldeias nos afluentes dos rios Amapari e Jari, no Amapá (em Área de 573 mil hecates reconhecida pelo governo federal em 1991, mas ainda não demarcada).

Os Waiápi viviam antigamente no baixo rio Xingú de onde migraram rumo ao norte, fugindo das missões religiosas católicas e das expedições predatórias dos portugueses. Somente em 1973 os Waiápi do Amapari foram "contatados" por uma equipe de atração da Funai que participava dos trabalhos de abertura da rodovia Perimetral Norte. Quando os trabalhos de construção da rodovia foram interrompidos em 1976, o trecho final já penetrava por mais de 30 kms no território Waiápi, abrindo uma via aos invasores: inicialmente caçadores de peles, depois garimpeiros e, mais recentemente, empresas de mineração atraídas pelas jazidas de ouro, cassiterita, manganês e tântalo da região.

A agricultura de queima e coivara é uma atividade central na vida dos Waiápi. Plantam o milho, a banana, o cará e a batata doce, algumas frutas, além de pimenta, amendoim e feijão. A base da alimentação vem da mandioca brava, da qual fazem farinha, beiju, tapioca, tucupi e caxiri. Cultivam ainda a cana para flechas, o curauá para tirar fibras para cordas, o algodão, o veneno de pesca, cabaças e urucu. A observação minuciosa da floresta e a complexa rede de caminhos que percorre o território indígena permitem aos Waiápi completar sua subsistência com um número extremamente diversificado de produtos de coleta. A caça e a pesca são atividades bastante valorizadas, para as quais os meninos são preparados desde cedo.

Os Waiápi possuem um amplo repertório de ciclos rituais, como o Ture que se refere ao "dono da humanidade", Ianejar e outros que representam o mundo dos peixes, dos pássaros e das onças.

Dominique Gallois, antropóloga, Universidade de São Paulo

Parimã: fronteiras do Brasil

Luiz Thomas Reis

Brasil

Serviço de Proteção aos Índios

Filme 35mm/p&b/1926/documentário/mudo/22'

Acesso e distribuição: Museu do Índio-RJ

Registro oficial da missão militar de reconhecimento das fronteiras do Brasil com as Guianas e Suriname, região em que os membros da expedição visitam as aldeias dos Tirió e Waiápi, efetuando um dos primeiros contatos com estes povos.

O Espírito da TV

Vincent Carelli

Brasil

Centro de Trabalho Indigenista

Vídeo U-Matic/cor/1990/documentário/sonoro/18'

Acesso e distribuição: Centro de Trabalho Indigenista-SP

Ao levar uma televisão e um vídeo-cassete para os índios Waiápi, a equipe do projeto "Vídeo nas aldeias" do Centro de Trabalho Indigenista registra a tournée que o capitão Waiwai, chefe da aldeia Mariry, faz por várias outras aldeias de seu território. Waiwai mostra as imagens da sua primeira expedição à Brasília para falar com o governo e vídeos sobre vários outros povos indígenas brasileiros. Este documentário reúne as reações e os comentários da platéia durante e depois das projeções. Os Waiápi refletem sobre a força da imagem, a diversidade dos povos indígenas e ao mesmo tempo suas semelhanças frente ao contato com os brancos. Premiado no 9º "Festival Videobrasil" (São Paulo, setembro/1992)

Outros títulos sobre os Waiãpi

- **Five Videos on Waiãpi Indians of Brazil** de Victor Fuks, 1988, vídeos cor/documentários/U-Matic. (composto por cinco títulos: **Music, Dance, and Festival among the Waiãpi Indians of Brazil; Waiãpi Instrumental Music; Waiãpi Slash and Burn Cultivation; Caxiri or Manioc Beer; e Waiãpi Body Painting and Ornaments**)
- **The edge of conquest, a journey of chief Wai-Wai** de Geoffrey O'Connors, 1991/vídeo cor/ documentário/U-Matic.

Os Xavante



do filme *Sertão*, entre os índios do Brasil Central

QUEM SÃO

Os Xavante, auto-denominados Akwe, constituem, com os Xerente do Tocantins, o ramo Acuen dos povos da família linguística Jê do Brasil Central. Somam hoje cerca de 6000 pessoas, habitando mais de 60 aldeias nas seis áreas reservadas que constituem seu território atual, na região compreendida pela Serra do Roncador e pelos vales dos rios das Mortes, Culuene, Couto de Magalhães, Batovi e Garças, no leste matogrossense.

A experiência Xavante de convívio com outros povos indígenas e, principalmente, com não-índios, vem sendo documentada desde o final do século XVIII. O que mais chama a atenção nesta sua história - e que dá a ela sua singularidade - são dois ou três pontos essenciais:

a) em primeiro lugar, trata-se de um povo forçado a migrações constantes, sempre em busca de novos territórios onde pudessem refugiar-se e, neste percurso, em choque ou alianças circunstanciais com outros povos com quem se encontraram no trajeto que os trouxe até sua localização atual.

b) em segundo lugar, trata-se de um povo que, tendo aceito e experimentado o convívio cotidiano com os não-índios no século XIX (quando viveram, ao lado de outros povos da região, em aldeamentos oficiais mantidos pelo governo da província de Goiás e controlados pelo Exército e pela Igreja), rejeitou o contato e optou por distanciar-se dos regionais migrando em algum momento entre 1830 e 1860, em direção ao atual estado de Mato Grosso, onde viveram sem serem intensivamente assediados até a década de 30 deste século. A partir desta época, fecha-se o cerco e aumenta o interesse de particulares e do governo federal sobre suas terras.

Expressando a ideologia getulista do Programa de Integração Nacional em 1946, um primeiro grupo local Xavante é alcançado pelo SPI e os rende, às margens do rio das Mortes; até 1957 os demais também foram forçados a aceitar o contato, exauridos por epidemias, perseguições e massacre.

c) em terceiro lugar, os Xavante ocuparam, ao longo de sua história recente, um lugar de destaque junto à opinião pública na década de 50 como ferozes e belicosos, ao resistirem ao contato que lhes era imposto; na passagem da década de 70 para a de 80, representados por líderes como Celestino e Mario Juruna (o ex-deputado federal), cristalizaram a imagem de índios conhecedores de seus direitos e dispostos a reivindicá-los às autoridades responsáveis pela garantia da sobrevivência dos povos indígenas no país.

