UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

**KIM MELLO QUEIROZ**

# DEMARCAR A TELA: O audiovisual como instrumento de representatividade e emancipação do povo Ashaninka




Niterói
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

# DEMARCAR A TELA: O audiovisual como instrumento de representatividade e emancipação do povo Ashaninka

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre. Linha de pesquisa: Narrativas e Estéticas.

**KIM MELLO QUEIROZ**
**Orientadora: Prof.ª Dra. Lúcia Ramos Monteiro**

Niterói
2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

Q3d Queiroz, Kim Mello
DEMARCAR A TELA : O audiovisual como instrumento de representatividade e emancipação do povo Ashaninka / Kim Mello Queiroz. - 2025.
209 f.: il.

Orientador: Lúcia Ramos Monteiro.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2025.

1. Ashaninka. 2. Cinemas Indígenas. 3. Povos originários. 4. Vídeo nas Aldeias. 5. Produção intelectual. I. Monteiro, Lúcia Ramos, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL

PPGCINE UFF PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa do mestrando **KIM MELLO QUEIROZ,** na forma em que se segue:

Aos 07 (sete) dias do mês de abril de dois mil e vinte e cinco, às 14:30 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, Rua Prof. Marcos Waldemar de Freitas Reis, bloco J, São Domingos - Niterói/RJ, instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **KIM MELLO QUEIROZ** formada pelos seguintes professores doutores: Lúcia Ramos Monteiro (orientadora - presidente da banca - UFF), Consuelo da Luz Lins (UFRJ) e Elianne Ivo Barroso (UFF). Abertos os trabalhos, a presidente da banca passou a palavra ao aluno para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado**: "DEMARCAR A TELA: O audiovisual como instrumento de representatividade e emancipação do povo Ashaninka"**. Feita a exposição, a presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem o aluno, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelas professoras. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

**A banca elogiou a qualidade do texto e a constância da pesquisa junto aos Ashaninka, iniciada na graduação. A dissertação é fruto de um trabalho incorporado, que combina pesquisa e experiência pessoal, produzindo análises fílmicas bem-sucedidas e contribuindo de maneira importante para a reflexão sobre cinema indígena.**

Assim, a banca considerou o aluno APROVADO ( x ) NÃO APROVADO (  ).

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Profª. Drª Lúcia Ramos Monteiro, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

**Profª. Drª. Lúcia Ramos Monteiro (orientadora - presidente da banca - UFF)**

**Profª. Drª. Consuelo da Luz Lins (UFRJ)**

**Profª. Drª. Elianne Ivo Barroso (UFF)**

Dedico este trabalho aos povos originários – do Brasil, das Américas e do mundo. Me sinto inspirado pela firmeza e perseverança tão características dessas populações, principalmente diante dos inúmeros desafios e ataques que enfrentam desde a colonização. Há muito o que aprender com sua sabedoria ancestral, que preserva princípios, tradições e conhecimentos únicos – cada qual à sua maneira, em seu território e com suas especificidades. Desejo que os povos indígenas tenham suas terras, e telas, devidamente demarcadas, para viverem de acordo com os seus costumes; e que nós possamos, cada vez mais, respeitá-los e valorizá-los, assim como eles fazem com a Natureza.

## AGRADECIMENTOS

Ao Mestre, por ser essa fonte de amor, conhecimento e inspiração.

À minha família, em especial meus pais, Claudio Caldas Queiroz e Paula de Mello Queiroz, e minha irmã, Letícia Mello Queiroz. Os bons exemplos, as orientações, o carinho, o incentivo e a estrutura que sempre recebi de vocês constituem a base fundamental da minha vida e formação. Sou muito feliz em fazer parte dessa árvore genealógica, e espero sempre honrar os valores e virtudes herdados das minhas raízes.

À minha namorada, Luna Carvalho Habib Mattar. Com um olhar atento e palavras precisas, você me presenteia com apoio, reflexões e amor – essenciais ao longo dessa minha jornada no Mestrado. E mesmo quando distante, nas viagens que precisei realizar por conta da pesquisa e do trabalho, me senti fortalecido e abraçado pelo afeto que recebi de você e da sua família, os queridos Roberto, Isabel, Pedro, Pietra e Isabela.

Aos amigos e amigas que estão sempre comigo nesse misterioso e infinito território chamado coração. Independente do lugar onde estão, ou do tempo que não nos encontramos pessoalmente, carrego inúmeras memórias e aprendizados vividos com cada um de vocês.

À minha orientadora, Lúcia Ramos Monteiro. O resultado final desse trabalho, com o qual me sinto feliz e satisfeito, se deve também ao cuidado inerente à sua leitura e a sua escuta, sempre oferecendo observações e sugestões enriquecedoras.

Ao povo Ashaninka, especialmente aos habitantes da Aldeia Apiwtxa. Continuo a admirar e a aprender muito com os seus propósitos, sua capacidade de articulação, seu zelo pela cultura, sua sabedoria ancestral e seus esforços em preservar o Meio Ambiente.

Ao Wewito Piyãko e à sua família. Me sinto honrado e muito grato por terem aberto as portas da própria casa para me receber. Guardo com carinho as memórias desse período, e agradeço pela amizade, atenção e boa disposição em colaborar com essa pesquisa.

Aos docentes, colegas e funcionários da UFF com quem tive contato durante o Mestrado. Nas disciplinas, eventos acadêmicos, trocas por e-mail e WhatsApp e conversas informais pude conhecer pessoas e trabalhos que me agregaram de diversas formas.

À toda equipe do Canal Curta!, empresa onde atuo desde 2022, quando eu ainda estava na graduação. É uma alegria poder trabalhar diariamente com pessoas tão dedicadas e talentosas, oferecendo cultura e educação por meio do audiovisual.

*A gente tem muitos sonhos. Sonhos que eu não realizei… mas eu ainda sonho também. Porque, para mim, o cinema me despertou muita coisa.*

Wewito Piyãko

## RESUMO

O presente trabalho trata das realizações audiovisuais do povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa, localizada no Acre, Brasil. Aprendizes pioneiros das oficinas do projeto Vídeo nas Aldeias (VNA), os ashaninkas hoje já desenvolvem a sua comunicação no meio digital com autonomia em prol dos seus objetivos. Com o propósito de identificar as particularidades e motivações do trabalho promovido pelo povo Ashaninka, esta dissertação busca traçar um panorama geral das suas produções audiovisuais, desde sua cinematografia até suas realizações nas redes sociais. Nesse sentido, a pesquisa percorre a história dos ashaninkas com o aparato audiovisual, apresenta a análise cinematográfica de três de seus filmes e descreve o funcionamento atual desse trabalho de comunicação na aldeia. Em um esforço constante de priorizar a perspectiva dos próprios indígenas, o trabalho aplica "a escuta como principal metodologia", tendo como base essencial os depoimentos dos ashaninkas e colocando-os em diálogo com as teorias decoloniais e estudos no campo dos Cinemas Indígenas. Dessa maneira, o trabalho procura revelar o potencial e a relevância do audiovisual nas mãos dos povos originários, tendo em vista o exemplo do povo Ashaninka, que o utiliza como um instrumento de representatividade e emancipação. Ao "demarcar as telas" como um território que também é seu, os indígenas propagam uma nova perspectiva histórica e dão visibilidade às suas vidas, lutas e manifestações culturais.



**Palavras-chave:** Ashaninka; Cinemas Indígenas; povos originários; Vídeo nas Aldeias; decolonialidade.

## ABSTRACT

This paper is about the audiovisual productions of the Ashaninka people of the Apiwtxa Village, located in Acre, Brazil. Pioneering apprentices of the workshops of the project Vídeo nas Aldeias (VNA), the Ashaninka people are now developing their communication in the digital environment with autonomy in pursuit of their objectives. With the purpose of identifying the particularities and motivations of the work promoted by the Ashaninka people, this dissertation seeks to outline a general overview of their audiovisual productions, from their cinematography to their productions on social networks. In this sense, the research covers the history of the Ashaninka people with the audiovisual apparatus, presents the cinematographic analysis of three of their films, and describes the current functioning of this communication work in the village. In a constant effort to prioritize the perspective of these indigenous people themselves, the work applies "listening as the main methodology", having the testimonies of the Ashaninka as an essential basis and placing them in dialogue with decolonial theories and studies in the field of Indigenous Cinemas. In this way, the work seeks to reveal the potential and relevance of audiovisual media in the hands of indigenous peoples, taking into account the example of the Ashaninka people, who use it as an instrument of representation and emancipation. By "marking the screens" as a territory that is also theirs, indigenous peoples propagate a new historical perspective and give visibility to their lives, struggles and cultural manifestations.



**Keywords:** Ashaninka; Indigenous Cinemas; native peoples; Vídeo nas Aldeias; decoloniality.

## RESUMEN

Este trabajo trata sobre los logros audiovisuales del pueblo Asháninka de la aldea Apiwtxa, ubicada en Acre, Brasil. Aprendices pioneros de los talleres del proyecto Vídeo nas Aldeias (VNA), los asháninkas desarrollan hoy su comunicación en el entorno digital con autonomía en favor de sus objetivos. Con el propósito de identificar las particularidades y motivaciones del trabajo que impulsa el pueblo Asháninka, esta tesis busca trazar un panorama general de sus producciones audiovisuales, desde su cinematografía hasta sus logros en las redes sociales. En este sentido, la investigación recorre la historia de los asháninkas con el aparato audiovisual, presenta el análisis cinematográfico de tres de sus películas y describe el funcionamiento actual de esta labor comunicativa en el pueblo. En un esfuerzo constante por priorizar la perspectiva de los propios indígenas, el trabajo aplica "la escucha como metodología principal", tomando como base esencial los testimonios de los asháninkas y poniéndolos en diálogo con las teorías decoloniales y con estudios en el ámbito de los Cines Indígenas. De esta manera, la obra busca revelar el potencial y la relevancia del audiovisual en manos de los pueblos indígenas, tomando en cuenta el ejemplo del pueblo Asháninka, quienes lo utilizan como instrumento de representación y emancipación. Al "demarcar las pantallas" como un territorio que también es suyo, los pueblos indígenas propagan una nueva perspectiva histórica y dan visibilidad a sus vidas, luchas y manifestaciones culturales.



**Palabras clave:** Asháninka; Cines Indígenas; pueblos indígenas; Vídeo nas Aldeias; decolonialidad.

# LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Kim (1º da esquerda para direita), João (5º E/D) e Pedro (8º E/D) junto ao grupo com o qual fizeram a Trilha de Salkantay até Machu Picchu.....21

Figura 02 – Frame do vídeo “Moisés Piyãko, liderança espiritual Ashaninka”.....22

Figura 03 – Benki Piyãko sorri, com o rosto ferido, em frame do filme *Antônio & Piti*.....24

Figura 04 – Exibindo trecho da entrevista online realizada com Wewito Piyãko, no dia da defesa do meu TCC, em 16 de dezembro de 2022.....27

Figuras 05 a 08 – Ida ao jogo do Flamengo no Maracanã com Wewito Piyãko e amigos.....28

Figura 09 – Mapa do caminho percorrido do Rio de Janeiro até a Aldeia Apiwtxa.....31

Figura 10 – Publicação do povo Ashaninka sobre as chuvas intensas.....32

Figura 11 – Vídeo publicado pelo povo Ashaninka sobre as chuvas intensas.....34

Figura 12 – Mapa da Terra Indígena Kampa do Rio Amônia.....38

Figura 13 – Linha do tempo dos Ashaninka do Rio Amônia.....48

Figuras 14 a 19 – Shomõtsi chega na roça com seus filhos.....56

Figura 20 – Shomõtsi faz um comentário em tom de brincadeira.....57

Figuras 21 a 24 – Shomõtsi brinca com seus filhos e conta a história da koka.....59

Figuras 25 a 28 – Shomõtsi e Geovane tomam banho no rio.....60

Figuras 29 a 32 – Fade out indicando a transição do fim de um dia pro início de outro.....63

Figuras 33 e 34 – Shomõtsi veste roupa dos brancos e caminha pela cidade.....65

Figuras 35 a 38 – Os ashaninkas montam acampamento na praia em frente à cidade.....65

Figuras 39 a 42 – Shomõtsi faz compras na cidade.....67

Figuras 43 a 48 – Crianças assistem vídeos gravados pelos Ashaninka no ano 2000.....69

Figura 49 – Depoimento de um senhor ashaninka sobre trabalho com patrões.....72

Figuras 50 e 51 – Antônio Piyãko discursa sobre o período da demarcação.....73

Figuras 52 e 53 – Mulher ashaninka trabalha em produção de cesto tradicional.....75

Figura 54 – Isaac aparece como narrador em determinados trechos do filme.....76

Figuras 55 a 58 – Ashaninkas reunidos para pescar e se alimentar.....77

Figuras 59 a 62 – Ashaninkas encontram e confrontam invasores em seu território.....78

Figuras 63 e 64 – Ashaninkas realizam oficina de etnomapeamento com a CPI-Acre.....80

Figuras 65 e 66 – Ashaninkas demonstram insatisfação com invasão do seu território.....81

Figuras 67 a 70 – Ashaninkas trabalhando pelo repovoamento de tracajás.....83

Figuras 71 a 76 – Meninos ashaninkas mostram pomar na Aldeia Apiwtxa.....85

Figura 77 – Frame com o título do filme e o casal protagonista em cena.....86

Figuras 78 e 79 – Wewito e Vincent entrevistam Piti e Antônio.....89

Figuras 80 a 83 – Antônio, Piti, Isaac e Wewito assistem entrevista com Chico Coló.....90

Figuras 84 a 87 – Isaac se encontra com seus parentes não indígenas.....93

Figuras 88 e 89 – Moisés apresenta seus quadros.....95

Figuras 90 e 91 – Kamarampi sendo preparado e usado no ritual Ashaninka.....97

Figuras 92 e 93 – Antônio e Piti em viagem rumo a Marechal Thaumaturgo.....98

Figuras 94 e 95 – Isaac e sua família no comício.....99

Figuras 96 e 97 – Isaac celebra sua vitória. Mulher ashaninka tece uma *kitharentsi*.....100

Figuras 98 e 99 – Registros da chegada na Aldeia Apiwtxa.....105

Figura 100 – Retrato da família de Wewito e Alzelina com Kim, na Aldeia Apiwtxa.....106

Figuras 101 e 102 – Fotos da Escola Samuel Piyãko, localizada na Aldeia Apiwtxa.....107

Figuras 103 e 104 – Registros das entrevistas gravadas com Yara Luiza e Wewito Piyãko...111

Figuras 105 e 106 – Fotos de Bianca e Wesley, membros da equipe de comunicação.....113

Figuras 107 e 108 – Yara Luiza anotando ideias de postagens para o perfil da Apiwtxa.....115

Figuras 109 a 112 – Imagens do voo de Cruzeiro do Sul até Marechal Thaumaturgo.....118

Figura 113 – Retrato antes de iniciarmos a trilha do rio Amônia até o rio Arara.....119

Figuras 114 a 117 – Ida até o rio Arara.....121

Figuras 118 a 121 – Viagem de barco até Cruzeiro do Sul.....125

Figuras 122 e 123 – Prints do perfil @ashaninka.apiwtxa em 18/07/2023 e 19/04/2024.....128

Figura 124 – Carrossel de fotos sobre a Escola Samuel Piyãko.....130

Figuras 125 e 126 – Carrossel de fotos sobre a Escola Samuel Piyãko.....131

Figuras 127 e 128 – Carrossel de fotos sobre o *Tapõ*, instrumento tradicional Ashaninka....134

Figuras 129 e 130 – Oficina de Fotografia Ashaninka.....136

Figura 131 – Reels sobre o *Akiparêntsi de Shima*, refeição tradicional ashaninka.....138

Figura 132 – Página de resultados da hashtag #CulturaIndígena.....139

Figura 133 – Publicação dos Ashaninka se posicionando contra o PL 490.....143

Figura 134 – Publicação dos Ashaninka sobre o I Festival Intercultural de Yurúa/Juruá.....146

Figura 135 – Wewito Piyãko aparece em reels sobre o CineFest Originários.....147

Figuras 136 e 137 – Ashaninkas participando das atividades do CineFest Originários.....150

# SUMÁRIO

**INTRODUÇÃO**.....14

**1 ENCONTRO DE OLHARES**.....**20**

1.1 Descobrindo uma nova perspectiva.....20
1.2 A escuta como principal metodologia.....25
1.3 Jornada rumo à Aldeia Apiwtxa.....29

**2 A CHEGADA DO CINEMA NA ALDEIA**.....**37**

2.1 Um início conturbado.....37
2.2 Aprendizes do Vídeo nas Aldeias.....41
2.3 A autonomia ashaninka.....45

**3 CINEMATOGRAFIA ASHANINKA**.....**51**

3.1 *Shomõtsi*, mais que um estudo de personagem.....54
3.2 *A gente luta mas come fruta* como síntese da perseverança ashaninka.....68
3.3 Memórias, afeto e cultura em *Antônio & Piti*.....86

**4 PRODUZINDO NA MATA**.....**103**

4.1 As tecnologias da aldeia.....103
4.2 Semeando sonhos, florescendo propósitos.....109
4.3 Desafios florestais: a emergência climática.....116

**5 O TRABALHO EM REDES**.....**127**

5.1 Tecendo a própria história.....129
5.2 Pescando em novos rios.....137
5.3 Unindo cosmovisões.....144

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**.....**153**

**REFERÊNCIAS**.....**159**

Livros, artigos e dissertações.....159
Sites, reportagens e publicações na internet.....163

**FILMOGRAFIA**.....**166**

**APÊNDICE**.....**168**

A.1 Entrevista online com Yara Luiza Piyãko e Bianca Piyãko.....168
A.2 Entrevista com Komãyari Ashaninka.....172
A.3 Entrevista com Yara Luiza Piyãko.....186
A.4 Entrevista com Bianca Piyãko.....194
A.5 Entrevista com Wewito Piyãko.....198

# INTRODUÇÃO

> Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, p. 27)

A contação de histórias ocupa um espaço central dentro das culturas e cosmologias indígenas. O processo narrativo é utilizado pelos povos originários em diferentes dimensões, que vão muito além do propósito de entretenimento: transmissão de saberes, reflexão a respeito dos sonhos, processos de cura, aproximação das novas gerações das suas raízes, entre outras. Dentro de muitas tradições, tais narrativas costumam ser apresentadas em momentos ritualísticos, onde anciões passam adiante para os mais novos aquilo que receberam de seus ancestrais, ou que aprenderam ao longo de suas vidas. Por outro lado, o ato de contar histórias também permeia momentos cotidianos desses povos, seja para estudar a ocorrência de determinado movimento da natureza, compartilhar um acontecimento engraçado ou mesmo na busca de entender algum sonho. E independentemente do contexto ou da ocasião, a oralidade sempre predominou enquanto forma de expressão das narrativas indígenas.