Na literatura antropológica, os Xavante são conhecidos principalmente por sua organização social de tipo dualista, ou seja: trata-se de uma sociedade em que a vida e o pensamento de seus membros estão constantemente permeados por um princípio diádico, que organiza sua percepção do mundo, da natureza, da sociedade e do próprio cosmos como estando permanentemente divididos em metades opostas e complementares.

Trata-se na verdade da chave da elaboração cultural dos Xavante, construída e reconstruída através dos tempos e das variadas experiências históricas, mas sempre mantida como fundamento de sua maneira original de ser, pensar e viver. Nesta medida, é também a chave para sua compreensão pela etnologia.

Aracy Lopes da Silva, antropóloga, Universidade de São Paulo

Cinejornal Brasileiro nº 33 - vol. 4 **Sobre a terra dos Xavantes**

Brasil

Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)

Filme 35mm/p&b/1945/documentário/sonoro/9'

Acesso e distribuição: Cinemateca Brasileira-SP

Realizado pelo DIP (Depto. de Imprensa e Propaganda), produtora de cinema estatal durante o período do Estado Novo. Mostra uma visita do presidente Getúlio Vargas até o rio das Mortes, onde, em 1945, os irmãos Villas-Boas realizavam a Expedição Roncador-Xingu, sob os auspícios da Fundação Brasil-Central. Tomadas aéreas da cidade de Aragarças, no rio Araguaia, buscam mostrar seu crescimento, exemplo claro da "vontade empreendedora que caracteriza os dias de hoje". Tal ímpeto é ainda ressaltado por tratar-se de uma cidade situada tão próxima da terra dos "ferozes" índios Xavantes.

Sertão, entre os índios do Brasil Central

Genil Vasconcelos

Brasil

Filme 16mm/p&b/1949/documentário/sonoro/61'

Acesso e distribuição: Cinemateca Brasileira-SP

Este filme foi concebido como uma homenagem aos "bandeirantes do século XX": os sertanistas irmãos Villas-Boas e Francisco Meireles, o pacificador dos Xavantes. A partir de imagens iniciais da cidade do Rio de Janeiro, à época capital federal, o filme conduz o espectador até a longínqua região do interflúvio Xingu/Araguaia, com imagens dos Kalapalo, Juruna e Kamayurá de 1948, quando a expedição Roncador-Xingu atingia a região. Seguem-se imagens do acampamento da expedição no rio das Mortes, de sobrevôos das aldeias e dos primeiros contatos com os Xavantes.

Brasil Central

Alexandre Wulfes

Brasil

Filme 35mm/p&b/1954/documentário/sonoro/11'

Acesso e distribuição: Cinemateca Brasileira-SP

Os trabalhos desenvolvidos pela Força Aérea Brasileira entre os grupos indígenas do Brasil Central no início da década de 50. Itinerário e imagens da primeira expedição da FAB ao Posto Pimentel Barbosa em 1949 próximo ao território dos Xavante, bem como a várias outras localidades do rio Xingu.

*“Os filmes mais abertamente preconceituosos são mais recentes, e, curiosamente, referem-se quase todos à tribo dos Xavantes. A verdadeira história desta tribo de língua Gê é realmente dramática. O grupo Auken sempre habitou a bacia do Tocantins. Com o avanço dos brancos, em 1859 dividiu-se em dois grupos. O primeiro (Xerente) foi pacificado em 1870 e hoje desapareceu (sic). O segundo grupo (Xavante) emigrou para o rio das Mortes e ofereceu séria resistência até 1946, quando foi atraído pelo sertanista Francisco Meireles. Tudo isso passou em brancas nuvens para cineastas ávidos de escândalo. O tom variou do deboche (a chanchada de Alfredo Palácios **Casei-me com um Xavante**, de 1957) às aventuras de classe-B (**Além do rio das Mortes**, 1959, de Duílio Mastroianni), passando por pseudodocumentários”. (João Carlos Rodrigues, 1980, O Índio brasileiro e o cinema)*

Outros títulos sobre os Xavante

- **Frente a frente com os Xavante** de Genil Vasconcellos, 1948/filme p&b/documentário/35mm.
- **Xavantes em Xavantina** de Noel Nutels, 1952/filme cor/documentário/16mm.
- **Casei-me com um Xavante** de Alfredo Palácios, 1957/filme p&b/ficção/16mm.
- **Território Xavante** de Massimo Sperandeo, 1958/filme p&b/documentário/35mm.
- **Postos avançados no Brasil Central** de Genil Vasconcellos, 1963/filme p&b/documentário/35mm.

Os Bororo



do filme *Rituais e festas Bororo*

QUEM SÃO

As primeiras notícias sobre os Bororo datam de 1719. Homens que integravam a bandeira de Antonio Pires de Campos perceberam, nas imediações do rio Cuiabá, em Mato Grosso, índios enfeitados com um metal amarelo. Atraídos pelo ouro, que os Bororo utilizavam em seus brincos, iniciou-se o contacto, marcado por muitas lutas e profundas transformações.

Os Bororo perderam grande parte de seu território. Calcula-se que ocupavam cerca de 350.000 km quadrados, hoje reduzidos a cerca de 132.500 ha, distribuídos em cinco áreas não contíguas, nem todas juridicamente demarcadas. Em termos demográficos a redução foi igualmente drástica. No início deste século calcula-se o total de sua população entre cinco e dez mil indivíduos; hoje são, aproximadamente, 800. Eles mesmos se chamam boe, termo que significa gente, pessoa humana. Nestes quase 300 anos de contacto os Bororo puderam demonstrar que, apesar das enormes perdas sofridas, eles resistem e procuram se afirmar como um povo diferenciado, mantendo viva a sua cultura e sua complexa organização social.

Pode parecer paradoxal, mas é exatamente através do funeral que a sociedade Bororo reafirma a vitalidade de sua cultura. Este é um momento especial na socialização dos jovens, não só porque é nessa época que muitos deles são formalmente iniciados, mas também porque é através de sua participação nos cantos, danças, caçadas e pescarias coletivas, realizados nesta ocasião, que eles tem a oportunidade de aprender e perceber a riqueza de sua cultura. Mas porque fazer de um momento de perda, como a morte de uma pessoa, um momento de reafirmação cultural e, até mesmo de recriação da vida ?

Para os Bororo a morte é o resultado da ação do bope, uma entidade sobrenatural envolvida em todos os processos de criação e transformação, como o nascimento, a puberdade, a morte. Quando uma pessoa morre, sua alma, que os Bororo denominam aroe, passa a habitar o corpo de certos animais, como a onça pintada, a onça parda, a jaguatirica. O corpo do morto é envolto em esteiras e enterrado em cova rasa, aberta no pátio central da aldeia circular. Diariamente esta cova é regada, para acelerar a decomposição do corpo, cujos ossos deverão, ao final deste processo, ser ornamentados. Entre a morte de um indivíduo e a ornamentação de seus ossos, que serão depois definitivamente enterrados, passam-se de dois a tres meses. Um tempo longo, em que os grandes rituais são realizados. Um homem será escolhido para representar o morto. Todo ornamentado, seu corpo é inteiramente recoberto de penugens e pinturas, tendo em sua cabeça um enorme cocar de penas e a face coberta por uma viseira de penas amarelas. No pátio da aldeia já não é um homem que dança e sim o aroemaiwu, literalmente, a alma nova que, com suas evoluções, se apresenta ao mundo dos vivos.

Dentre as várias tarefas que cabem ao representante do morto, a mais importante será a de caçar um grande felino, cujo couro será entregue aos parentes do morto, num ritual que envolve todos os membros da aldeia. A caçada deste animal assegura a vingança do morto, através daquele que o representa, sobre o bope, entidade causadora da morte. Este momento marca o fim do luto e reafirma, perante todos, a vitória da vida sobre a morte. Estes rituais criam e recriam a sociedade Bororo, revelando os mistérios de uma sociedade que faz da morte um momento de reafirmação da vida.

Silvia Cayubi Novaes, antropóloga, Universidade de São Paulo

Rituais e festas Bororo

Luiz Thomas Reis

Brasil

Conselho Nacional de Proteção aos Índios

Filme 35mm/p&b/1916/documentário/mudo/20'

Acesso e distribuição: Museu do Índio-RJ

Produção de 1916, este documentário focaliza detalhadamente o conjunto de cerimônias funerárias entre os Bororo. Além das imagens, há uma série exaustiva de letreiros com explicações detalhadas a respeito de cada etapa das cerimônias.

Funeral Bororo

Maureen Bisilliat

Brasil

Vídeo U-Matic/cor/1990/documentário/sonoro/47'

Acesso: Memorial da América Latina-SP

Mais de 30 anos depois, a fotógrafa Maureen Bisilliat coloca o antropólogo Darcy Ribeiro numa ilha de edição de vídeo para rever e comentar as imagens de um funeral Bororo, registradas sob sua direção e câmera de Heinz Forthmann.

*“Durante a última conversa que o Marechal Rondon teve com o chefe Bororo Cadete, e na qual Fothyman estaria presente, o índio (segundo Darcy Ribeiro) diria a Rondon: ‘Você está velho! Você vai morrer! Branco não sabe te enterrar, não! Você fica aqui, agora. Vai morrer aqui! Aí a gente faz aquela festa no seu enterro! Todos os índios virão para cá!’ (falando em Bororo e o Rondon respondendo em bororo). Mas Cadete morreu primeiro e quando Rondon recebeu a notícia da morte, enviou Darcy e Forthmann como seus representantes ao cerimonial fúnebre. Aí nasce, talvez, o mais importante filme dos dois pesquisadores: **Funeral Bororo**, realizado em 1953, no vale do rio São Lourenço, Mato Grosso. As dificuldades e filmagem foram inúmeras: a variola que atingira a tribo, o caráter reservado de certas fases do ritual e o excesso de trabalho para uma só pessoa. Forthmann faz produção, som, fotografia, câmera, direção (mais tarde a montagem com tesoura) e ainda lida com deficiência de luz no interior da choça onde se desenrolava o enfeite dos ossos e as escarificações”.*

(Marcos de Souza Mendes, 1990, Heinz Forthmann)

Last of the Bororos

Alhoa Baker

EUA

Filme 35mm/p&b/1931/documentário/mudo/40'