Com o passar dos séculos, os esforços dos povos originários em preservarem as suas respectivas culturas ainda ganhou mais um motivo: a existência e perpetuação do colonialismo. Há mais de 500 anos, os indígenas têm sido as pessoas afetadas de maneira mais direta e constante por este processo iniciado com a invasão da América e que, conforme lembra Christian León (2019, p. 62), marca o início da modernidade. Além disso, o pesquisador também afirma que esse acontecimento foi responsável por promover a centralidade da cultura europeia e da chamada "história universal" – que estabelece o ponto de vista colonizador como fonte única e correta. León se filia a uma linha de estudos que propõe o “giro decolonial” como forma de compreender e atuar no mundo, e que a pesquisadora Luciana Ballestrin sintetiza da seguinte forma:

> “Giro decolonial” é um termo cunhado originalmente por Nelson Maldonado-Torres em 2005 e que basicamente significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade. A decolonialidade aparece, portanto, como o terceiro elemento da modernidade/colonialidade. (BALLESTRIN, 2013, p. 105)

Tendo em vista que esta dissertação trata da questão indígena como temática central, com foco em um povo localizado no Brasil, ao longo do texto serão apresentadas teorias decoloniais relevantes para o desenvolvimento do trabalho. Assim, será possível perceber que a minha prática de pesquisa converge com esse caminho conceitual, ainda que não haja nenhuma referência direta nos estudos da decolonialidade ao objeto central desta dissertação.

O processo constitutivo da colonialidade e da modernidade, duramente criticado pelas teorias decoloniais, abriu margem para inúmeros apagamentos, genocídios e desarranjos na vida dos povos ameríndios. Contudo, ao mesmo tempo em que sofriam incontáveis perdas e lutavam pela sua sobrevivência, os indígenas também começaram a entrar em contato com as tecnologias produzidas e trazidas pelo homem branco. Pouco a pouco, passaram a utilizar essas novas ferramentas que estavam ao seu alcance – como computadores, celulares e câmeras –, até se apropriarem deles em prol dos seus próprios objetivos.

A partir de uma apropriação gradual de tecnologias originalmente coloniais, os povos indígenas começaram a promover mudanças em suas vidas dentro desse novo período histórico, aqui destacado como "modernidade". Isso não significa, necessariamente, a substituição das tradições ancestrais de cada povo pelas novidades oferecidas pelos não indígenas. Trata-se, porém, da possibilidade de ampliar o êxito das suas realizações através desses novos recursos. Assim tem sido, por exemplo, com a oralidade. Já citada anteriormente, ela ainda é a principal maneira de os povos indígenas transmitirem seus saberes e contarem suas histórias – mas, nesse novo contexto, pode também ser gravada com uma filmadora e ter serventia àquele grupo de pessoas na posteridade. Pois é assim, também, que o audiovisual já vem sendo aproveitado há algum tempo pelo povo Ashaninka.

Às margens do rio Amônia, na Amazônia brasileira, habitam cerca de 800 pessoas do povo Ashaninka[1]. A Aldeia Apiwtxa (termo que significa "união" na língua ashaninka) é o espaço central na vida desses indígenas e do seu território – oficialmente denominado como Terra Indígena Kampa do Rio Amônia, desde quando foi demarcado e homologado em 1992. Suas terras abrangem 87.205 hectares, e fazem fronteira com o Peru, com a Reserva Extrativista do Alto Juruá e com a Terra Indígena Arara do Rio Amônia, localizadas próximo ao município de Marechal Thaumaturgo (Acre, Brasil). Tais informações foram extraídas do site oficial da Associação Apiwtxa[2], criado pelos próprios ashaninkas para operacionalizar, executar e fortalecer os projetos da comunidade.

---

[1] Segundo José Pimenta, a palavra "Ashaninka" pode ser traduzida para o português como "nós, os parentes / nós, a família" – sendo "a" o prefixo inclusivo da primeira pessoa do plural ("nós"). (PIMENTA, 2018, p. 217)

[2] Ver mais em https://apiwtxa.org.br/sobre-nos/.

É importante ressaltar que esta dissertação de Mestrado surgiu como um espontâneo desdobramento de uma pesquisa iniciada ainda na graduação: em 2022, me formei bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Rádio e TV, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No final daquele ano, defendi com êxito o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "*Com câmera, corpo e alma: lutas e realizações do povo Ashaninka no filme Antônio & Piti*"[3], realização que deu o pontapé inicial na minha relação com os ashaninkas. Em pouco tempo, passei de um mero admirador desse povo para um pesquisador das suas histórias e realizações, até me tornar, também, amigo de alguns desses indígenas.

Ainda que existissem inúmeras possibilidades de estudo a respeito do audiovisual ashaninka, o curto prazo para o desenvolvimento do trabalho exigiu que eu me concentrasse em um tópico específico. Na ocasião, optei por analisar o documentário de longa-metragem *Antônio & Piti* (2019). Entretanto, ao longo da pesquisa deparei com descobertas valiosas, me encantei ainda mais pelos trabalhos realizados por esse povo e logo senti a necessidade de ampliar o escopo daqueles estudos. Por isso, resolvi me inscrever no Mestrado em Cinema e Audiovisual na Universidade Federal Fluminense (UFF), onde ingressei com o intuito de dar continuidade àquela pesquisa, incluindo dessa vez novos tópicos, que não couberam – ou não foram suficientemente explorados – no TCC.

Ao estudar mais a respeito dos ashaninkas[4] do rio Amônia, da sua Associação e das diferentes realizações desse coletivo, é possível perceber um trabalho feito com cautela e maturidade, tendo objetivos claros e sucessos recorrentes. Em razão disso, o presente trabalho observa as diferentes frentes de produção audiovisual desse grupo de indígenas – desde suas raízes, fincadas nas oficinas ministradas pela ONG Vídeo nas Aldeias (VNA), passando pela cinematografia que desenvolveram, e chegando até os dias atuais, com uma presença constante e ativa nas redes sociais. Esta dissertação analisará o uso do audiovisual pelos Ashaninka do Brasil, a fim de apresentar diferentes aspectos (históricos, sociais, narrativos e outros) que revelem a sua serventia como um instrumento de representatividade e emancipação para esse povo.

Nesse sentido, a palavra "representatividade" remete a essa atribuição natural de um filme, ou de uma peça de comunicação, em levar a mensagem, a voz e a perspectiva de um

---

[3] Ver mais em https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/20010

[4] Neste trabalho, adotei grafias distintas para me referir aos indígenas desse povo, a depender do contexto: usarei "Ashaninka", no singular e com a inicial em maiúscula, quando estiver tratando do povo de maneira mais ampla; e "ashaninka" ou "ashaninkas", com a inicial em minúscula, quando se tratar de uma única pessoa, de um grupo específico de pessoas, ou ainda em caso de adjetivos pátrios, como "diretores ashaninkas". É importante ressaltar que, segundo o Manual de Redação Oficial da Funai, inexiste um consenso quanto ao padrão para a grafia e flexão dos nomes indígenas (BRASIL, 2016, p. 18).

determinado grupo – nesse caso o povo Ashaninka, da Aldeia Apiwtxa – para outros lugares. O audiovisual, enquanto aparato tecnológico e recurso artístico, cria essa possibilidade de um indivíduo, ou um coletivo, se fazer presente em determinados contextos, mesmo sem que lá esteja fisicamente – ou seja, sendo representado.

Já a palavra "emancipação" é utilizada a partir da sua etimologia original, conforme apresentada por Ciavatta (2014, p. 86), tendo em vista a capacidade do Cinema em promover reflexões e notabilizar narrativas, o que muitas vezes viabiliza, e até mesmo provoca, mudanças nas vidas de quem o produz e consome.

> Etimologicamente, o termo latino *emancipare* tem o mesmo sentido em português, espanhol e italiano. Não há ambiguidade em seu sentido estrito: emancipar é tornar livre, libertar ou libertar-se, tornar ou tornar-se independente, dar liberdade ou libertar-se do jugo, da escravidão, da tutela de outro ou do pátrio poder. A emancipação, nesse sentido, supõe que o ser humano seja o sujeito "artífice de seu próprio agir" e que ele se liberte em todos os aspectos de sua vida. (CIAVATTA, 2014, p. 86)

Para isso, a dissertação parte de uma apresentação sobre o "encontro de olhares" que compõe a essência desse trabalho: o meu, enquanto pesquisador, com o do povo Ashaninka, enquanto indígenas e realizadores audiovisuais. Essa narrativa pessoal revela o surgimento do meu interesse pela cultura ashaninka, que ampliou e ganhou uma nova dimensão a partir do momento em que conheci as suas produções cinematográficas – e, principalmente, como esse nosso elo se estabeleceu e se fortaleceu ao longo do tempo. Dessa maneira, o primeiro capítulo expõe certas decisões metodológicas que nortearam o trabalho e algumas das dificuldades encontradas ao longo da pesquisa, com destaque especial ao planejamento inicial da minha viagem de campo para a Aldeia Apiwtxa.

No segundo capítulo, é feita uma abordagem historiográfica sobre a chegada do cinema na Aldeia Apiwtxa. Em um primeiro momento será apresentado o contato inicial que os Ashaninka tiveram com o audiovisual, marcado por conflitos, devido aos tipos de conteúdos que adentraram no cotidiano dos indígenas. Além dos desafios e dos caminhos encontrados para vencê-los, também será dada uma explicação cronológica sobre a presença das oficinas Vídeo nas Aldeias (VNA) na vida dos ashaninkas e como aquela semente marcou o início de um novo momento na cultura desse povo. Dali em diante, ela germinou e floresceu, pois a produção audiovisual ashaninka deixou de depender das oficinas e ganhou autonomia, a ponto de os indígenas realizarem diferentes filmes ao longo dos anos, entre curtas, médias e longas-metragens. O levantamento dessa trajetória busca contextualizar essa

relação, desde o primeiro contato dos ashaninkas com a tecnologia audiovisual (enquanto eram apenas espectadores), até chegarem neste momento de autonomia das suas produções.

Em seguida, o terceiro capítulo se concentra em analisar três diferentes filmes realizados por esse povo: *Shomõtsi* (2001), *A gente luta mas come fruta* (2006) e *Antônio & Piti* (2019). As análises contemplam obras de diferentes épocas e temáticas, com o objetivo de compreender a diversidade de produções ashaninkas e o seu desenvolvimento ao longo dos anos. Para isso, o trabalho busca examinar minuciosamente a linguagem e a narrativa dos filmes para colocá-los em contato direto com: depoimentos dos cineastas e dos instrutores do VNA; as teorias decoloniais; informações socioculturais relevantes da vida ashaninka; e pesquisas no campo do Cinema. Cada uma dessas análises, portanto, constitui um subcapítulo próprio, tendo também o objetivo de contribuir com os estudos relativos aos Cinemas Indígenas[5] no Brasil, em especial no espectro da cinematografia amazônica e ashaninka.

Após viajar por essas três obras, o trabalho adentra no universo da produção audiovisual ashaninka, com o objetivo de identificar particularidades que estão por trás das realizações desse povo. Em 2024, fiz uma viagem de campo para passar duas semanas na Aldeia Apiwtxa, onde pude conhecer com mais propriedade os bastidores do trabalho de comunicação do povo Ashaninka: quais recursos e tecnologias estão a sua disposição; como é feito o planejamento de suas ações; quem executa cada etapa da produção; entre outros aspectos. Intitulado "Produzindo na Mata", o quarto capítulo busca, portanto, mergulhar na perspectiva dos próprios ashaninkas, reunindo depoimentos que revelam seus propósitos, ideias e alguns dos desafios que enfrentam diariamente. Para isso, apresento de forma mais subjetiva algumas das minhas vivências e dificuldades ao longo da viagem, revelando também como que essa produção – acadêmica – se desenvolveu no contexto amazônico.

Já no quinto capítulo, "O trabalho em redes", a dissertação se volta especialmente para o trabalho desenvolvido pelo povo Ashaninka nas suas respectivas redes sociais. Tendo em vista que ainda são poucos os povos indígenas com presença ativa e consistente nos espaços digitais, é importante compreender quais as razões por trás dos números tão expressivos na página do povo Ashaninka – tanto de postagens quanto de seguidores. Para isso, esse capítulo analisa nove publicações diferentes encontradas no perfil de Instagram @ashaninka.apiwtxa[6],

---

[5] Neste trabalho, resolvi adotar a expressão "Cinemas Indígenas", no plural, devido à ampla diversidade de produções audiovisuais realizadas por povos originários no Brasil. Ainda que o termo "Cinema Indígena" seja mais popular, e possa ser compreendido como um acontecimento cultural iniciado na década de 1980 pelas oficinas do Vídeo nas Aldeias, é fundamental destacar a pluralidade de cinematografias indígenas que já existem dentro do nosso país: cada povo produz seus filmes com características singulares, no campo estético e narrativo, o que é fruto justamente das distintas localidades, culturas e cosmologias indígenas.

[6] O perfil de Instagram da Aldeia Apiwtxa está disponível em https://www.instagram.com/ashaninka.apiwtxa/.

na busca por revelar as diferentes abordagens e estratégias adotadas por esse coletivo, colocando-as em contato com as teorias decoloniais. Seja expondo as suas lutas e realizações contemporâneas, ou resgatando e registrando suas tradições, os ashaninkas demonstram que seu trabalho nas mídias digitais é feito com objetivos claros, uma execução precisa e capaz de gerar resultados efetivos.

Através dessa convergência de metodologias e análises, o trabalho busca apresentar exemplos práticos daquilo que o povo Ashaninka já vem realizando na sua comunicação, podendo servir como referência para os demais povos originários do Brasil. Suas iniciativas e projetos colocam em prática justamente aquilo que o autor indígena Ailton Krenak descreve como sendo o ato de "demarcar a tela":

> E quando a gente fala "demarcar a tela" é exatamente um diálogo com esse audiovisual. A tela é a arte, é o cinema. Ele é o horizonte das artes plásticas num sentido mais amplo. Tem havido uma presença significativa da arte indígena em Bienal, em mostras interessantes… Ela já consegue circular fora do Brasil, em outros ambientes. Assim como o audiovisual tem sido apreciado de uma maneira curiosa, interessada, pelos festivais e pelas mostras internacionais de cinema. (KRENAK, 2022)

Dessa maneira, a dissertação irá perpassar por diferentes momentos históricos, trabalhos realizados e objetivos alcançados pelos ashaninkas da Aldeia Apiwtxa ao longo das últimas décadas. Com isso, será possível reconhecer o seu esforço contínuo em prol de *demarcar as telas*, demonstrando que o audiovisual pode servir aos povos indígenas como um instrumento singular e valioso na sua busca por representatividade e emancipação.