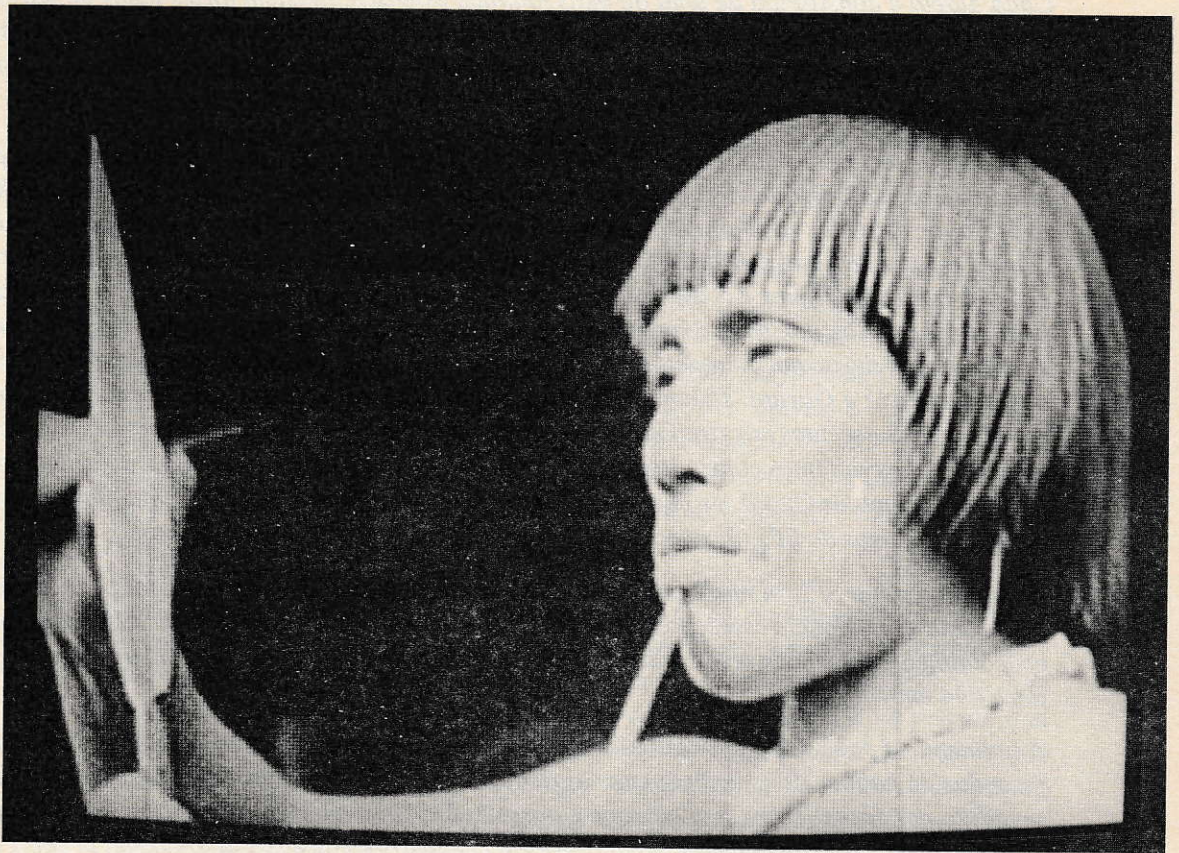
Acesso e distribuição: Human Studies Film Archive-Washington

A expedição da exploradora americana Alhoa Baker no Brasil em 1930. Visita aos índios Bororo (perto do rio das mortes) junto a Rondon. Encontro com o chefe Tabori e rituais dos Bororo.

Outros títulos sobre os Bororo

- **Cerimônias funerais entre os índios Bororo** de Dina Lèvi-Sttrauss, 1935/filme p&b/documentário/16mm.
- **Meruri** de Nilo Vellozo, 1954/filme p&b/documentário/16mm.

Os Urubu Ka'apor



do filme *Os índios Urubu: um dia na vida de uma tribo da floresta tropical*

OS URUBU KA'APOR

QUEM SÃO

Os Ka'apor, também denominados Urubus ou Urubu-Kaapor, são um povo tupi-guarani que atualmente vive em aproximadamente doze aldeias numa região de floresta pré-amazônica no extremo oeste do Estado do Maranhão. A população total é de cerca de 500 pessoas .

Praticam a agricultura de coivara. Cultivam 50 espécies domesticadas. A mandioca é a base da alimentação. Também caçam, pescam e utilizam centenas de plantas não-domesticadas para a alimentação, construção das casas, ferramentas e outros utensílios, e remédios.

Cada aldeia é constituída de uma ou mais famílias extensas. Existem fortes laços de parentesco e reciprocidade econômica entre as várias aldeias de tal forma que os Ka'apor se reconhecem como sendo "parentes" (anam) interdependentes, como um povo diferenciado de todos os outros. Não se submetem a nenhum cacique geral.

Os Ka'apor teriam vindo da região entre os rios Tocantins e Xingu. Sua língua é mais próxima daquela falada pelos Waiãpi, que vieram do baixo Xingu para o Oiapoque no início do século XIX. Nos anos 1820 os Ka'apor estavam vivendo numa situação de conflito com moradores luso-brasileiros das matas do rio Capim, no atual Estado do Pará. Já em 1861, os Ka'apor foram registrados mais a leste, entre os rios Guamá e Piriá. Em 1864 alguns Ka'apor saquearam sítios de colonos no alto Guamá, a procura de ferramentas. Foram reprimidos por duas expedições oficiais do governo do Pará: vários Ka'apor foram mortos e os sobreviventes deixaram as aldeias do rio Guamá. Até 1874 ainda existiam algumas aldeias Ka'apor nas bacias do Piriá e Gurupi. Já em 1878, parece que todos os Ka'apor tinham feito a sua última migração, ocupando as nascentes dos rios Gurupi, Maracaçumé, Paruá e Turiaçú. Durante esse processo, experimentaram choques violentos com quilombeiros, posseiros, seringueiros, garimpeiros, fazendeiros e outros povos indígenas, como os Guajá, os Tembê, os Timbira e os Guajajara, até 1928, quando resolveram fazer a paz com funcionários do SPI (Serviço de Proteção aos Índios), do governo federal.

O contato com o SPI foi marcante para os Ka'apor. O complexo guerreiro foi praticamente extinto e teve início uma dependência crescente de bens da sociedade brasileira. Sofreram brutalmente com novas doenças, especialmente infecções respiratórias. A população decresceu de um mínimo de duas mil pessoas em 1928 para 494 em 1982.

Atualmente a Área Indígena Alto Turiaçú (530.524 hectares) onde vivem os Ka'apor está cercada por fazendas de gado e sítios de pequenos agricultores que plantam sobretudo arroz. O limite sul da área está invadido por fazendeiros, madeireiros e posseiros. Os Ka'apor continuam a viver da coivara de pequena escala e do uso de muitos recursos da floresta, casando-se entre si e falando sua própria língua.

William Balée, antropólogo, Tulane University, EUA

Os índios Urubu: um dia na vida de uma tribo da floresta tropical

Heinz Forthmann/Darcy Ribeiro

Brasil

Serviço de Proteção aos Índios

Filme 35mm/p&b/documentário/1950/sonoro/36'

Acesso e distribuição: Museu do Índio-RJ

Registro etnográfico fiel, este filme dá a impressão de que uma câmera fôra fixada frente à casa de uma família Urubu que desempenhava naturalmente suas atividades cotidianas. Concentra, assim, a atenção sobre o grupo doméstico como unidade de produção e consumo autônoma.