# 1 ENCONTRO DE OLHARES

O início deste trabalho exige uma apresentação de forma mais pessoal. Até porque esta dissertação sequer existiria se não houvesse, primeiramente, uma aproximação afetiva entre o pesquisador e o objeto de pesquisa. Então, começo dizendo quem é esse pesquisador e autor deste texto – ou seja, quem sou eu: Kim Mello Queiroz, um homem que ama a arte de contar histórias e busca sempre manter vivo o olhar e o ímpeto de um aprendiz.

Nascido em 09 de agosto de 1998 na Cidade Maravilhosa, sou um flamenguista tipicamente urbano, mas com grande apreço pelas vivências na natureza, cultivadas desde a infância junto à família e aos amigos. Não à toa, tenho uma irmã mais nova formada em Biologia, Letícia Mello Queiroz. Nós dois somos filhos de uma fonoaudióloga, Paula de Mello Queiroz, e de um jornalista, Claudio Caldas Queiroz. Inspirado (inconscientemente) por essa vocação de meus pais em trabalhar com a comunicação, me formei bacharel em Comunicação Social – Rádio e TV na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mas admito: meu sonho a princípio era cursar Cinema e Audiovisual na Universidade Federal Fluminense (UFF), pois foi o amor pela sétima arte que me cativou nessa direção acadêmica.

Os ponteiros do relógio giraram, os ventos sopraram, e hoje aqui estou, como mestrando do PPGCine-UFF, na linha de pesquisa "Narrativas e Estéticas". É claro que há muitas histórias, dificuldades, realizações e vitórias no caminho até aqui. Mas o que realmente interessa, neste primeiro capítulo, é descrever a trajetória da pesquisa, relatando um pouco da minha ligação pessoal com o povo Ashaninka e com o seu trabalho audiovisual. Para isso, adotarei a linguagem em primeira pessoa ao longo dessa parte da dissertação.

## 1.1 Descobrindo uma nova perspectiva

Inicio esta história contando sobre a realização de um sonho. No começo do ano de 2019, eu e dois grandes amigos – João Silva Portugal Guimarães e Pedro Castelo Menescal – viajamos por dois meses em um mochilão pela América Latina. Depois de mais de um ano planejando a viagem e trabalhando em prol de financiá-la, conseguimos viver juntos esse sonho, que continha nele o intuito de conhecer melhor o nosso continente e, especialmente, locais históricos para a cultura do povo Inca, a exemplo de Machu Picchu. Foram inúmeros os desafios, aprendizados e triunfos vividos nessa viagem, que transformou a vida de nós três. Foi uma experiência que certamente mudou o meu olhar, para a vida como um todo, e que revela o interesse genuíno que eu carrego, já há algum tempo, pelas culturas ameríndias.

**Figura 01 – Kim (1º da esquerda para direita), João (5º E/D) e Pedro (8º E/D) junto ao grupo com o qual fizeram a Trilha de Salkantay até Machu Picchu.**



Fonte: Acervo pessoal

Coincidência ou não, foi nesse mesmo ano que surgiu minha ligação com o povo Ashaninka. Ao voltar para o Rio de Janeiro retomei os meus estudos na UFRJ, após trancar um semestre da graduação para realizar o sonho do mochilão. No mês de agosto de 2019, meu pai enviou para nossa família um vídeo em que um indígena ashaninka compartilha um pouco da sua visão de mundo: *Moisés Piyãko, liderança espiritual Ashaninka*[7]. Gravado em novembro de 2018, o vídeo registrava um trecho de uma roda de conversa realizada no Rio de Janeiro, no primeiro evento do *Selvagem*, um ciclo de estudos sobre a vida que articula "perspectivas indígenas, acadêmicas, científicas, tradicionais e de outras espécies"[8]. Meu pai havia recebido esse vídeo de um amigo nosso que também frequenta o Centro Espírita Beneficente União do Vegetal[9], religião brasileira a qual somos filiados, que usa em seu ritual o Chá Hoasca, popularmente conhecido como *Ayahuasca*.

[7] Ver mais em https://youtu.be/eKhM6W3xDJA
[8] Ver mais em https://selvagemciclo.com.br/sobre/
[9] Ver mais em https://udv.org.br/a-uniao-do-vegetal/

**Figura 02 – Frame do vídeo "Moisés Piyãko, liderança espiritual Ashaninka"**



Fonte: YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=eKhM6W3xDJA)

Ao escutar Moisés Piyãko, senti uma forte identificação com o seu entendimento da vida e com a cosmologia ashaninka, que também usa a *Ayahuasca*[10] em alguns de seus rituais. Passei, então, a acompanhar os conteúdos produzidos pelo Ciclo Selvagem e, paralelamente, a pesquisar mais a respeito dos ashaninkas. Cheguei a ler o livro *A Serpente Cósmica: o DNA e a Origem do Saber* (NARBY, 2018), publicado pela Editora Dantes, uma das principais apoiadoras do Ciclo Selvagem. Neste livro, Jeremy Narby apresenta sua hipótese de que os xamãs, através de suas visões, alcançam a dimensão molecular e assim aprendem a reconhecer as correspondências entre, por exemplo, as plantas curativas e as doenças. Para isso, ele reúne estudos antropológicos acerca de diversas culturas originárias ao redor do mundo onde se encontra o símbolo da "serpente cósmica", dando foco especial a um grupo de ashaninkas do Peru, com quem ele conviveu por um período. Posteriormente, esse livro se tornou uma das principais inspirações na concepção de um trabalho que realizei na UFRJ.

Quando cursei a disciplina Produção de Audiovisual, no 2º semestre de 2019, o então professor da UFRJ Adil Giovanni Lepri propôs um trabalho em que nós deveríamos idealizar uma obra audiovisual e, ao final, apresentar um pitching desse projeto. Na ocasião, elaborei um projeto chamado "A Fonte do Saber". Nele, eu concebia a produção de um documentário

[10] Os ashaninkas tratam a *Ayahuasca* pelo nome de *Kamarampi*, e consideram ele um chá sagrado, presente em alguns de seus rituais. Outros povos amazônicos e religiões brasileiras também preparam e bebem o chá, feito da união de duas plantas: o cipó *Banisteriopsis caapi* e folhas da árvore *Psychotria viridis*.

em parceria com os ashaninkas, pois eu estava extremamente interessado em conhecer mais a respeito daquela cultura e fascinado pelo livro de Jeremy Narby que havia lido.

O trabalho foi bem avaliado pelo professor Adil, que ao final da apresentação me perguntou se eu conhecia o cineasta Vincent Carelli[11]. Respondi que não. Ele então me recomendou pesquisar sobre o Vincent e sobre o seu projeto, o Vídeo nas Aldeias (VNA), pois se assemelhava muito à proposta de documentário que eu havia apresentado. Após a sugestão do professor, fiz meu "dever de casa", pesquisei e tive meu primeiro contato com os trabalhos do Vídeo nas Aldeias e do Vincent Carelli. Aquilo foi um divisor de águas na minha trajetória acadêmica, pois me apresentou a uma espécie de "movimento cinematográfico" brasileiro, de escala nacional e recente, que eu sequer imaginava existir. Dali em diante, comecei a descobrir um novo universo dentro do audiovisual – e a me encantar por ele.

No entanto, ao conhecer esse novo leque de obras e cineastas, descobri que os Ashaninka do Rio Amônia, na verdade, já produziam os seus próprios filmes. Por um lado, essa descoberta revelava a minha ignorância, achando que a ideia daquele projeto seria inédita. Por outro, fiquei extremamente feliz, pois essa idealização – distante e sem pretensões de ser executada – já existia de fato, e há muito mais tempo do que eu imaginava. Além disso, também serviu para enriquecer o meu estudo pessoal a respeito daquele povo, mas, dali em diante, com materiais e conteúdos produzidos pelos próprios ashaninkas.

Com isso, cheguei a escrever, em 2020, uma resenha sobre o média-metragem *A gente luta mas come fruta* (2006)[12]. Aquele momento marca, na minha percepção, o início de uma pesquisa pessoal e espontânea sobre as realizações audiovisuais do povo Ashaninka, quando ainda não tinha quaisquer pretensões acadêmicas. Tenho nítida a lembrança de me reencantar com o processo de análise cinematográfica quando, finalmente, produzi e compartilhei esse texto. Ainda em 2020, durante a pandemia da Covid-19, assisti pela primeira vez ao documentário *Antônio & Piti* (2019)[13], quando Vincent Carelli resolveu disponibilizar por um breve período nas redes sociais um acesso gratuito ao filme.

O longa-metragem, dirigido pelo ashaninka Wewito Piyãko[14] juntamente com Vincent, ampliou o meu encantamento pelos Ashaninka. Por isso, ao cursar a disciplina Projeto Experimental I na UFRJ, no 2º semestre de 2020, resolvi adotar esse filme como objeto de

[11] Vincent Carelli é um indigenista e cineasta franco-brasileiro, responsável pela criação da ONG Vídeo nas Aldeias. Dirigiu curtas e longas-metragens, entre eles: Corumbiara (2009); Martírio (2017); Antônio & Piti (2019); e Adeus, Capitão (2022). Ver mais em https://embaubaplay.com/diretor_s/vincent-carelli/

[12] Ver mais em https://kimqueiroz.medium.com/a-gente-luta-mas-come-fruta-7b272a0f1081

[13] Sobre *Antônio & Piti*, ver mais no 3º capítulo.

[14] Wewito Piyãko, também conhecido como Bebito ou Valdete Pinhanta, é um indígena ashaninka nascido em 1978. É professor, cineasta e, durante a escrita dessa dissertação (2023 a 2025), é também a principal liderança do povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa e presidente da Associação Apiwtxa.

estudo para o meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Naquele momento, entendi que a análise do filme *Antônio & Piti* sintetizaria bem a minha hipótese: a de que o trabalho audiovisual dos ashaninkas é um importante instrumento para as suas lutas e realizações.

Com orientação da professora Consuelo da Luz Lins e coorientação de Caio Bortolotti Batista, escrevi o TCC e apresentei para a banca no dia 16 de dezembro de 2022. O trabalho foi intitulado "Com câmera, corpo e alma: lutas e realizações do povo Ashaninka no filme *Antônio & Piti*"[15], nome que faz alusão a uma frase dita por Benki Piyãko[16] em um momento chave do documentário, quando o indígena sofre uma agressão e, após o acontecimento, reafirma a sua disposição em defender a Terra Indígena "com corpo e alma" (FIGURA 03):

> Nós nascemos pra isso, a vida da gente é essa. Eu nasci e eu disse pra vocês, faz muito tempo. Desde quando eu disse que ia defender essa terra com corpo e alma, o meu espírito tá pronto pra morrer em qualquer lugar. (ANTÔNIO & PITI, 2019, 01:02:05)

**Figura 03 – Benki Piyãko sorri, com o rosto ferido, em frame do filme *Antônio & Piti***



Fonte: Cena do filme *Antônio & Piti*

Se tratando de um filme produzido e protagonizado, majoritariamente, por indígenas da Amazônia brasileira – pelos quais eu já nutria uma profunda admiração, mas ainda não havia estabelecido nenhum contato –, percebi que seria fundamental nortear o trabalho pela

[15] O trabalho está disponível na íntegra em https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/20010.
[16] Benki Piyãko nasceu em 1974, na Aldeia Apiwtxa. É agente agroflorestal, um dos responsáveis pelo plano de manejo de recursos naturais da sua reserva, cantor e compositor. Foi secretário do Meio Ambiente no município de Marechal Thaumaturgo e é fundador e presidente do Instituto Yorenka Tasorentsi, que celebra a natureza e a sabedoria indígena através de soluções como reflorestamento e agricultura sustentável. (QUEIROZ, 2022)

perspectiva dos próprios ashaninkas. Esse entendimento só se fortalecia a cada vez que eu questionava a mim mesmo sobre o meu "lugar de fala", sendo um jovem estudante não indígena e nascido no Rio de Janeiro. Por vezes me questionei se estaria agindo corretamente, tendo em vista essa minha posição privilegiada e ainda distante daquela realidade. Mas quanto mais eu pesquisava a respeito dos Cinemas Indígenas, mais eu sentia falta de trabalhos relativos ao audiovisual do povo Ashaninka. E, além disso, mais eu via o valor dessas realizações e a importância de estudá-las, debatê-las e divulgá-las. Por isso, resolvi seguir com a pesquisa, e me sinto muito feliz e tranquilo com essa decisão.

## 1.2 A escuta como principal metodologia

Desde o início da produção do meu TCC, abracei essa certeza como um pilar: incluir a perspectiva ashaninka no trabalho era um dever ético, essencial para torná-lo o mais fiel, relevante e honesto possível. E assim continuo buscando fazer. Para minha sorte, há alguns materiais disponíveis gratuitamente na internet, como entrevistas e artigos dos cineastas ashaninkas, além, é claro, dos seus próprios filmes. Naquele período da graduação, grande parte da análise que elaborei acerca de *Antônio & Piti* se baseou em citações dos ashaninkas, fazendo referência direta a textos e depoimentos em que eles tratam de sua visão a respeito do audiovisual e suas experiências nesse âmbito.

No entanto, por mais que houvesse encontrado na internet conteúdos proveitosos para a pesquisa, grande parte deles já tinha sido publicada alguns anos antes, especialmente por meio dos catálogos do Vídeo nas Aldeias. Nesses materiais, é possível reconhecer contextos bem diferentes da realidade atual, a exemplo do fato de que os ashaninkas ainda não tinham desenvolvido a autonomia que hoje eles já têm no seu trabalho de comunicação. Diante disso, e da necessidade de ouvir o realizador indígena por trás do filme que eu estava analisando, procurei uma forma de entrar em contato com Wewito Piyãko para entrevistá-lo.

Consegui falar com ele apenas em meados de 2022, via WhatsApp, por onde expliquei a ele sobre a minha pesquisa e o desejo de entrevistá-lo. Atencioso desde o primeiro momento, Wewito prontamente se dispôs a ter uma conversa online comigo, mesmo sendo naquele período a principal liderança da Apiwtxa (e também Presidente da Associação Apiwtxa). Devido a uma série de demandas que surgiram na sua agenda, foi preciso adiar nossa entrevista mais de uma vez, mas ao longo desses dias consegui esclarecer algumas dúvidas com ele através das mensagens. Quando finalmente conversamos por videochamada, no dia 29 de novembro de 2022, Wewito estava em sua casa na aldeia – ou seja, apesar da nossa enorme distância, a presença de internet no Território Indígena proporcionou esse

“encontro”. Gravei e transcrevi a nossa conversa, que está disponível na íntegra no apêndice do meu TCC (QUEIROZ, 2022, p. 76).

A clareza nas respostas de Wewito apenas reforçou uma qualidade que eu já vinha percebendo no jeito de falar das principais lideranças ashaninkas. Com espontaneidade, firmeza e responsabilidade, o cineasta evidenciou com exemplos e pela sua subjetividade toda a argumentação que eu vinha desenvolvendo naquele trabalho, além de acrescentar detalhes importantes ao debate. Destaco aqui um trecho de sua resposta quando perguntei “Como que o Cinema e o audiovisual têm auxiliado o povo Ashaninka?”:

> A outra coisa importante é que a gente registra todos os nossos trabalhos, os nossos projetos, a nossa luta, o que a gente pensa, as nossas histórias. E a gente coloca isso pra um outro espaço, que não é a nossa comunidade. Se a gente faz um filme, se a gente faz um vídeo, a gente tá comunicando a nossa visão pra um outro espaço, pra que esse outro espaço veja a gente como a gente é. Mesmo que ele não consiga chegar até aonde nós estamos, mas ele consegue entender o que a gente tá fazendo, através do audiovisual. Então, o audiovisual é uma coisa muito importante, que você vê ali, não é apenas uma fala, não é apenas uma escrita, você tá vendo o que está acontecendo. (QUEIROZ, 2022, p. 78-79)

Considero que esse diálogo com Wewito foi essencial para o fechamento daquele trabalho e o seu desdobramento nesta dissertação. Me sinto alegre e honrado de ter exibido um trecho dessa sua resposta no dia da minha defesa do TCC, fazendo ecoar sua voz e sua mensagem de luta nas paredes do Palácio Universitário da UFRJ, no campus da Praia Vermelha (Urca, Rio de Janeiro) (FIGURA 04). Ainda que um ato singelo, sem grandes impactos na vida acadêmica ou mesmo na vida dos Ashaninka, compreendi que seria importante fechar aquela apresentação trazendo a perspectiva daquele cineasta indígena, já que todo o trabalho girava em torno da sua obra e da subjetividade de seu povo.

Ainda que feita à distância, essa conversa também nos aproximou, deixando a porta aberta para um encontro pessoalmente, que ainda não tinha data mas já estava nos planos. Isso porque quando me formei pela UFRJ, eu já havia sido aprovado para ingressar no Mestrado da UFF, com um projeto de pesquisa que daria continuidade a todo esse trabalho desenvolvido até então. Visitar os ashaninkas e a Aldeia Apiwtxa era apenas questão de tempo. Mas, para minha surpresa, nosso primeiro encontro não aconteceu na Amazônia.