*“Em 1949-50, Forthmann, Darcy Ribeiro e o linguista francês Max Boudin viajam pelo vale do rio Gurupi, no Maranhão, para realizar um filme sobre os Urubu-Kaapor, o qual se tornaria consagrado junto aos estudiosos de antropologia de então: **Os índios Urubu - um dia na vida de uma tribo da floresta tropical**. Neste filme, Darcy pretendia uma abordagem diferente. Não apenas o índio em dia de festa, emplumado e pintado, mas o índio em seu cotidiano. Então o Forthmann entendeu perfeitamente e nós fomos lá e selecionamos um casal, lindo o casal! E foi com esse casal que nós fizemos a rotina diária: como acordam, como saem para a roça para colher mandioca, como dão banho na criança, como vivem...” (Darcy Ribeiro).*

*Com este filme mais autoral, o estilo e a visão de mundo de Forthmann se aproximam da obra de um grande mestre do cinema documental, o norte americano Robert Flatherty - autor do célebre **Nanook, o esquimó**, de 1922. Os dois trabalhos, **Urubu** e **Nanook**, são afins não só no humanismo e na poesia, que evidenciam o respeito para com as pessoas filmadas e o carinho para com crianças e animais, mas também na metodologia da realização e na 'mise-en-scène'. Forthmann, assim como Flatherty, convivia longo tempo com as pessoas antes de filmá-las e dispunha de grande paciência ao deixar o evento acontecer por si e de forma espontânea. Utilizava, às vezes, uma reconstituição documental, necessária em função de problemas técnicos inerentes à produção e em função de um maior aprofundamento da realidade abordada. Filmando com uma boa margem de material, os dois dispunham de planos suficientes para uma montagem criativa, sóbria e fluida. Da mesma forma, os planos dos dois filmes eram equilibrados tanto na composição do quadro quanto na movimentação precisa da câmera, evidenciando o deslocamento do homem no espaço físico”.*

(Marcos de Souza Mendes, 1990, Heinz Forthmann)

Uirá, um índio em busca de Deus

Gustavo Dahl

Brasil

Alter Filmes LTDA

Filme 35mm/cor/ficção/1974/sonoro/90'

Acesso: IBAC-RJ

Baseado no livro de Darcy Ribeiro "Uirá vai ao encontro de Maíra, as experiências de um índio que saiu a procura de Deus", conta a trajetória de uma família de índios Urubu que, após a morte de seu primogênito, parte de sua aldeia em busca de Maíra, o herói criador nas culturas Tupi, chegando até São Luís.

"Não obstante o abrandamento da violência física, o filme foi liberado para a censura apenas para maiores de 14 anos. Em todo caso, o sr. Rogério Nunes, chefe da censura federal, resolveu consultar os especialistas. E de uma sessão privada com antropólogos, indigenistas e o próprio general Ismarth de Araújo Oliveira, presidente da Funai, Uirá saiu em sua versão integral para o mercado exibidor. Segundo o general, 'do ponto de vista antropológico, o filme é perfeito, isento de restrições', e sua exibição, 'até mesmo oportuna, numa época em que a política oficial do governo pretende a integração gradativa do índio à comunidade nacional, na tentativa de se evitar o choque prematuro e nocivo à sua cultura'."
(Veja, 5/6/74)

Os Xinguanos do Parque



do filme *Uaka*

QUEM SÃO

O Parque Indígena do Xingu abriga, em seus quase três milhões de hectares no Estado de Mato Grosso, uma surpreendente variedade de grupos indígenas, diferenciados dos pontos de vista étnico, linguístico e sócio-cultural. São 17 povos, com uma população de mais de três mil pessoas, distribuídos em mais de 40 aldeias. Procedendo do norte até o extremo sul do Parque, encontramos: os Kayapó Metuktire, os Panará ou Krenakore, os Suyá e os Tapayuna, falantes de línguas do tronco Jê; os Kayabi e os Juruna, povos tupi do alto curso do Xingu; os Txikão, grupo Karíbe e os Trumai.

Na porção meridional do Parque, na bacia dos rios formadores do Xingu, coração do Brasil, sobrevive até hoje um conjunto de povos que ao longo de séculos constituiu uma sociedade intertribal com uma organização social e traços culturais compartilhados. Esta região conhecida propriamente como Alto Xingu - dentro dos limites do Parque Indígena do Xingu - se caracteriza geográfica e ecológicamente como sendo uma verdadeira área de refugio protegida pelo leque dos rios Kuluene, Kuliseu, Batovi, Ronuro e Von den Steinen, e pelas serras Formosa a oeste e do Roncador ao leste, pelo Chapadão mato-grossense ao sul, e pelas corredeiras do Xingu ao norte. Foi para essa região que confluíram em sucessivas migrações e deslocamentos grupos tupi como os Kamayurá e os Awetí; grupos Aruák, como os Yawalapíti, os Mehináku e os Waurá e os grupos Karíbe como os Nahukuá, os Matipu, os Kalapalo e os Kuikuro. A formação da sociedade alto-xinguana, homogênea e plural ao mesmo tempo é resultado de longo processo histórico que foi aproximando e integrando povos de línguas e proveniências distintas, empurrados por vicissitudes de confrontos com outros povos indígenas e com os brancos que penetravam no interior brasileiro. No Alto-Xingu foi se formando uma rede de intensas trocas matrimônias, comerciais e cerimoniais. Rituais como o Kwarup, o Yamurikumálu, o Javari continuam agrupando as aldeias em grandes festas coletivas que recriam periodicamente os laços de alianças entre unidades sociais que prezam sua autonomia numa convivência sempre realimentada. Esse processo ainda hoje conduz as mudanças da sociedade alto-xinguana e suas estratégias políticas de convivência interna e externa, face a outros povos indígenas e face aos brancos.