**Figura 04 – Exibindo trecho da entrevista online realizada com Wewito Piyãko, no dia da defesa do meu TCC, em 16 de dezembro de 2022**




Fonte: Acervo pessoal

No início de 2023, antes mesmo de iniciar as aulas do Mestrado, Wewito me comunicou que ele e um grupo de ashaninkas viriam ao Rio de Janeiro para realizar reuniões com parceiros e potenciais financiadores de alguns dos seus projetos. O tempo deles no Rio era curto e a agenda lotada, o que dificultava um encontro casual e despretensioso. A solução, portanto, foi encontrá-los em um momento de lazer, naquele que era o passeio mais aguardado pelos ashaninkas na viagem: assistir a um jogo do Flamengo no Maracanã.

O jogo aconteceu no dia 1º de fevereiro daquele ano, terminando com o placar de Flamengo 1 x 0 Boavista, pela 6ª rodada do Campeonato Carioca. Alguns dias antes, imprimi e encadernei o meu TCC para entregá-lo em mãos a Wewito, como um presente de agradecimento pela colaboração durante o trabalho. Além disso, tinha também a intenção de entregar aos ashaninkas o resultado final daquela pesquisa da qual fizeram parte, e que considero também ser fruto, indiretamente, de suas realizações, vivências e saberes (FIGURA 06). Quando já estávamos no estádio, ainda antes da partida iniciar, perguntei a eles: “Em que momento os ashaninkas começaram a ser Flamengo?”. Moisés Piyãko, irmão de Wewito, então respondeu rindo: “Tá vendo o vermelho e preto nas nossas roupas? A gente sempre usou essas cores. Os Ashaninka não viraram Flamengo, o Flamengo que virou Ashaninka.”

**Figuras 05 a 08 – Ida ao jogo do Flamengo no Maracanã com Wewito Piyãko e amigos**




Fonte: Acervo pessoal

Foi um encontro breve e divertido, tendo sido o nosso primeiro contato pessoal. Wewito recebeu com alegria o meu presente, e disse que deixaria o trabalho guardado na Escola Samuel Piyãko[17], que fica dentro da própria aldeia. Nesse dia, ele e os amigos e parentes com quem estava reforçaram a mim o convite de visitar a Aldeia Apiwtxa, para que eu pudesse conviver junto a eles por alguns dias e conhecer mais da sua cultura.

[17] A Escola Samuel Piyãko está instalada na Aldeia Apiwtxa desde 1996, e seu nome é uma homenagem ao falecido avô de Wewito – líder e pioneiro ashaninka. Em março de 2022, a prefeitura de Marechal Thaumaturgo reinaugurou a Escola Samuel Piyãko, agora construída nos padrões solicitados pelo povo Ashaninka, segundo seus costumes, tradições e cultura. (QUEIROZ, 2022, p. 42)

É claro que para enriquecer e detalhar ainda mais essa dissertação, eu sabia que seria determinante vivenciar essa experiência "em campo" – tanto que esse já era um objetivo básico quando comecei a elaborar o projeto de pesquisa. Entretanto, antes de realizar essa viagem, aproveitei o ano de 2023 para cursar as disciplinas do Mestrado que eu estava iniciando. Nesse período, conheci e me aproximei da minha orientadora, a professora Lúcia Ramos Monteiro, que tem levantado reflexões e apontado caminhos fundamentais ao desenvolvimento do meu trabalho. Também comecei a ter contato com o corpo docente e discente do PPGCine-UFF, além das novas referências e conhecimentos no campo do Cinema que as aulas e trocas vinham me apresentando. Foi na UFF que descobri e comecei a estudar a decolonialidade, que hoje é parte essencial da base teórica desta dissertação – no que toca ao referencial das análises e à consolidação desta minha metodologia de pesquisa.

> (...) a opção teórica decolonial propõe, ao mesmo tempo, um duplo procedimento: por um lado, de "desprendimento" das epistemologias ocidentais que colonizaram os saberes e as disciplinas modernas; por outro lado, de "abertura" a um pensamento-outro que inaugure uma nova forma de pensar a partir da pluralidade de pontos de enunciação geo-historicamente situados. (LEÓN, 2019, p. 62)

De certa maneira, desde a graduação venho buscando estudar os Cinemas Indígenas por meio desse "duplo procedimento" intuitivamente, devido a esse entendimento que toda análise a respeito de trabalhos desenvolvidos por povos originários deve priorizar o pensamento deles próprios. E é justamente isso que o "giro decolonial" propõe, abrir-se a um "pensamento-outro" e se "desprender" de uma retórica moderna e colonial. É com esse norte metodológico que traço minha relação junto aos ashaninkas, tendo como principais instrumentos uma escuta atenciosa e uma observação natural. Esse processo inclui reconhecer a distância evidente que tenho deles, por ser um pesquisador não indígena, e trabalhar em prol de uma aproximação sincera, para estabelecer um diálogo de afeto, verdade e compromisso.

## 1.3 Jornada rumo à Aldeia Apiwtxa

Com o final do primeiro ano de Mestrado, eu sabia que era chegado o momento de visitar a aldeia. Entretanto, para realizar essa jornada Brasil adentro eu precisaria conciliar questões de ordem profissional, pessoal e material: um primeiro aspecto a ser destacado é o fato de eu não ter conseguido uma bolsa para obter recursos e financiar minha pesquisa, ou apenas essa viagem. Portanto, o dinheiro necessário para a passagem e todos os outros gastos da viagem precisariam sair do meu próprio bolso – e eu já tinha conhecimento de que os preços desse percurso Rio de Janeiro/Acre são elevados. Como isso estava nos meus planos,

eu já tinha reservado uma quantia suficiente para essa finalidade. No entanto, para realizar essa viagem eu precisaria tirar alguns dias de férias do meu emprego[18].

Surge então o dilema do calendário: encontrar uma data que fosse propícia para mim e para os meus anfitriões, sempre tendo em mente o contexto climático específico da Amazônia. Admito que, naquele momento, a minha maior preocupação era encontrar um período em que Wewito estivesse na aldeia, pois sendo a principal liderança é comum que ele viaje para participar de algum evento. Mas justamente por hoje ocupar essa responsabilidade, quanto também por ser o cineasta ashaninka que dirigiu o maior número de filmes, eu considerava crucial entrevistá-lo. Ademais, ele iria me hospedar na sua casa. Quanto aos outros quesitos, eu me sentia mais seguro: eu tinha alguma flexibilidade para organizar meu calendário de férias; e não me sentia inibido pela possibilidade de ocorrerem intempéries naturais. Mas ainda havia algumas surpresas me aguardando no caminho.

Depois de algumas mensagens trocadas, combinei com Wewito de visitá-los no mês de março de 2024, por duas semanas. Alinhei de tirar esses dias de férias no trabalho, e comprei as passagens de ida e volta. Saindo do Rio de Janeiro, a viagem para a Aldeia Apiwtxa é longa e com algumas baldeações, o que a torna ainda mais cansativa. O aeroporto mais próximo fica em Cruzeiro do Sul, mas não há voo direto para lá saindo do Rio de Janeiro. Portanto, é necessário realizar a seguinte sequência de escalas: Rio de Janeiro (RJ) → Brasília (DF) → Rio Branco (AC) → Cruzeiro do Sul (AC). Na ocasião, a previsão era de que o primeiro voo sairia às 17h20 do dia 3 de março, com chegada em Cruzeiro do Sul às 00h05 do dia 4 de março. Na sequência, eu deveria ir em direção a Marechal Thaumaturgo (AC), o município mais próximo da aldeia. Lá, enfim, pegaria um barco para viajar rio acima por cerca de três horas até chegar na Terra Indígena Kampa do Rio Amônia[19], território demarcado do povo Ashaninka. Ao todo, são mais de 4 mil km a serem percorridos[20] (FIGURA 09).

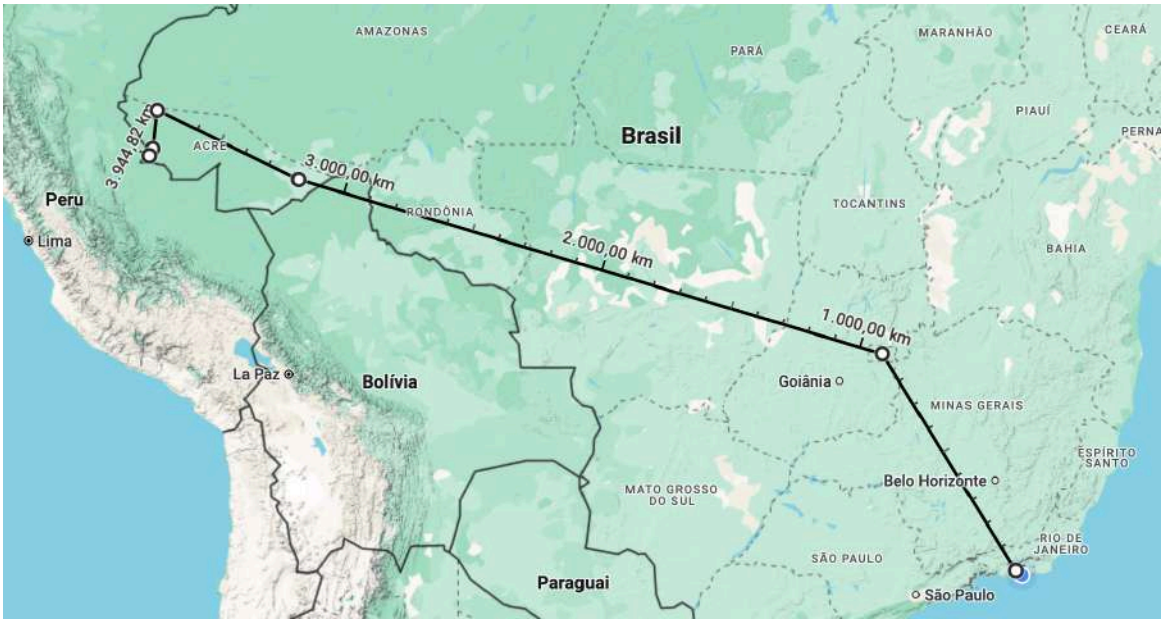
---

[18] Desde 2022, sou funcionário do Curta!, canal independente da TV brasileira dedicado às artes, cultura e humanidades. Durante a escrita dessa dissertação, trabalho principalmente como coordenador do CurtaEducação, streaming educacional vinculado ao canal, tendo também atuação em outras frentes da empresa. Ver mais em https://canalcurta.tv.br/sobreocurta/

[19] Demarcado e homologado em 1992, o território onde está localizada a Aldeia Apiwtxa tem esse nome porque ao longo de muitos anos o povo Ashaninka era identificado como “Campa” ou “Kampa” pelos não indígenas. Ver mais em https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Ashaninka

[20] Por meio da ferramenta de medição do Google Maps calculei 3.944,82 km do Rio de Janeiro até a Aldeia Apiwtxa, com as devidas baldeações. A ferramenta traça apenas linhas retas entre os pontos marcados, então considerando as curvas e intercorrências no trajeto, o número facilmente ultrapassa os 4 mil km.

**Figura 09 – Mapa do caminho percorrido do Rio de Janeiro até a Aldeia Apiwtxa**




Fonte: Internet (Google Maps)

Além de Wewito, contei com o suporte contínuo de um amigo não indígena que conheci no dia do jogo no Maracanã: João Minuzzo, que hoje trabalha como Coordenador Executivo de Projetos na Organização dos Povos Indígenas do Rio Juruá (OPIRJ). Foi ele quem me passou algumas instruções, dicas e coordenadas fundamentais para que eu pudesse realizar toda essa jornada – além de me hospedar por algumas horas na sua casa em Cruzeiro do Sul. João me explicou, por exemplo, que para chegar em Marechal Thaumaturgo eu tinha duas opções: ir de "táxi aéreo", um avião monomotor que é a opção mais rápida, mas também mais cara; ou pela via fluvial, através de uma embarcação, que era mais demorada, desconfortável e, naturalmente, mais barata.

Avaliei que não compensaria prolongar ainda mais o tempo de viagem com grande desconforto pelo valor que eu iria economizar, por isso decidi viajar de avião monomotor até Marechal Thaumaturgo. Tendo em vista a pequena oferta de voos e o número reduzido de vagas na aeronave (naquela que viajei éramos sete, contando com o piloto), fui aconselhado a também garantir essas passagens com antecedência. Com o objetivo de evitar quaisquer contratempos e de já deixar tudo bem definido, comprei os bilhetes relativos a esse trecho quando ainda estava no Rio de Janeiro, meses antes do início da viagem. João Minuzzo também já havia fornecido o contato de barqueiros em Marechal Thaumaturgo que poderiam me levar à aldeia e informado qual valor, em média, que eu iria gastar com a viagem de barco. Àquela altura, portanto, eu já estava com todo o roteiro devidamente traçado.

A partir de então, passei a aguardar com empolgação por aquele momento da viagem. Eu sabia que seria uma experiência desafiadora, mas também tinha certeza da sua importância para minha trajetória pessoal e para o desenvolvimento da minha pesquisa acadêmica. As semanas passavam e eu continuava acompanhando um pouco da vida ashaninka pelo Instagram, através das publicações feitas pela equipe de comunicação no perfil oficial da Aldeia Apiwtxa (@ashaninka.apiwtxa). Até que um dia, navegando pela rede social, me deparei com um post deles que me deixou preocupado (FIGURA 10). A legenda dizia:

> ⚠️ A aldeia de Apiwtxa enfrenta momentos críticos devido às intensas chuvas, resultando no aumento dos rios e causando alagamentos nas residências à beira do rio, assim como nos roçados da região.
> Foto: @yara_luiza_piyanko (APIWTXA, 2024)

**Figura 10 – Publicação do povo Ashaninka sobre as chuvas intensas**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/C3vjAzEvJiy)

A publicação foi ao ar no dia 24 de fevereiro de 2024, praticamente uma semana antes do dia em que eu iniciaria minha viagem para a aldeia. Quando comprei as passagens, eu já tinha conhecimento de que aquele era o período do "inverno amazônico"[21], mas levando em

[21] "Inverno amazônico" é um termo popular para designar um período de chuvas mais intensas na região amazônica, de dezembro até maio. Do ponto de vista científico, o fenômeno é uma particularidade que ocorre durante a estação do verão no hemisfério sul, quando a radiação solar mais intensa faz evaporar mais água, formando assim um número maior de nuvens que condensam e precipitam. Ver mais em https://novo.ufra.edu.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3296

conta o meu diálogo com Wewito e João e as outras questões que eu precisei conciliar, compreendi que seria um momento adequado, mesmo sabendo da grande possibilidade de atravessar dias chuvosos. No entanto, a publicação revelava um alerta mais sério: não se tratavam apenas de chuvas sazonais, mas sim de "momentos críticos" na região, com "aumento dos rios" e "alagamentos". Pelas fotos pude perceber que era uma situação realmente grave, com perda de roçados e prejuízo em algumas residências.

Diante disso, rapidamente entrei em contato com Wewito, me solidarizando diante das dificuldades que eles estavam atravessando. Em um primeiro momento, eu não quis acreditar que aquelas chuvas afetariam minha viagem. Fiquei preocupado com essa possibilidade, é claro, mas preferi não pensar muito nisso, pois sabia que, àquela altura, cancelar ou remarcar a viagem demandaria um grande esforço, sem a certeza de conseguir reembolso ou adiamento das passagens. De toda forma, fiquei alerta quanto ao contexto climático da aldeia. Aproveitei o contato com Wewito para perguntar se ele achava que a situação estaria mais tranquila até o dia 4 de março, data em que eu chegaria em Cruzeiro do Sul, e sua resposta foi afirmativa, porém sintética. A partir desse momento, percebi que seria crucial acompanhar a conjuntura para poder tomar alguma decisão.