Muito pouco sabemos da história do Alto Xingu antes do fim do século passado, apenas hipóteses a partir de relatos da memória oral indígena e de pesquisas arqueológicas preliminares. A história escrita pelos brancos começa com as viagens do etnógrafo alemão Karl Von den Steinen no fim de 1800. Foi ele quem apontou para o mundo a riqueza cultural da região, uma qualidade que a tornaria um laboratório para as pesquisas antropológicas e linguísticas, que iriam descobri-lo décadas mais tarde nos anos 40 quando a Expedição Roncador-Xingu, liderada pelos irmãos Villas Boas marcou o contato definitivo com o universo dos brancos e com a presença do Estado. O território alto-xinguano foi fechado e demarcado pelo processo de criação do Parque, processo que se desenrolou do início dos anos 50 até 1978. Para os índios, cuja população já tinha sofrido sucessivas baixas demográficas em decorrência das violentas incursões dos bandeirantes nos séculos XVIII e XIX e das epidemias que acompanharam todas as fases do contato, a criação do Parque significou proteção, dependência e um território com fronteiras definitivas, das quais foram excluídas áreas com valor histórico e cosmológico, pressionado cada vez mais por grandes fazendas que hoje formam um anel de desmatamentos e queimadas.

Bruna Franchetto, antropóloga, UFRJ

Funeral Metuktire/Nascimento Kamaiura

Yoshikumi Takahashi

Japão

Nipon A.V.Productions

Filme 35mm/cor/s.d./sonoro/51'

Acesso: Memorial da América Latina-SP

Dois segmentos. Morte: retrata os esforços vãos, tanto da medicina indígena como da medicina branca, para salvar da morte uma criança de um ano e meio de idade, da tribo dos Metuktire - também conhecidos como Txukarramãe. Vida: mostra a rara documentação do nascimento de um bebê Kamayura e os primeiros festejos pelo sucesso do parto.

Xingu/Terra

Maureen Bisilliat

Brasil

Taba Filmes

Filme 35 mm/cor/1981/sonoro/76'

Acesso: Memorial da América Latina

Rodado em maio/junho de 1977 na aldeia do índios Mehináku, no alto Xingu, documenta a preparação e a celebração da festa das Yamaricumã. A cerimônia consiste na reencenação de uma lenda matriarcal. Por um dia, as mulheres lutam e vivem como os homens.

Jornada Kamayura

Heinz Forthmann

Brasil

Serviço de Proteção aos Índios

Filme 16mm/cor/1966/documentário/sonoro/10'

Acesso e distribuição: IBAC-RJ

O filme registra o desenrolar cotidiano da aldeia Kamayura, localizada no Parque Indígena do Xingu.

*“Os índios são homens que não usam roupa; eles só andam pelados. Eu vi os índios pequenos pegando pequi. As mulheres e os homens partindo-os e pondo dentro de um cesto. Os índios plantam, colhem e comem mandioca, cará e frutas do mato. Eles tomam banho no rio todos os dias e fazem óleo de pequi. Eles moram em ocas grandes e casas de capim. Os índios devem ficar muitos dias fazendo a oca para as famílias deles morarem. Eu acho a oca dos índios bonitas. Como eles tiveram a idéia de fazer as ocas? Eu gostaria que aqui em Minas Novas tivesse índios, mas índios bons. Iguais aos do filme” (criança de Minas após exibição de **Jornada Kamayurá**, abril/1981)*

Uaka

Paula Gaetán

Brasil

Grupo Novo de Cinema

Filme 35mm/cor/1988/documentário/sonoro/80'

Acesso e distribuição: IBAC-RJ

“Homenagem a todas as nações do Xingu e a seus líderes tribais”, este filme explora as cores e a plasticidade do Kwarup, ritual em memória dos mortos disseminado entre todos os grupos do alto Xingu. Desde a fase preparatória até o dia seguinte ao ritual, todos os detalhes são registrados. Não há narração, o som é ambiente. Em contraste a estas imagens, surgem tomadas de uma família xinguaná caminhando pelas ruas de Brasília.

Prêmio especial do júri no Festival de Amiens, França, 1989.

“Quando visitei pela primeira vez os povos indígenas da região do Xingu, o que me atraiu não foi somente a mudança de dialetos a cada dez minutos, conforme se sucediam as tribos, nem tampouco o incrível lado estético das formas e pinturas, mas sim a convicção de fertilidade que esses índios têm em relação à morte. Quer dizer, a relação da morte com a vida é a de uma passagem. A morte produz algo”.
(Paula Gaetán, “Filme da Fertilidade”, Jornal do Brasil, 16/03/1989)

Outros títulos sobre os povos do alto Xingu

- **Ao redor do Brasil** de Luiz Thomas Reis, 1932/filme p&b/ documentário/16mm.
- **Calapalo** de Nilo Velozo, 1954/filme p&b/documentário/35mm.
- **Os Índios Kuikuro** de Nilo Velozo, 1954/filme p&b/documentário/35mm.
- **Entre os índios Mehinaku** de M. Schwartz, 1954/filme cor/documentário/16mm.
- **Kalapalo** de Willian Gericke, 1955/filme p&b/documentário/ 35mm.
- **Txicão: Contact with a hostile tribe** de Jesco von Puttkamer, 1956/filme cor/documentário/16mm. (no bloco Frentes de Atração).
- **Death rites of the Kamayurá** de Heinz Forthmann, 1960/filme p&b/documentário/16mm.
- **Kuarup** de Heinz Forthmann, 1962/ filme cor/documentário/ 16mm.
- **Javari** de Noel Nutels, 1962/filme cor/documentário/16mm.
- **Cine Jornal Informativo**, Agência Nacional (visita do Ministro Cordeiro de Farias ao Parque do Xingu), 1964/filme p&b/documentário/35mm.
- **The Mehinacu** de Carlo Pasini, s.d./filme p&b/documentário/ 16mm.
- **Quarup** de Carlos Tourinho, 1978/filme cor/documentário/ 16mm.
- **Índios do Xingu** (Globo Repórter), 1979/vídeo cor/documentário.
- **Xingu** (Globo Repórter), 1984/vídeo cor/documentário.
- **Xingu** da TV Manchete, 1984/vídeo cor/documentário.
- **Kuarup** de Ruy Guerra, 1989/filme cor/ficção/35mm.