Mas como me manter atualizado? Eu não queria demandar muito de Wewito naquele momento, pois eu percebi que, enquanto liderança da Aldeia Apiwtxa, ele estava diante de um cenário devastador, precisando encontrar soluções para auxiliar seu povo. Portanto, entendi que uma boa forma de me atualizar sobre o contexto climático seria pelo próprio perfil do povo Ashaninka. Ainda no dia 24 de fevereiro, os ashaninkas publicaram outros dois vídeos, nos quais é possível ver ainda mais o tamanho do impacto que as chuvas estavam tendo na aldeia. Em um deles, Tayiri Piyãko[22] comenta:

> Nós tamo aqui na parte do roçado aqui do filho do Watsî. Já tá com quatro dias de chuva que está caindo direto, e nós vamos olhar agora aqui a parte que tá coberta do… da água que tá cobrindo a macaxeira. Então nós vamos dar uma olhada aqui um pouco, e vamos lá, vamos olhar como é que tá o roçado deles. (PIYÃKO apud APIWTXA, 2024)

Na sequência, o vídeo mostra Tayri caminhando perto de uma casa com construção típica da cultura ashaninka: suspensa a uma distância do chão, feita com madeiras e teto de palha (FIGURA 11). Ali, o jovem indígena mostra o impacto das chuvas naquele local, onde há alguns pés de bananeira e roçados de macaxeira submersos – alimentos que são base da dieta alimentar ashaninka. Ele então colhe algumas macaxeiras para aproveitá-las antes que o

[22] Tayri Piyãko é sobrinho de Wewito, um dos filhos da sua irmã Dora Piyãko.

roçado se perca por completo. O outro vídeo publicado neste mesmo dia exibe uma sequência de imagens da aldeia afetada pelas chuvas, acompanhada de uma música instrumental não diegética[23]. Na legenda desta publicação, os Ashaninka reforçam: “Medidas de mitigação e recuperação aos danos causados deverão ser adotadas. Solidariedade e apoio à comunidade local.” (APIWTXA, 2024)

**Figura 11 – Vídeo publicado pelo povo Ashaninka sobre as chuvas intensas**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/C3vwXF3vAcM/)

Ter acesso a essas três publicações feitas no dia 24 de fevereiro foi fundamental, pois fiquei ciente da realidade da aldeia naquele momento. Inicialmente, admito que prevaleceu a minha inocência: eu mantinha a esperança, e acreditava, de fato, que em uma semana a situação já estaria melhor. No entanto, além das publicações ashaninkas, passei a acompanhar também o noticiário sobre as chuvas no Acre. Logo, fui entendendo o tamanho da tragédia e aceitando a realidade: seria totalmente imprudente e inapropriado realizar a viagem naquele momento. Diante das notícias veiculadas naquela semana isso era evidente, a exemplo da matéria publicada no dia 28 de fevereiro pelo G1[24]:

[23] Ver mais em https://www.instagram.com/p/C3vpSHKvrgD/
[24] Ver mais em https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2024/02/28/rio-jurua-sobe-mais-de-meio-metro-em-dois-dias-e-se-aproxima-da-cota-de-transbordo-em-cruzeiro-do-sul.ghtml

> Em todo o estado, mais de 11,5 mil pessoas estão fora de casa, dentre desabrigados e desalojados, segundo a última atualização nesta terça (27). Além disto, 17 das 22 cidades acreanas estão em situação de emergência por conta do transbordo de rios e igarapés. Ao menos 23 comunidades indígenas no interior do Acre também sofrem com os efeitos das enchentes. Em todo o estado, segundo o governo, 7.710 produtores rurais já foram afetados pelas enchentes. (G1, 2024)

Depois de conversar com parentes e amigos, optei por adiar a viagem. Foi uma grande frustração, mas eu tinha certeza de que era a decisão correta, tendo em vista todo o cenário de emergência climática que havia se desenhado na região. Então, entrei em contato com Wewito para explicar-lhe o que eu estava pensando acerca daquela situação, e ele concordou plenamente comigo. Além do "perrengue" no qual eu estaria me colocando, a viagem não serviria sequer ao seu propósito inicial, dado que a preocupação primordial de todos que estavam na região, moradores ou não, era providenciar suporte, resgate e mantimentos às pessoas em situação de vulnerabilidade. Conversando com meu pai na ocasião, nós concluímos: o que o Acre precisa agora é de socorristas, e não exatamente de pesquisadores.

Wewito comentou comigo que o nível dos alagamentos surpreendeu a todos. Para ele, os prejuízos causados pelas chuvas (em especial a perda dos roçados) ainda seriam sentidos ao longo dos meses seguintes, que seria um período de "reconstrução" na aldeia. Isso também implicava, portanto, na data que eu haveria de escolher para remarcar a minha viagem. Com grande esforço, diálogo e alguma dose de estresse, consegui obter o reembolso dos bilhetes de avião que havia comprado. Além disso, consegui alterar a data em que tiraria férias no trabalho. Também cancelei a minha vaga com a empresa aérea responsável pelo voo de Cruzeiro do Sul a Marechal Thaumaturgo, deixando guardado com eles o valor de uma passagem de ida e volta daquele trecho, para utilizar em uma outra oportunidade.

Esse acontecimento carrega, para mim, um simbolismo marcante: foi graças ao trabalho audiovisual dos próprios ashaninkas que tomei conhecimento dessa conjuntura tão delicada que eles estavam atravessando, justo no período em que eu iria visitá-los. Se não fossem as publicações – que continuaram sendo feitas após o dia 24 de fevereiro, totalizando oito posts diferentes no Instagram sobre esse assunto – eu provavelmente teria feito a viagem. Afinal, os voos não foram cancelados. As condições climáticas do Acre não costumam repercutir nos noticiários do Rio de Janeiro. E Wewito já estava com muitas preocupações na cabeça, e dificilmente lembraria de entrar em contato comigo para avisar das chuvas e sugerir o adiamento da minha ida. Ou seja, o perfil dos Ashaninka no Instagram, e a excelente cobertura que fizeram daquela situação, "salvou" a minha viagem.

E realmente “salvou” por uma simples razão: alguns meses depois eu pude, finalmente, viajar para a Aldeia Apiwtxa, e foi uma experiência muito valiosa. Apesar de ter sido postergada, a viagem pôde de fato acontecer e proporcionar aprendizados fundamentais. Afinal, se eu tivesse ido naquele período que estava planejando inicialmente, acredito que não teria conseguido esclarecer dúvidas importantes da pesquisa. E, além disso, não estava nos meus planos – e nem no meu orçamento – pagar todos os custos envolvidos nessa viagem duas vezes em um mesmo ano. Graças aos esforços da equipe de comunicação da Aldeia Apiwtxa para divulgar o estado de calamidade causado pelas chuvas, pude me informar a tempo de alterar meu planejamento. Foi, também, um desafio inédito para essa equipe, que precisou agir com disposição diante de condições extremas, em prol de representar o povo Ashaninka, relatando a sua realidade e solicitando apoio.

Entre os dias 25 de agosto e 7 de setembro de 2024, vivi a tão sonhada jornada rumo à Aldeia Apiwtxa. No entanto, para apresentar a narrativa dessa pesquisa, alguns dos seus desafios, métodos e encantos, esse primeiro capítulo teve como foco principal o “encontro inicial” do meu olhar com o dos Ashaninka. O que vivi na aldeia certamente está arraigado nesta dissertação, desde a preocupação com cada nota de rodapé até o cuidado necessário para optar por aquilo que deveria, ou não, entrar no trabalho. Mas há, também, nas palavras, imagens, citações e entrelinhas, muito do que aprendi vivendo junto com o povo Ashaninka.

Abordarei, de forma mais direta, certas compreensões, memórias e conversas desse tempo vivido na Aldeia ao longo do capítulo 4, que é dedicado a essa análise mais minuciosa sobre a “produção na mata” – tanto dos ashaninkas enquanto realizadores, quanto a minha enquanto pesquisador. Antes disso, contudo, é necessário retratar a história do povo Ashaninka com o audiovisual, para reunir fatos cruciais para o desenvolvimento dessa relação. Se hoje os ashaninkas já realizam um trabalho estruturado, reconhecido e em pleno crescimento nas redes sociais, isso se deve a um processo longo que contou com a participação e contribuição de muitas pessoas.

# 2 A CHEGADA DO CINEMA NA ALDEIA

Ao pensar em uma aldeia indígena, é comum que se imagine um contexto de poucos recursos materiais, por diversas razões históricas e socioculturais. Com o desenvolvimento do país, cresce também o número de povos com acesso às novas tecnologias, a exemplo do fato que mais de mil comunidades tradicionais na Amazônia já têm acesso à internet[25] (AGÊNCIA BRASIL, 2024). O povo Ashaninka, por exemplo, já incorporou certas ferramentas que contribuem na realização de seus projetos. Mas nem sempre foi assim. Essa é uma realidade recente para os povos indígenas do Brasil – e restrita, ainda, a apenas uma parcela destes.

No intuito de descrever a ligação dos Ashaninka da Aldeia Apiwtxa com o aparato cinematográfico, o presente capítulo irá segmentar essa trajetória em três momentos distintos, refletidos nos três subcapítulos que compõem esta parte do trabalho: o primeiro deles irá tratar do contato inicial desse povo com a televisão, enquanto espectadores, e os conflitos envolvendo a chegada daquele novo dispositivo. No segundo, a presença e a importância das oficinas Vídeo nas Aldeias para a formação dos indígenas enquanto produtores audiovisuais. No terceiro, a apropriação das ferramentas e total autonomia desenvolvida pelos Ashaninka.

É necessário destacar que essa é uma história em desenvolvimento. Ainda que os acontecimentos aqui citados sejam recentes, tendo a maioria deles se passado nos últimos trinta anos, existem diversas lacunas no registro histórico dos povos indígenas no Brasil. Por conta disso, o presente capítulo se baseia, fundamentalmente, nos relatos dos próprios ashaninkas, além de publicações feitas pelo Vídeo nas Aldeias, por jornais e pesquisadores.

## 2.1 Um início conturbado

Os estudos feitos nesta dissertação se concentram em uma parcela restrita do povo Ashaninka, que vive na Amazônia brasileira, mais especificamente na Aldeia Apiwtxa. Entretanto, vale destacar que há uma predominância de ashaninkas distribuídos em território peruano, ao longo da Bacia do rio Ucayali, nas regiões administrativas de Ucayali, Junín, Pasco, Cusco, Huánuco e Ayacucho[26], além de famílias isoladas e de recém contato no Parque Nacional Otishi e na Reserva Comunal Ashaninka (LIMA, 2023, p. 16). No Peru, a população ashaninka chega a 97.477 pessoas.

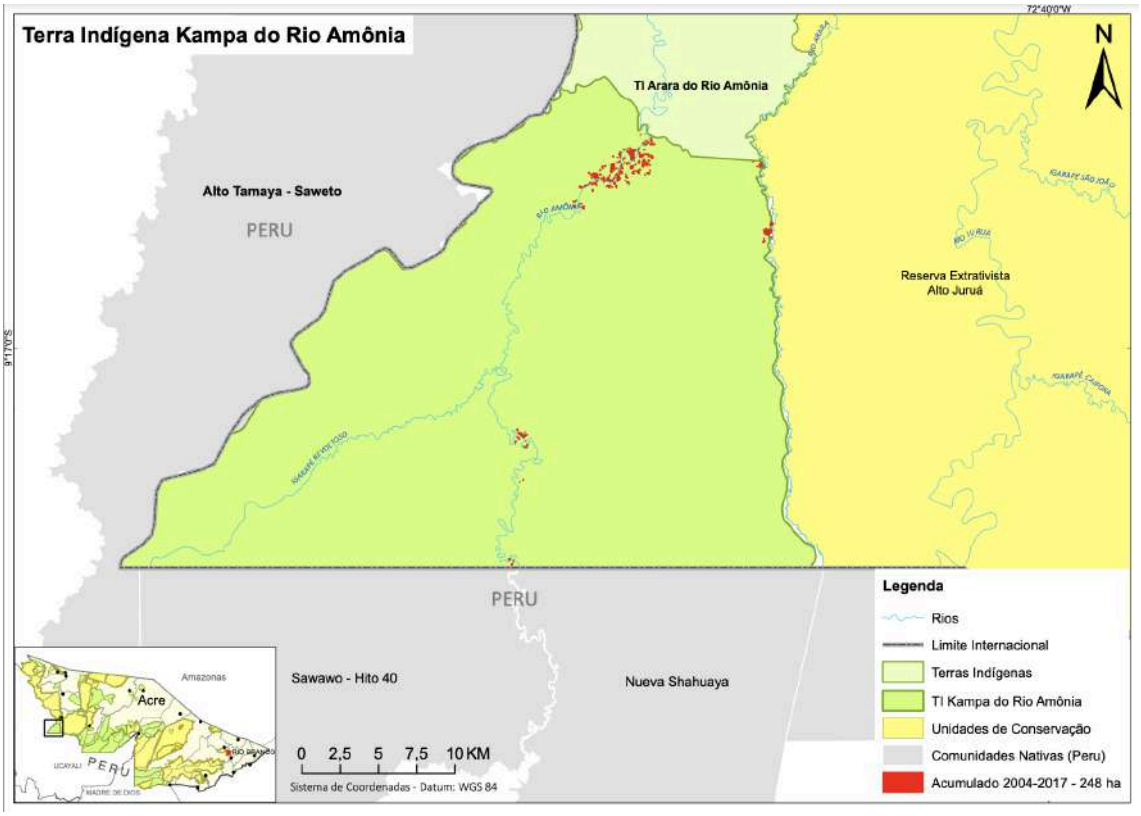
---

[25] Ver mais em https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-09/mais-de-1-mil-comunidades-tradicionais-da-amazonia-tem-internet

[26] As regiões do Peru são o primeiro nível de subdivisão administrativa no país.

No Brasil, os ashaninkas são cerca de 1.645 indivíduos, localizados no estado do Acre, próximos aos municípios de Marechal Thaumaturgo, Santa Rosa, Jordão, Feijó e Tarauacá em seis Terras Indígenas (TI) diferentes: TI Jaminauá/Envira (80.618 hectares); TI Riozinho do Alto Envira (260.970 ha); TI Kampa do Igarapé Primavera (21.987 ha); TI Kaxinawá-Ashaninka do Rio Breu (31.277 ha); TI Kampa e Isolados do Rio Envira (232.795 ha); e TI Kampa do Rio Amônia (87.205 ha)[27]. A pesquisa por trás do presente trabalho teve como foco principal a Terra Indígena Kampa do Rio Amônia, que é onde está localizada a Aldeia Apiwtxa (FIGURA 12). A língua falada pelo povo também se chama "ashaninka", e faz parte do tronco linguístico Aruak (ou Arawak), tendo pequenas variações linguísticas entre a forma como é falada no Peru e no Brasil (PIMENTA, 2012, p. 105). Esse conjunto etnolinguístico dos Arawak sub-andinos também engloba os Matsiguenga, os Nomatsiguenga, os Amuesha e os Piro (COLARES, 2014, p. 6).

**Figura 12 – Mapa da Terra Indígena Kampa do Rio Amônia**




Fonte: CPI-Acre[28]

[27] Dados obtidos no site da Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC), a partir dos dados da Secretaria Especial de Saúde Indígena (SESAI) (2013) e do Instituto Nacional de Estatística e Informática (INEI) (2007). Ver mais em https://cpiacre.org.br/ashaninka/

[28] Ver mais em https://cpiacre.org.br/wp-content/uploads/2020/03/TI-Kampa-do-Rio-Amo%CC%82nia_A4.pdf

Antes que o povo Ashaninka conquistasse os recursos e ferramentas dos quais dispõe hoje, que facilitam o desenvolvimento de diversas das suas atividades e realizações, foi necessária uma trajetória cautelosa com a adoção de mecanismos vindos de fora da aldeia. Todo processo de integrar uma determinada tecnologia, ou prática, do mundo ocidental ao contexto dos povos originários exige muito cuidado e diálogo. Isso diz respeito diretamente a um esforço fundamental de não prejudicar a luta indígena de preservação de suas tradições, crenças e costumes. A introdução do audiovisual na vida dos Ashaninka, por exemplo, foi parte de um movimento governamental, com a chegada da primeira televisão na aldeia. Naquela época, Isaac Piyãko[29] atuava como professor na aldeia e ocupava um papel de liderança na comunidade, que ele lembra:

> A verdade é que quem tinha essa visão de não querer entrar nessas coisas de vídeo era eu que, como professor, estava fazendo um trabalho de fortalecimento da cultura e da identidade. Quando chegou a TV da prefeitura e a antena parabólica eu já cortei, eu não queria que de repente o governo chegasse e implantasse isso na aldeia. (PIYÃKO, I., 2004, p. 13-14)

A postura de Isaac quanto ao perigo representado pelas tecnologias dos não indígenas revela a sua consciência a respeito dos instrumentos de dominação que já vinham sendo utilizados historicamente contra as populações tradicionais. Ainda que se trate de um período recente, mais de cem anos após a proclamação da independência do Brasil, há ainda uma forte presença da "colonialidade", termo muito utilizado pelo Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C)[30]. A esse respeito, Aníbal Quijano, membro do M/C, desenvolveu o conceito de "colonialidade do poder", explicado por Ballestrin com a constatação de que "as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não findaram com a destruição do colonialismo" (BALLESTRIN, 2013, p. 99-100).