“Os índios alto xinguanos se tornaram metáfora viva de uma identidade genérica, a dos habitantes nativos de um Brasil primevo, paradisíaco, supostamente intacto, virgem. Os índios mais fotografados, objetos de inúmeras reportagens, documentários e filmes, sabem desse seu valor, inerente e vendável no mercado das imagens e da mídia... para branco ver e usufruir em suas fantasias, projeções, sentimentos de culpa... Antes retratos passivos, hoje sujeitos ativos que reivindicam o pagamento de seus direitos autorais e hábeis negociantes de sua própria imagem, a mercadoria mais valiosa a ser transacionada/comercializada.”

Bruna Franchetto

Os Araweté



do vídeo *Araweté*

OS ARAWETÉ

QUEM SÃO

Os Araweté são um povo tupi-guarani de caçadores e agricultores que há séculos habitam as florestas de terra firme entre o médio curso dos rios Xingu e Tocantins. Hoje moram numa aldeia às margens do igarapé Ipixuna, afluente do Xingú, no Pará.

Os Araweté conhecem o homem branco e utilizam machados e facões de ferro há muito tempo, mas permaneceram oficialmente desconhecidos até o "contato" com sertanistas da Funai em 1976, quando buscaram as margens do Xingu fugindo dos Parakanã. Nessa ocasião sua população era de pelo menos 200 pessoas. Devido às condições desastrosas em que o "contato" com a Funai se realizou, a mortalidade causada por epidemias e desnutrição levou o grupo ao mínimo de 120 pessoas, em 1977. Em setembro de 1992 a população chegou a 205, o que indica uma boa recuperação demográfica.

O nome "Araweté" lhes foi atribuído por um sertanista da Funai, mas nada significa na língua do grupo. O único termo que poderia ser considerado uma auto-denominação é bide, que significa "nós", "a gente", os seres humanos". Para os Araweté, os outros povos indígenas e os "brancos" são awi "estrangeiros" ou "inimigos". Os Araweté dizem viver agora "na beira da terra" e sua tradição fala de sucessivos deslocamentos, fugindo dos Kaiapó e dos Parakanã.

A agricultura é a base da subsistência araweté e os produtos principais para a alimentação são o milho e a mandioca. Plantam também o urucum, o tabaco e o algodão. Caçam uma grande quantidade de animais usando arco e flechas e, após 1982, armas de fogo introduzidas pela Funai. Pescam o ano todo, sendo que durante os meses de seca fazem pescarias coletivas usando o timbó, um tipo de veneno vegetal. Os Araweté coletam pelo menos 45 tipos de mel, a castanha-do-Pará, o coco-babaçu e uma série de frutas silvestres.

No começo da estação chuvosa, tão logo o milho foi plantado, os Araweté se dispersam na floresta por três ou quatro meses, vivendo da caça e da coleta. Em março, os diversos grupos de excursionistas se reúnem na aldeia para a festa do milho verde, que inaugura a fase da vida aldeã e se estende por toda a estação seca.

Os Araweté fazem alguns tipos de objetos, dentre os quais há três cujos modelos são exclusivos e tecnicamente muito elaborados: o arco, o chocalho do pajé (aray) e a vestimenta feminina (cinta, saia, tipóia e pano de cabeça).

"Estamos no meio", dizem os Araweté da humanidade. No começo os humanos (bidé) e os deuses (Mái) moravam todos juntos. Este era um mundo sem morte e sem trabalho, mas também sem fogo e sem plantas cultivadas. Conflitos levaram os deuses a abandonar os humanos. Hoje os deuses vivem no céu ou em ilhas de um grande rio subterrâneo e levaram consigo a ciência da eterna juventude. Os humanos reencontrarão os Máí no céu, após a morte. Os pajés, os "cantadores das almas", são os intermediários entre os humanos e a vasta população sobrenatural do cosmos.

Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo, PPGAS/Museu Nacional

Araweté

Murilo Santos

Brasil

Vídeo Super VHS/cor/documentário/1992/sonoro/20'

Acesso: CEDI

Documentário sobre um povo tupi da Amazônia, que vive às margens do Igarapé Ipixuna, no médio Xingu, Pará: cosmologia, a vida na floresta, um histórico do contato com outros índios e com os brancos, a vida na aldeia e a relação com a equipe de filmagem.

Arquivo Nacional

Rua Azeredo Coutinho, 77 (Campo de Santana) Centro
20230-170 - Rio de Janeiro/RJ - Fone: 232-6938

CDI - Cinema Dist. Independente

Rua Treze de Maio, 489
01327-020 - São Paulo/SP - Fone: 288-4694

CTI - Centro de Trabalho Indigenista

Rua Fidalga, 548, sala 13
05432-000 - São Paulo/SP - Fone: 813-3450

CEDI - Centro Ecumênico de Documentação e Informação

Av. Higienópolis, 983
01238-001 - São Paulo/SP - Fone: 825-5544

Cinemateca Brasileira

Rua Volkswagen - Parque da Conceição - Caixa Postal 12900
04344-020 - São Paulo/SP - Fone: 577-4666

IBAC-Instituto Brasileiro de Arte e Cultura

Av. Brasil, 2482
20930-040 - Rio de Janeiro/RJ - Fone: (021) 5809292

MAM - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

Av. Beira Mar, s/no. - Aterro do Flamengo
20021-060 - Rio de Janeiro/RJ - Fone: (021) 210-2188