A construção de narrativas e os meios de comunicação estão entre os principais mecanismos utilizados para a manutenção da colonialidade do poder. Seja na produção escrita, imagética, oral ou mesmo então através de outras linguagens, "o impulso da visualidade eurocêntrica que fagotiza etnicidades-outras deixou, portanto, de ser colonial sem deixar de ser parte da colonialidade do poder e do olhar" (BARRIENDOS, 2019, p. 51). É

---

[29] Isaac Piyãko é um indígena ashaninka nascido em 1972. Foi o primeiro do seu povo a se tornar professor. É também o primeiro cineasta ashaninka formado pelas oficinas Vídeo nas Aldeias. Além disso, foi prefeito do município de Marechal Thaumaturgo por dois mandatos consecutivos (2017 – 2022).

[30] Constituído no final dos anos 1990, o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) é um coletivo de intelectuais latino-americanos, que realizou um movimento epistemológico de renovação crítica das ciências sociais ao radicalizar o argumento pós-colonial por meio da noção de “giro decolonial”. O M/C defende a "opção decolonial" – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo. (BALLESTRIN, 2013, p. 89)

evidente que nem todos os conteúdos veiculados nas grandes mídias do Brasil estão, necessariamente, servindo a interesses provenientes diretamente da Europa ou dos países do Norte Global. No entanto, a própria estrutura comunicacional – que abrange fatores como o idioma, as vestimentas e conceitos sociais – já é carregada de características provenientes da colonialidade que afetam direta e indiretamente aqueles que a consomem.

Essa constatação de que existe uma "colonialidade do ver", identificada pelos teóricos decoloniais, reforça a preocupação de Isaac, tendo em vista essa sua posição de professor indígena dedicado a fortalecer o sentimento de identidade e pertencimento de seu povo. De alguma forma, ele sabia que ao permitir a entrada na aldeia de uma visualidade eurocêntrica, e, portanto, também colonial, poderia provocar aquilo que León (2019, p. 64) descreve como um "processo de colonização do imaginário indígena". Naquele momento, onde ainda havia poucos meios de proteção da cultura, essa percepção cuidadosa de Isaac foi fundamental para os Ashaninka, pois muitos indígenas chegaram a se interessar pelo novo aparato:

> Mas para a comunidade era uma novidade, as pessoas ficavam vendo a TV, assistindo a novela… assistindo essas coisas. Isso foi antes da gente ter contato com o Vídeo nas Aldeias. Quando chegou o vídeo lá, chegou alguma coisa que pode substituir isso. Agora a gente pode trabalhar com a nossa própria imagem e com a imagem de outros povos. A aldeia inteira vinha assistir a sua imagem, as coisas que eles mesmos tinham falado. (PIYÃKO, I., 2004, p. 13-14)

Isaac constata, nesse trecho, que houve pessoas da comunidade realmente interessadas por aquilo que a TV trazia de "novo" – e isso não é por acaso, especialmente quando se estuda a linguagem e as intenções dos programas e comerciais televisivos. Sobre essa questão, a tese central defendida por Christian León é que

> (...) atualmente, os dispositivos audiovisuais se tornaram uma rede de mediações que atualizam a colonialidade do ver em um momento marcado pelo capitalismo cognitivo, pela era das comunicações, pelas tecnologias da imagem, pela cultura visual, pelas indústrias culturais e pela incorporação ocidental do outro no contexto da globalização. (LEÓN, 2019, p. 67)

Contudo, o caso dos Ashaninka ilustra bem como é possível observar uma situação sob diferentes perspectivas, a depender das circunstâncias. Ao passo que, inicialmente, a chegada desses aparelhos oferecidos pela prefeitura foi rejeitada pelos líderes da aldeia, pouco tempo depois esses mesmos indígenas estavam sendo participantes ativos de um projeto que transformou para sempre a ligação dos povos indígenas no Brasil com o audiovisual: o Vídeo nas Aldeias.

## 2.2 Aprendizes do Vídeo nas Aldeias

Algum tempo após essa experiência breve e conflituosa com as televisões e antenas fornecidas pela prefeitura, os Ashaninka da Aldeia Apiwtxa tiveram a oportunidade de ser um dos primeiros povos a receber uma oficina de formação de cineastas indígenas da ONG Vídeo nas Aldeias (VNA). As origens do VNA remontam ao final da década de 1980, quando era ainda um projeto do Centro de Trabalho Indigenista (CTI) liderado por Vincent Carelli, com o objetivo de "tornar acessível o uso da mídia vídeo a um número crescente de comunidades indígenas" (GALLOIS; CARELLI, 1995, p. 62).

Naquele início do projeto, foram realizadas as primeiras oficinas de formação de cineastas indígenas. Em 1998, o Vídeo nas Aldeias promoveu uma oficina multiétnica em Rio Branco, com o objetivo de instruir professores indígenas formados pela Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC). Um deles era Isaac Piyãko, o primeiro professor ashaninka da Aldeia Apiwtxa e, a partir daquele momento, o primeiro de seu povo a participar de uma oficina do VNA. Sobre aquele período, o indígena conta:

> A partir de 93, comecei a trabalhar com educação bilíngue, alfabetizando em minha língua mesmo, a língua materna, que é a língua Ashaninka. Só era eu como professor na minha aldeia e também foi todo o início da organização, da criação da associação, da cooperativa… Foi através da Comissão Pró-Índio, em 1998, que conhecemos o Vídeo nas Aldeias. O curso era lá em Rio Branco mesmo. A gente ia até a cidade e pegava algumas imagens dos índios que viviam lá. Foi um curso pequeno, para quatro professores: Marú Kaxinawá, Jaime Lullu Manchineri, Aldaíso Yawanawá e eu. Fizemos a edição de um vídeo, que é o "Pega não pega", sobre DST. (PIYÃKO, I., 2004, p. 12)

O sucesso da experiência, ainda incipiente no país, favoreceu que outra oficina fosse realizada já no ano seguinte (1999). Dessa vez, o ponto de encontro foi a Aldeia Apiwtxa, onde o Vídeo nas Aldeias promoveu uma oficina regional com alunos ashaninkas e também de outros povos do Acre. Isaac lembra que estiveram presentes "um Katuquina, um Kaxinawá, um Manchineri, um Kulina, um Kanamari e três da nossa aldeia Ashaninka" (PIYÃKO, 2004, p. 12). Mesmo já tendo conhecido e participado do projeto no ano anterior, a ponto de confiar na experiência que seria realizada, Isaac ressalta que primeiramente a comunidade conversou a respeito do trabalho para autorizar que ele acontecesse:

> Antes, a gente teve uma reunião com todo mundo sobre o que a gente queria fazer. A gente falou assim: "Olha, se vocês não querem vídeo, a gente tira" e as pessoas diziam "Não, a gente quer". A comunidade continuou sua vida normal. Quando começou a oficina, a gente partiu para o campo, para pegar as imagens. Fizemos o primeiro exercício e depois sentamos, todos os alunos, e assistimos. Um vê o que outro faz e pode dizer "essa imagem tá boa, essa não tá boa". Quando a gente já trabalhou um pouco a imagem, a gente começa a trabalhar no conteúdo. Aí os alunos já começam a discutir o que eles querem filmar, o que eles querem mostrar naquele filme. (PIYÃKO, I., 2004, p. 12)

O relato revela algumas características que se estabeleceram como pontos-chave do trabalho feito pelo Vídeo nas Aldeias. O projeto se aprimorou com o passar do tempo, até que, no ano 2000, se constituiu como uma ONG independente, com o objetivo de ampliar a sua atuação enquanto escola de Cinema para os povos indígenas do Brasil. As oficinas eram elaboradas como imersões junto a cada povo. Se tratava, portanto, de estabelecer um elo entre alunos e formadores, comunidade e cineastas, que permitisse uma verdadeira apropriação dessas ferramentas e viabilizasse uma consciência coletiva dos processos criativos. Hoje, boa parte desse acervo está disponível na internet, e os filmes podem ser acessados no Catálogo oficial da ONG[31].

No artigo "O cinema indígena colaborativo do Vídeo nas Aldeias e o Patrimônio Cultural Imaterial" (2018), Rodrigo Lacerda faz uma análise aprofundada desse "espírito de colaboração" intrínseco ao VNA e detalha características notadas na maioria das experiências, como as regras estabelecidas e os desafios recorrentemente encontrados. Segundo ele, as oficinas costumavam durar cerca de três semanas, com aulas diárias e essencialmente práticas, onde ao final de cada dia todos da comunidade – alunos, ou não – assistem ao material gravado junto aos formadores, momento em que esses aproveitam para dar orientações.

> Porém, para além deste nível técnico, os formadores instigam os alunos a irem mais longe, a pesquisarem, a perguntarem mais, etc. Por exemplo, durante a filmagem de um ritual de vários dias, os formadores podem propor que eles descubram de onde vem aquele traço cultural, o que acontece nos bastidores, etc. Isto é, basicamente, incentivam a criação de novas relações na comunidade e subjetivam a obra fílmica. (LACERDA, 2018, p. 4)

Essa subjetividade na construção cinematográfica de cada comunidade é uma qualidade que se destaca no projeto. Pouco a pouco, o Vídeo nas Aldeias se incorpora ao cotidiano do povo em que está acontecendo a oficina, e os indígenas vão sendo instigados a realizar esses exercícios de investigação da sua própria cultura. Ao final do dia, não por acaso,

[31] Ver mais em http://videonasaldeias.org.br/loja/filmes

eles se reúnem em torno do cinema, mas também em torno de suas próprias histórias, e compartilham naquele momento as impressões e descobertas que tiveram durante aquele período de filmagens. Por conta desse contexto de produção, os responsáveis pelo VNA concluíram que "o melhor modelo era constituído por oficinas com um só povo em uma única aldeia", devido às questões linguísticas e ao fato dos alunos já conhecerem o ambiente e as pessoas, para facilitar seu processo de captação das imagens (LACERDA, 2018, p. 3).

Quando a câmera deixa de ser vista pelos indígenas apenas como um aparato de dominação utilizado pelo homem branco, e passa a ser um objeto de serventia para o povo, a relação com o audiovisual começa a se naturalizar. Segundo Vincent Carelli (2004, p. 2), essa proposta de produção e exibição quase imediata das imagens "permitia que a câmera passasse a ser um objeto apropriável por eles", facilitando a interação dos indígenas com a tecnologia, que deixava de ser "um objeto transparente" e passava a ser "um dos atores em cena".

Daquela primeira oficina realizada na Aldeia Apiwtxa, se originou o filme *No tempo das chuvas* (2000). Com duração de 38 minutos, o documentário tem direção assinada pelos irmãos Isaac e Wewito Piyãko, que também assinam a direção de fotografia, junto de Tsirotsi Ashaninka, Lullu Manchineri, Maru Kaxinawá, Nelson Kulina, Fernando Katuquina e André Kanamari. A montagem é creditada a Mari Corrêa[32]. A seguir, a sinopse do filme:

> Crônica do cotidiano da comunidade Ashaninka na estação das chuvas a partir dos registros realizados durante a oficina na aldeia do rio Amônia no Estado do Acre. A cumplicidade entre os realizadores e os Ashaninka faz o filme ir além da mera descrição das atividades, refletindo o ritmo da aldeia e o humor de seus habitantes. (VÍDEO NAS ALDEIAS, 2011, p. 2)

Essa breve descrição do filme já manifesta a proposta do VNA de proporcionar a produção de filmes concentrados nas especificidades cotidianas, ou culturais, de cada povo. No entanto, ainda que o documentário tenha sido filmado apenas em um determinado período do ano em que os ashaninkas precisam lidar com as chuvas, a captação de imagens foi extensa, o que provocou um grande desafio de edição para os realizadores.

Em relato presente no livro que celebra os 25 anos do Vídeo Nas Aldeias, Wewito comenta que a maior parte da pré-edição foi feita na aldeia, envolvendo toda a comunidade no aprendizado da montagem de um filme, para entenderem juntos como transformar “uma história com várias horas de gravação num espaço de 40 minutos ou 1 hora” (SHOMÕTSI apud CARVALHO et al., 2011, p. 75). Já a finalização do processo se deu em São Paulo, onde Wewito esteve presente para auxiliar no término das traduções e da montagem. Ele admite ter

[32] Mari Corrêa é documentarista e diretora do Vídeo nas Aldeias. Ela se juntou ao projeto para dar início às oficinas de capacitação, em 1998.

ficado preocupado com a recepção do filme pelos seus parentes, pois considerava aquele trabalho uma grande responsabilidade, mas lembra que, na ocasião, a comunidade reagiu bem ao filme. Wewito ressalta que aquele foi um processo importante para a sua formação, e que ajudou inclusive na sua atuação como professor, posteriormente.

> Filmar, acompanhar um personagem ou uma família, é como uma pesquisa. Você vai se aproximando daquela pessoa cada vez mais, conhecendo sua vida cada vez mais, e com isso conhecendo histórias que antes você não conhecia. Discutir como a gente vai se apresentar no vídeo e o que vamos ou não apresentar, através do vídeo, para a comunidade e para aqueles que não nos conhecem, o que nos diferencia de outros povos. (SHOMÕTSI apud CARVALHO et al., 2011, p. 75).

Esse esforço minucioso de "pesquisa", como o próprio cineasta descreve, é um aspecto que torna os filmes do Vídeo nas Aldeias verdadeiras experiências de troca entre alunos, formadores e comunidade. Mesmo os indígenas mais experientes passam a descobrir histórias de seu povo, ao entrevistar um parente ou mesmo de assistir às gravações ao final do dia. A presença da câmera na aldeia nivela todos como aprendizes, tanto da arte cinematográfica quanto da própria cultura. Através da imersão em singularidades de um personagem ou de uma família, é comum que certas características relativas ao povo venham à tona.

> Em suma, o retrato da comunidade não é obtido através de um plano geral da aldeia, entrevistas com pessoas e um ou outro quadro de crianças a brincar e mulheres a cozinhar, mas através de uma imersão nos percursos que constituem a rede de relações sociais da aldeia. (LACERDA, 2018, p. 6)

Com essas vivências da primeira oficina realizada na Aldeia Apiwtxa, em 1999, os indígenas passaram a perceber os resultados positivos provenientes da mesma. Para além da assimilação de conhecimentos técnicos, ou de um fascínio pela tecnologia, o que verdadeiramente cativou o interesse dos ashaninkas foi a amplitude de possibilidades do audiovisual. Sobre esse momento de descobertas e encantamento, Isaac comenta:

> Mas o que mais me chamou a atenção foi quando começamos a assistir às gravações que fazíamos. Isso de olhar para a imagem e descobrir coisas e situações do seu povo, que estão ali no seu dia a dia e você não vê. A comunidade também. A aldeia inteira vinha assistir à sua imagem, às coisas que eles mesmos tinham falado. Ficavam discutindo o que viam, o que tinham feito. Foi quando entendi a importância desse trabalho. (...) Percebi, então, que o vídeo poderia servir para discutir a nossa cultura, organizar nossa escola, pensar nosso sistema de vida. (PIYÃKO, I. apud CARVALHO et al., 2011, p.72)

Com essa compreensão cada vez maior sobre a "importância desse trabalho", como o próprio Isaac afirma, os ashaninkas em pouco tempo buscaram se desenvolver tecnicamente

para elaborar novas narrativas cinematográficas. Justamente por isso, Isaac e outros indígenas de seu povo, que também se interessaram em produzir filmes, rapidamente se tornaram alguns dos cineastas mais proeminentes do Vídeo nas Aldeias. Ou seja, os Ashaninka deixaram de ser um povo que se opunha à presença das televisões na sua aldeia para se tornarem indígenas de referência no audiovisual, dotados de conhecimentos, ferramentas e, principalmente, o interesse de registrar as suas histórias. Sobre esse dilema de integração das tecnologias no cotidiano dos povos indígenas, Carelli ressalta:

> No caso específico do vídeo, algumas aldeias já tinham acesso às grandes redes de televisão quando o projeto *vídeo* chegou. Mas a maioria não. Hoje quase todas têm. O problema não é incorporar novos objetos, novos costumes e sim como assimilá-los. Se uma nova tecnologia como o vídeo pode ser incorporada e ser usada para se autovalorizar, qual é o problema? Isto torna os jovens muito orgulhosos de si: eles também sabem usar o instrumento do branco para filmar suas coisas, invertendo o processo de invasão da televisão. (CARELLI, 2004, p. 5)

Essa nova perspectiva sobre as possibilidades da tecnologia é um elemento crucial na história do povo Ashaninka com o audiovisual. A partir dos aprendizados obtidos nas oficinas do Vídeo nas Aldeias, os indígenas formados começaram a se entender e a atuar como cineastas, pois passaram a dedicar uma parcela maior do seu tempo e da sua atenção àquele novo aspecto da vida na comunidade. Dali em diante, a produção cinematográfica dos ashaninkas foi se estruturando como uma realidade – semeada pelo VNA, mas cultivada pelos próprios indígenas –, e assim eles passaram a realizar seus filmes com maior independência.

## 2.3 A autonomia ashaninka

O desenvolvimento do Cinema Ashaninka se deve muito ao trabalho realizado ao longo de anos por um de seus cineastas pioneiros, já citado anteriormente nesse texto: Wewito Piyãko. O indígena é o sexto dentre os sete filhos de Antônio e Piti[33] (QUEIROZ, 2022, p. 39). Sua trajetória no audiovisual se iniciou com um olhar interessado e um ímpeto de realização muito próprio, que rapidamente foi notado pelos formadores do Vídeo nas Aldeias. Vincent Carelli comenta que na primeira oficina multiétnica, em Rio Branco, no ano de 1998, Wewito já demonstrava o seu interesse enquanto participava como observador, pois tinha apenas 18 anos. No ano seguinte, durante a oficina na aldeia dos Ashaninka, Wewito lembra que já prestava atenção nas discussões, ia junto com os alunos participar das filmagens e até

[33] Antônio e Piti formam um casal interétnico, sendo importantes lideranças na Aldeia Apiwtxa. Entre seus filhos estão Wewito, Isaac e Benki Piyãko, cineastas formados pelo VNA. Mais informações no subcapítulo 3.3.

mesmo pegava a câmera escondido, para também poder produzir imagens. Em um determinado momento, Vincent e Mari Corrêa notaram sua habilidade e interesse, e o convidaram a tomar parte no filme (CARVALHO et al., 2011, p. 73-74).

Por meio dessa observação atenciosa e de sua disposição genuína em fazer parte daquele trabalho, Wewito encontrou a oportunidade que procurava e se tornou um "aluno precoce" daquela oficina. Não à toa, foi o único indígena creditado como diretor do filme, ao lado de Isaac, seu irmão mais velho e primeiro ashaninka formado pelo VNA. Esse esforço particular na busca de trabalhar com a câmera revela um pouco sobre a personalidade do indígena, mas também algumas características marcantes do povo Ashaninka.

Cerca de um ano após finalizarem *No tempo das chuvas* (2000), a Aldeia Apiwtxa voltou a receber uma oficina do VNA. Dessa vez, os indígenas foram instruídos a escolherem um único personagem da aldeia para acompanharem durante a produção do filme. Na ocasião, Wewito decidiu gravar o seu tio e vizinho, Shomõtsi, quem ele considerava um professor, por todos os aprendizados que adquiria sobre a cultura de seu povo ao conviver com ele. Essa produção resultou no filme *Shomõtsi* (2001), um média-metragem de prestígio no catálogo do Vídeo nas Aldeias[34], que "fez sucesso pela sua sensibilidade e seu senso poético" (VÍDEO NAS ALDEIAS, 2013, p. 167). O reconhecimento obtido pelo filme foi importante para firmar Wewito e os ashaninkas enquanto cineastas de grande potencial, assim como atestar a qualidade de capacitação do projeto liderado por Vincent Carelli. Sobre esse contexto abundante de produções, André Brasil e Bernard Belisário ressaltam:

> O trabalho de formação do VNA tem contribuído para ampliar significativamente a produção dos coletivos indígenas de cinema, permitindo, em alguns casos, a consolidação de verdadeiras cinematografias. Alguns desses grupos vêm adquirindo cada vez mais autonomia para produzir seus filmes, conquistando espaços de circulação em festivais e mostras no país e afora. (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 602)

Wewito lembra que ao circular pelos festivais para exibir *Shomõtsi*, ele “compreendia mais o que era o trabalho com o vídeo”, pois enquanto viajava mundo afora para apresentar o filme, o cineasta sentia uma responsabilidade cada vez mais maior por estar ali também como um representante do seu povo (SHOMÕTSI apud CARVALHO et al., 2011, p. 78). Através do audiovisual, Wewito passou a ser um porta-voz dos Ashaninka, e seu filme uma carta de

[34] *Shomõtsi* (2001) circulou em festivais nacionais e internacionais de cinema, onde recebeu alguns prêmios, como: o Prêmio UNESCO, da 8ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, no Rio de Janeiro, 2001; Melhor Filme no Festival Présence Autochtone em Montreal, no Canadá, 2002; Menção Honrosa do Júri oficial no Cinesul 2002, no Rio de Janeiro; Prêmio "Rigoberta Menchú" e Prêmio Especial do Público Indígena, II Anaconda, na Bolívia, 2002; Melhor Vídeo da mostra competitiva nacional, no Forumdoc.BH, em Belo Horizonte, 2002. Ver mais em http://www.videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=17

apresentação da sua cultura, independentemente do fato desse ter sido produzido com, ou sem, essa intenção. Brasil e Belisário destacam que o cinema age como "uma espécie de catalisador" para a experiência desses grupos indígenas, especialmente daqueles que vem se esforçando para resgatar e fortalecer suas práticas ancestrais:

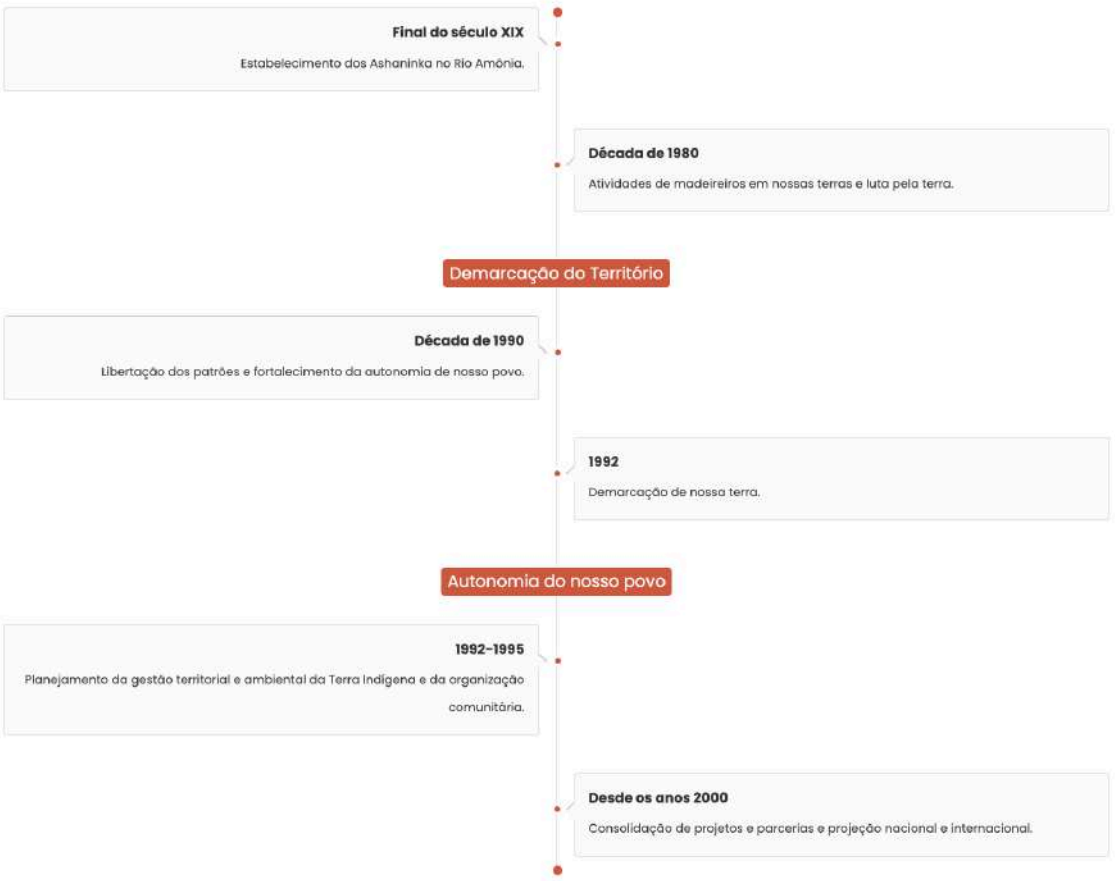
> De modo mais ou menos sistemático, o cinema tem participado da trajetória de luta por autonomia de grupos em situações as mais distintas: daqueles que tiveram suas terras demarcadas (e que retomam práticas e rituais outrora abandonados) àqueles que se valem das imagens para fazer ver o contexto terrível de ameaças e de violência ao qual estão submetidos e contra o qual resistem. (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 603)

Essa autonomia citada pelos autores é, atualmente, um atributo evidente na relação dos Ashaninka com o audiovisual. Ao explorar os catálogos do Vídeo nas Aldeias e os diversos materiais publicados pela ONG ao longo desses mais de trinta anos de trabalho, é comum se deparar com os nomes de Wewito, Isaac e das obras que eles realizaram, tanto nas listas que apresentam esse rico acervo de filmes indígenas, quanto também nos textos escritos pelos cineastas ashaninkas – ou sobre eles. Mas essa autonomia Ashaninka está muito além de o povo ser uma referência de êxito do trabalho realizado pela ONG. Hoje, sem que haja nenhuma vinculação direta com o Vídeo Nas Aldeias, os ashaninkas da Aldeia Apiwtxa se destacam pela sua integração aos meios de comunicação do mundo não indígena.

Um dos elementos que evidencia a presença ativa desse povo no meio digital é o site da Associação Apiwtxa[35]. Na página "Sobre nós", há uma breve descrição de quem são "os Ashaninka do Rio Amônia", acompanhada de uma linha do tempo que retrata momentos marcantes da sua história (FIGURA 13). Sua contagem se inicia no final do século XIX, quando os indígenas se estabeleceram naquela região da Amazônia, onde habitam até os dias de hoje, e passa por momentos cruciais como a Demarcação do Território, em 1992.

[35] Ver mais em https://apiwtxa.org.br/

**Figura 13 – Linha do tempo dos Ashaninka do Rio Amônia**




Fonte: Site da Associação Apiwtxa (apiwtxa.org.br/sobre-nos/)

Além disso, o site reúne algumas outras explicações sobre a cultura do povo Ashaninka, os projetos que a comunidade vem realizando e a missão da sua loja online, a Cooperativa *Ayõpare*[36]. Por meio do site, é possível inclusive conhecer e adquirir alguns dos produtos feitos e comercializados pelos indígenas.

> A Cooperativa não só nos ajuda a garantir nossa autonomia econômica, mas contribui para a proteção, valorização e reconhecimento de nossa cultura, tradições e valores. A Cooperativa Ayõpare ainda tem um trabalho de articulação com as comunidades do entorno para valorizar os produtos da floresta, dentro do conceito de "Floresta em pé". (APIWTXA, 2021)

O esforço do povo Ashaninka em se posicionar no mundo digital não se restringe aos filmes realizados nem ao site onde se apresentam. Hoje, essa comunidade de indígenas já se faz presente também nas redes sociais. O exemplo mais forte nesse sentido é o perfil no

[36] A Cooperativa *Ayõpare* é uma loja online que promove a venda de artesanatos produzidos pelos ashaninkas (objetos e vestimentas) em âmbito internacional Ver mais em https://ayopare.apiwtxa.org.br/

Instagram da Associação Apiwtxa (@ashaninka.apiwtxa), que conta com publicações frequentes, bem produzidas, de temas diversos e eficientes na sua comunicação. Ao todo, já são mais de 13 mil seguidores e 530 publicações feitas, com uma regularidade quase diária[37]. O capítulo 5 desta dissertação irá se concentrar de forma mais detalhada em analisar algumas postagens desse perfil dos ashaninkas e, principalmente, sobre como eles têm aproveitado esse espaço em prol da realização e divulgação de seus projetos.

É importante notar que o desenvolvimento e a consolidação dessa estrutura comunicacional dos Ashaninka provêm das sementes plantadas muitos anos antes pelo Vídeo nas Aldeias. Até que chegassem nesse estágio atual, de total autonomia na produção audiovisual, no posicionamento online e no uso das tecnologias, primeiramente foi necessário os indígenas conhecerem, se aproximarem e se apropriarem dessas ferramentas, até entenderem verdadeiramente quais as possibilidades oferecidas por elas.

Naquele período, as lideranças ashaninkas buscaram conduzir de forma gradual essa integração do audiovisual no cotidiano da aldeia. O objetivo, com isso, era evitar que "os instrumentos de fora" se sobrepusessem às tradições do povo. Segundo Isaac Piyãko, as oficinas do VNA foram a solução ideal para substituir as TVs da prefeitura, pois através delas os indígenas poderiam "trabalhar com a própria imagem", e não apenas consumir os conteúdos produzidos pelos não indígenas. (PIYÃKO, 2004, p. 13-14). Em entrevista mais recente, o seu irmão, Wewito, também ressaltou a importância dos povos indígenas assimilarem os meios de comunicação, tendo em vista o mundo globalizado em que estamos todos inseridos:

> Hoje a gente já não pode ficar mais isolado de um sistema que é global, de um sistema que já está em todas as comunidades. Mas aqui a gente tá sabendo administrar isso, discutindo que coisas que a gente necessita conhecer. Por que que a gente quer essa ferramenta. Então, aqui na comunidade não é todo mundo que tem, são algumas casas, que têm esse entendimento de como vai usar isso. Mas é uma coisa que entra em qualquer sociedade, nós não podemos fugir mais disso. O que a gente tem que fazer é controlar, saber usar esses equipamentos de uma maneira que venha pra ajudar, não pra atrapalhar a sua vida cotidiana, sua vida social de povo. Enfim, eu acho que cada organização, cada comunidade, tem que saber fazer isso. (QUEIROZ, 2022, p. 52)

Toda essa trajetória dos Ashaninka com o audiovisual, desde a rejeição inicial às televisões oferecidas pela prefeitura até o sucesso recente de suas ações no mundo digital, revela um caminho possível para a transformação de perspectivas e comportamentos. Após aquele início conturbado, no qual a tecnologia foi percebida pelas lideranças como uma

[37] Dados reunidos no dia 16 de abril de 2024.

ameaça à cultura, o VNA apresentou um novo jeito de observar e trabalhar com aquelas palavras e ferramentas, ainda tão novas para os indígenas: "câmera", "tela", "filme", "cinema", "vídeo", entre outras. E parte fundamental dessa transformação está no reconhecimento por parte de lideranças, como Wewito, de que "é uma coisa que entra em qualquer sociedade, nós não podemos fugir mais disso". Ainda assim, da mesma forma, o cineasta aponta a necessidade de cultivar o cuidado no uso desses equipamentos, "de uma maneira que venha pra ajudar, não pra atrapalhar" a vida dos ashaninkas.

O discernimento dos indígenas sobre como melhor usufruir dos instrumentos que eles têm em mãos se percebe, de fato, na autonomia que conseguiram estabelecer ao longo do tempo, nos discursos e textos de seus cineastas proeminentes e nos investimentos direcionados ao cinema e à comunicação. No entanto, é interessante visualizar essa compreensão na prática, ou seja, nos conteúdos produzidos durante todos esses anos. Por essa razão, o próximo capítulo deste trabalho irá se ater a analisar de forma mais minuciosa alguns dos filmes que compõem a filmografia Ashaninka. Ao pesquisar esses filmes e assistir a eles, é possível descobrir particularidades e histórias diversas desse grupo, devido à sua pluralidade temática, além, é claro, de constatar aspectos recorrentes nas produções e a evolução técnica desenvolvida pelos indígenas com o decorrer dos anos.

# 3 CINEMATOGRAFIA ASHANINKA

O presente capítulo propõe a análise fílmica de três obras diferentes da cinematografia ashaninka: *Shomõtsi* (2001); *A gente luta mas come fruta* (2004); e *Antônio & Piti* (2019). Tendo em vista a diversidade de obras produzidas ao longo dos anos pelos Ashaninka, a seleção desse *corpus* fílmico levou em consideração os seguintes aspectos: a) ano de lançamento, observando diferentes intervalos de tempo entre os filmes, para abranger momentos diversos; e b) temas, de modo que cada filme analisado tenha como foco um assunto distinto dos demais, evitando que certos tópicos sejam reiterados em excesso.

Tais análises também buscam trabalhar "a escuta como principal metodologia" (vide subcapítulo 1.2) para priorizar o que está contido nos filmes e nos relatos dos seus cineastas, ao mesmo tempo que reúnem informações históricas, referências no campo dos Cinemas Indígenas e das teorias decoloniais. Portanto, a análise de cada obra é uma confluência do meu olhar crítico, enquanto pesquisador de Cinema e da cultura Ashaninka, com depoimentos e comentários dos próprios ashaninkas e dos coordenadores do VNA, obtidos por meio dos filmes, de entrevistas e de materiais disponíveis na internet. Cada subcapítulo é dedicado a analisar uma obra, estando organizados em ordem cronológica de lançamento.