Memorial da América Latina

Av. Mário de Andrade, 664
01154-060 - São Paulo/SP - Fone: 823-9611

Museu do Índio

Rua das Palmeiras, 55
22270-070 - Rio de Janeiro/RJ - Fone: (021) 2259651

TV Cultura

Rua Cenzo Sbrighi, 378
05036-010 - São Paulo/SP - Fone: 263-9111

ÍNDICE DE FILMES E VÍDEOS DA MOSTRA

Araweté, Os (CEDI)	55
Brasil Central (Cinematca Brasileira)	38
Caçador de Diamantes, O (Cinematca Brasileira)	13
Cinegrafista de Rondon, O (IBAC)	21
Cinejornal Brasileiro Nº 33 VOL. 4 (Cinematca Brasileira)	37
Cinejornal Informativo Nº 6 (Arquivo Nacional)	18
Cinejornal Informativo s/n VII (Arquivo Nacional)	18
Como era gostoso o meu francês (Manchete Vídeo)	14
Descobrimento do Brasil (Cinematca Brasileira)	13
Diacuí, a viagem de volta (Cinematca Brasileira)	18
Documentário Nº 576 (Arquivo Nacional)	17
Documentário Nº 569 (Arquivo Nacional)	17
Espírito da TV, O (CTI)	33
Funeral Bororo (Memorial da América Latina)	41
Funeral Metuktire/Nascimento Kamaiura (MAL)	49
Guerre de pacification en Amazonie (CEDI)	25
Heinz Forthmann (IBAC)	21
In search os a unknown amazon tribe (Cinematca Brasileira)	26
índios Urubu, Os (Museu do Índio)	45
Jornada Kamayura (IBAC)	50
Last of the Bororos (Human Studies Film Archive)	42
Mundo perdido de Kozak, O (IBAC)	21
Parimã: fronteiras do Brasil (Museu do Índio)	33
Povo da lua, povo do sangue (CDI)	29
Rituais e festas Bororo (Museu do Índio)	41
Sertão, entre os índios do Brasil Central (Cinematca Brasileira)	37
Terceiro Milênio (IBAC)	17
Tribo que fugiu do homem, A (MAL)	25
Txicão: Contact with a hostile tribe (MAL)	25
Uaka (IBAC)	51
Uirá, um índio em busca de Deus (IBAC)	46
Xingu/Terra (MAL)	49
Yanomami de la rivièrre du miel (Museu do Índio)	30
Yanomami: A luta pela demarcação (TV Cultura de SP)	29

BIBLIOGRAFIA INDICADA

Artigos e ensaios

- Claudia Menezes "Algumas considerações relativas à Ia. Mostra do filme etnográfico", catálogo da "*I mostra do cinema etnográfico*", Rio de Janeiro, 1975.
- "Retrospectiva del film documentario brasileiro", em, *Catalogo del 29º. Festival dei Popoli*, Firenze (Itália), 1988.
- Claudio Figueiredo "Antes que acabe", em *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1989.
- Heitor Capuzzo "O índio no cinema brasileiro: personagem real ou de ficção?", em *Diário do Grande ABC*, São Paulo, 14 de setembro de 1980.
- João Carlos Rodrigues "O índio brasileiro e o cinema". em *Cinema brasileiro: 8 estudos*, Embrafilme/Funarte, Rio de Janeiro, 1980.
- Malu Maranhão "O cinema brasileiro descobre o índio: isso o salvará da morte?", em *Última Hora*, 19 de fevereiro de 1978.
- Norma Couri "A imagem do índio no cinema", em *Jornal do Brasil*, 7 de abril de 1980.
- Rogério Sganzerla "Amazônia foi paraíso do "tour" de cinema", em *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 de junho de 1991.
- Susana Schild "Índios na tela", em *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 de abril de 1987.

Livros

- Alex Viany, *Introdução ao cinema brasileiro*, Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1959.
- Amilcar Botelho de Magalhães, *Impressões da comissão Rondon*, Rio de Janeiro, 1921.
- Cecília Pennacini (organizadora) *Cinema e antropologia* (coletânea de artigos), Il Nuovo Spettatore/Franco Angeli, Milano, Itália, 1989.
- Claudia Menezes, Patricia Monte-Mor e Milton Guran (organizadores), *Antropologia visual: caderno de textos*, Museu do Índio, Rio de Janeiro, 1987.
- Eda Tassara e Maureen Bisilliat, *O índio: ontem, hoje, amanhã*, Fundação Memorial da América Latina e Edusp, São Paulo, 1991.
- Fernão Ramos (organizador), *História do Cinema Brasileiro*, Art Editora, São Paulo, 1987.
- Jean Claude Bernardet e Alcides Freire Ramos, *Cinema e História do Brasil*, editora Contexto, São Paulo, 1988.
- Jean Claude Bernardet, *Bibliografia brasileira do cinema brasileiro*, Cadernos de Pesquisa do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, Rio de Janeiro, 1987.
- Jean Claude Bernardet, *Filmografia do cinema brasileiro: 1900-1935/Jornal "O Estado de S. Paulo"*, Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Cultura e Comissão de Cinema, São Paulo, 1979.
- Jorge e Victorio Capellaro, *Vittorio Capellaro: italiano pioneiro do cinema*, Caderno de Pesquisas do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, Rio de Janeiro, 1986.
- José Carlos Avellar, *O cinema dilacerado*, Alhambra editora, Rio de Janeiro, 1986.
- Jurandir Noronha, *No tempo da manivela*, Embrafilme/Ebal/Kinart, Rio de Janeiro, 1987.
- Luiz F.A. Miranda, *Dicionário de cineastas brasileiros*, Secretaria de Estado da Cultura e Art Editora, São Paulo, 1990.

Apoio Cultural

Arquivo Nacional (Setor de Audiovisual)-RJ
CCPY - Comissão pela Criação do Parque Yanomami-SP
CDI - Cinema Distribuição Independente-SP
Cinemateca Brasileira-SP
CTI - Centro de Trabalho Indigenista-SP
IBAC - Instituto Brasileiro de Arte e Cultura-RJ
Memorial da América Latina-SP
Museu do Índio-RJ
Museu de Arte Moderna-RJ
TV Cultura-SP

Agradecimentos

Ana Lúcia Franco dos Santos
Zuleide Medeiros
Márcia Resende Machado
Wanda Ribeiro

e a todos os realizadores e produtores que gentilmente cederam os direitos de exibição de suas obras

CEDI - Centro Ecumênico de Documentação e Informação
Av. Higienópolis, 983
01238 - São Paulo - SP
Tel. (011) 825-5544 — Fax (011) 825-7861



M
O
S
T
R
A

o olhar civilizado sobre o universo indígena
através de 34 títulos produzidos entre 1926 e 1992:
idealismo, preconceito e humanismo

CEDI

Centro Ecumênico
de Documentação e Informação

SMC
SECRETARIA
MUNICIPAL DE CULTURA
PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO



Centro Cultural São Paulo