Antes de mergulhar nessas obras, é interessante fazer uma breve cronologia das produções ashaninkas, indicando algumas de suas principais informações. Portanto, a lista a seguir reúne todas as obras citadas em publicações[38], catálogos[39] e sites oficiais[40] do Vídeo nas Aldeias que têm a participação de pelo menos um realizador ashaninka, junto do seu ano de lançamento, tempo de duração, nome dos diretores e uma breve descrição ou sinopse da mesma. Conforme já descrito no capítulo anterior, "A chegada do Cinema na Aldeia", a maioria dessas produções ocorreu no contexto das oficinas de formação VNA – algumas delas "multiétnicas", contemplando alunos de diferentes povos – o que explica o fato de certos filmes terem a direção compartilhada por ashaninkas com outros indígenas.

- *Pega não pega* (1998) | Duração indisponível

  Dirigido por Isaac Piyãko, Aldaíso Yawanawá, Jaime Manchineri e Marú Kaxinawá

  O vídeo trata de Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST) e foi o resultado de uma das primeiras oficinas de formação do VNA, em parceria com a Comissão Pró-Índio do Acre

[38] Ver mais em https://laboep.uff.br/filmografia-video-nas-aldeias/
[39] Ver mais em https://issuu.com/videonasaldeias/docs/encarte_ashaninka_por-eng_5
[40] Ver mais em http://videonasaldeias.org.br/2009/video.php?f=7, http://videonasaldeias.org.br/loja/ e https://vimeo.com/videonasaldeias.

(CPI-AC), coordenada por Mari Corrêa. Ela conta que a oficina formou quatro professores indígenas (listados acima), e que em quinze dias conseguiram produzir esse pequeno vídeo, "ainda bem rudimentar em sua forma" (2004, p. 34).

- *No tempo das chuvas* (2000) | 38 minutos
  Dirigido por Isaac Piyãko, Wewito Piyãko, Tsirotsi Ashaninka, Lullu Manchineri, Maru Kaxinawá, Nelson Kulina, Fernando Katuquina e André Kanamari

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

- *Dançando com cachorro* (2001) | 44 minutos
  Dirigido por Isaac Piyãko, Adalberto Kaxinawá e Jaime Llullu Manchineri

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

- *Shomõtsi* (2001) | 42 minutos
  Dirigido por Wewito Piyãko

  Crônica do cotidiano de Shomõtsi, um ashaninka da aldeia Apiwtxa no rio Amônia no Acre, na fronteira do Brasil com o Peru. Wewito Piyãko, professor e um dos cineastas da sua aldeia, retrata o seu tio, turrão e divertido.

- *Caminho para a vida*, *Aprendizes do Futuro*, *Floresta Viva* (2004) | 38 minutos
  Dirigido por Benki Piyãko

  São três curtas-metragens interligados, que apresentam os diversos experimentos dos Ashaninka em manejo agroflorestal em sua aldeia: em *Caminho para a vida*, a experiência de manejo de tracajás, espécie em extinção na região; em *Aprendizes do Futuro*, o trabalho de recuperação de solo degradado, realizado com a participação das crianças na aldeia; e em *Floresta Viva*, a experiência de consórcio de espécies realizada com a participação de toda a comunidade para proporcionar melhor alimentação para todos.

- *A gente luta mas come fruta* (2006) | 40 minutos
  Dirigido por Isaac Piyãko e Wewito Piyãko

  Neste filme os Ashaninka registram o seu trabalho de manejo agroflorestal para recuperar os recursos da sua reserva e repovoar seus rios e suas matas com espécies nativas, mas também a sua luta contra os madeireiros que invadem sua área na fronteira com o Peru.

- *Troca de olhares* (2009) | 5 minutos
  Dirigido por Wewito Piyãko, Ernesto Ignacio De Carvalho e Zezinho Yube

  O vídeo é fruto do Projeto "Troca de Olhares", do VNA, realizado no Morro Pereira da Silva, no Rio de Janeiro, entre 2 e 28 de Julho de 2009. Os realizadores indígenas Zezinho Yube e Wewito Piyãko passaram um mês com os jovens do projeto Morrinho.

- *Uma aldeia chamada Apiwtxa* (2010) | 52 minutos
  Dirigido por Tsirotsi Ashaninka

  A nova geração de cineastas Ashaninka revela o dia a dia da aldeia Apiwtxa com alguns de seus personagens mais pitorescos.

- *No tempo do verão* (2012) | 22 minutos
  Dirigido por Wewito Piyãko

  É fim de semana e as crianças Ashaninka deixam a escola e partem, rio acima, para acampar com os pais e aprender a vida no rio e na mata.

- *A morada de Hakowo* (2017) | 24 minutos
  Dirigido por Wewito Piyãko e Vincent Carelli

  O filme é um dos treze episódios da série de televisão *Nokun Txai, Nossos Txais*, produzida pela Saci Filmes, sob coordenação geral de Sérgio Carvalho, que faz um mapeamento da história, dos saberes e manifestações culturais dos povos indígenas do Acre.

- *Antônio & Piti* (2019) | 01 hora e 18 minutos
  Dirigido por Wewito Piyãko e Vincent Carelli

  Uma história amazônica de um amor rebelde que rompe fronteiras morais e culturais da época, narrado por Dona Piti, filha de Chico Coló, um “soldado da borracha”, e por Antônio, um Ashaninka oriundo do Peru.

- *A Sentença de Pawa* (2020) | 19 minutos

  Dirigido por Shãtsi (Alexandrina) Piyãko, Juliana Amorim e José Pimenta

Produzido durante a Dissertação de Mestrado de Shãtsi Piyãko, o documentário aborda a arte da tecelagem das mulheres ashaninka da Aldeia Apiwtxa, e foi premiado como o melhor na categoria Filme Etnográfico na edição de 2020 do Prêmio Pierre Verger.

## 3.1 *Shomõtsi*, mais que um estudo de personagem

Amanhece na Aldeia Apiwtxa. Uma névoa matutina permeia as árvores e as casas do povo Ashaninka, enquanto um galo canta, pássaros gorjeiam e um cachorro abre os olhos diante da claridade do dia – e da câmera que registra o fim de seu sono. Em seguida, vemos um senhor ashaninka vestindo apenas uma bermuda, e com um pano sobre suas costas, que anda calmamente até perto de uma fogueira, onde se abaixa para então mexer alguns pedaços de madeira e acendê-la. É quando se inicia a narração do filme:

> Shomõtsi é o nome de um beija-flor pequeno e vermelho que vive na nossa mata. Shomõtsi também é o nome do personagem que vocês vão conhecer neste filme. (SHOMÕTSI, 2001, 00:27)

A voz é de Wewito Piyãko, diretor, locutor e operador de câmera do filme. Essa sua forma de apresentar o protagonista e dar início à narrativa revela em si uma intimidade com o personagem filmado. Da forma como a cena é produzida, o espectador se vê inserido em um cenário bem simples e rústico, mas ao mesmo tempo familiar. O indígena não demonstra qualquer incômodo com a presença da câmera, e segue naturalmente os seus hábitos matinais rotineiros. Em seguida, acompanhamos por trás os passos de Shomõtsi, que caminha sozinho até uma casa vizinha. Antes de chegar lá, ele põe a mão nos olhos e comenta, olhando em direção à câmera: "Eu estou com a vista ruim" (SHOMÕTSI, 2001, 00:57).

Essa espontaneidade no gesto e na fala, que parecem ser uma constatação sincera feita pelo protagonista diretamente para Wewito, revela a proximidade entre personagem e diretor, como se fossem simplesmente dois amigos andando e conversando. Situações rápidas como essa acontecem outras vezes ao longo do filme, evidenciando de maneira discreta a presença em cena do realizador. Ao descrever características das cinematografias indígenas, André Brasil e Bernard Belisário tratam sobre esse aspecto do "fora-de-campo", termo que definem como "aquilo que não está visível em cena, mas que nela incide" (2016, p. 606). Ao estudar as interações entre campo e fora-de-campo nos filmes indígenas, a exemplo dessa cena inicial, é possível compreender como que "a imagem é o índice de uma relação mediada pela câmera",

pois uma pequena linha de diálogo já demonstra a existência desse vínculo entre Wewito e Shomõtsi (BRASIL, BELISÁRIO, 2016, p. 604).

Há um fato importante que também explica essa intimidade de ambos: Wewito é sobrinho e vizinho de Shomõtsi, e foi durante uma oficina do Vídeo nas Aldeias que ele decidiu fazer um filme sobre seu tio, conforme ele mesmo narra: "Eu o escolhi para fazer este trabalho porque ele mora perto da minha casa" (SHOMÕTSI, 2001, 01:20). Mais a frente ele conta um pouco mais sobre a história do protagonista, em tom de respeito e admiração:

> Shomõtsi mora com os filhos que ele cria sozinho. A mulher o deixou faz bastante tempo. Ele cuida dos filhos desde pequenos até hoje. Uns já se criaram e já têm família. Ele leva todos eles para a roça, para eles aprenderem a trabalhar. (SHOMÕTSI, 2001, 03:00)

Depois de apresentar o começo da manhã de Shomõtsi, em que ele pinta o próprio rosto, amola seu facão e conversa com os filhos, o filme os acompanha em um trajeto de barco pelo rio até o roçado onde irão trabalhar. Até esse momento, é possível notar que o cineasta opta por filmar planos de diferentes perspectivas: a visão dos indígenas na ponta do barco quando este se aproxima da margem do rio; um enquadramento dos três indígenas na beira do rio; um plano detalhe quase rasteiro, próximo ao calcanhar do protagonista, durante sua caminhada na mata; um close das mãos e do rosto de Shomõtsi enquanto esse trabalha com a terra (FIGURAS 14 a 19).

Uma das qualidades mais mencionadas em alguns materiais sobre *Shomõtsi* é justamente essa "sensibilidade" e o "senso poético" naturais de Wewito, notados na sua maneira de enquadrar essas e outras cenas do filme (VÍDEO NAS ALDEIAS, 2014, p. 10). No texto *Conversa a Cinco* (2006), Mari Corrêa dialoga com Vincent Carelli, Eduardo Coutinho, Eduardo Escorel e Sérgio Bloch sobre os filmes do VNA, e em um determinado momento a documentarista e professora das oficinas comenta sobre essa produção ashaninka:

> Eu gostaria de contar uma coisa sobre o Shomõtsi. O Valdete (Wewito), que fez o filme, entrou de gaiato na oficina. Quem estava fazendo a oficina era o irmão dele (Isaac), e ele ficava assistindo de fora. A gente percebeu e convidou ele para entrar no grupo. E ele já saiu filmando muito bem, nos nossos moldes. Era a primeira vez que ele estava filmando. E a gente ficava como dois bobos de queixo caído. (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 46)

Até finalmente pegar a câmera para produzir o que quisesse, Wewito apenas observava atentamente os movimentos da oficina oferecida pelo VNA, para acompanhar, aprender e se prontificar caso surgisse alguma oportunidade de filmar. E surgiu. Vincent conta que "durante dez dias ele viu a gente fazendo crítica à filmagem dos outros", até que ele e Mari Corrêa

resolveram convidá-lo a participar da oficina. Wewito então escolheu registrar o cotidiano de seu tio, e começou a entregar materiais que, segundo Mari, surpreenderam ela e Vincent:

> Ele começou a filmar o Shomõtsi e chegava com o bruto que era de uma qualidade assim... não é só que a câmera é boa, que não tem "fora de foco", é que tinha uma qualidade do olhar dele que era extraordinário. Um verdadeiro olhar. E a gente ficava de queixo caído com as imagens que ele fazia. Não era aquele negócio de um filme que você vai pinçando pequenos momentos interessantes a partir de uma constelação de coisas que podem ir para qualquer lado. O filme que saiu – Shomõtsi – são quarenta minutos de um bruto de quatro horas. (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 46)

**Figuras 14 a 19 – Shomõtsi chega na roça com seus filhos**




Fonte: Cenas do filme *Shomõtsi*

Ao longo dessa sequência na roça, que se desenrola por cerca de sete minutos, há também características do personagem que começam a vir à tona. Em um determinado momento, Shomõtsi está abaixado ao lado de duas crianças, quando começa a cantar para elas uma pequena canção, brincando com as rimas de algumas palavras. Elas escutam, sorriem, olham para ele e para a câmera. Na cena seguinte, o protagonista e os meninos estão juntos se alimentando e dando risadas, fazendo comentários sobre a câmera apontada por Wewito. Quando o cineasta enquadra o prato de comida, que se encontra posicionado no chão entre os indígenas, Shomõtsi faz uma brincadeira – pelo fato da câmera estar direcionada para um ponto perto de onde estão seus órgãos genitais –, e arranca gargalhadas das crianças: "Cuidado para não filmar o meu saco!" (SHOMÕTSI, 2001, 04:50) (FIGURA 20).

**Figura 20 – Shomõtsi faz um comentário em tom de brincadeira**




Fonte: Cena do filme *Shomõtsi*

A própria sinopse do filme já antecipa esse lado "divertido" do protagonista, que fica evidente na forma como ele lida com seus amigos e parentes durante a narrativa, sempre lhes fazendo rir. Essa sequência também exemplifica a recorrente decisão de Wewito e Mari Corrêa (montadora do filme) por expor o cineasta em cena, mesmo estando fora-de-campo. Ou seja, não ocultar, por meio da montagem, o fato de que há alguém ali operando a câmera.

Através de escolhas como essa, o filme ashaninka se distancia tanto de uma estética clássica do cinema direto, que preza pela "invisibilidade" da câmera e da equipe, quanto de uma estética comum a muitos documentários subjetivos, "nos quais a pessoa do realizador se funde numa espécie de "personagem" que protagoniza a busca" (LINS; MESQUITA, 2011, p.

52). Para Lins e Mesquita, essa simples "intimidade física e afetiva" entre quem filma e quem é filmado é uma característica marcante nos documentários dos realizadores indígenas formados pelo VNA. Para Mari Corrêa, a naturalidade com que o humor aparece nos filmes também é consequência dessas relações de proximidade entre a equipe e os personagens:

> O humor é uma constante... às vezes mais escancarado, às vezes mais discreto. Eu acho que esses filmes captam isso porque os realizadores têm familiaridade com as pessoas que estão sendo filmadas. Falam a mesma língua. Eles estão ali interagindo com o cara que está atrás da câmera e não esquecem em nenhum minuto que quem está de trás da câmera não é um branco, é um deles. E eu acho que esse é um aspecto interessante. (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 44)

Ainda na mesma sequência, um dos meninos olha para a lente (em uma quebra espontânea da quarta parede) e diz para Shomõtsi: "Lá estamos nós aparecendo!". Ao que ele também olha e responde: "Faz careta para a câmera", e dá uma risada em seguida (SHOMÕTSI, 2001, 05:07) (FIGURAS 21 e 22). Além de propiciar momentos divertidos e espontâneos com os indígenas em cena, essa familiaridade nítida do cineasta com seus personagens também gera uma facilidade maior para abordar no filme certos elementos tradicionais da cultura ashaninka.

Na cena seguinte, ainda na roça, Wewito filma o protagonista comendo uma planta "para não ter fome", e pergunta a ele se "tem história sobre a *koka*", essa planta em questão. Ele afirma que sim e Wewito então pede para ele contá-la. Com a câmera posicionada bem próxima dele, Shomõtsi conta a história enquanto fuma tabaco em um cachimbo. A história se desenrola por cerca de cinco minutos: as palavras do personagem se tornam uma voz em off, ilustrada por cenas do trabalho na roça, inclusive com imagens onde um dos meninos aparece colhendo folhas da *koka* (SHOMÕTSI, 2001, 07:25) (FIGURAS 23 e 24).

**Figuras 21 a 24 – Shomõtsi brinca com seus filhos e conta a história da *koka***




Fonte: Cenas do filme *Shomõtsi*

Após o retorno dos indígenas para a aldeia, o filme continua a acompanhar esse cotidiano de Shomõtsi, o que inclui mais momentos de convivência com seus parentes e até mesmo a sua dedicação à produção de artesanatos. Na locução, Wewito explica que esse é um trabalho feito "há muito tempo" pelos Ashaninka, e que antigamente era apenas para o uso deles próprios, mas que hoje em dia também já fazem esses artesanatos para vender e arrecadar recursos, a fim de comprar aquilo que precisam (SHOMÕTSI, 2001, 12:30). A sequência inicia com o protagonista sentado no chão de sua casa, seguida de um plano detalhe em que ele está confeccionando uma peça, e de outras imagens de seus filhos também fazendo esse trabalho. A partir do exemplo específico de Shomõtsi e de sua família, o diretor contextualiza a relação do seu povo com os artesanatos, sintetizando em poucos segundos e com extrema naturalidade como isso se transformou na aldeia com o passar do tempo.

Em nenhum momento, no entanto, o documentário adota uma abordagem com tom exageradamente didático ou jornalístico. Muito pelo contrário, até mesmo essas cenas que revelam certa história ou que explicam determinado contexto da vida ashaninka são compostas por imagens das vivências de Shomõtsi com seus parentes. Quando o dia se aproxima do fim, por exemplo, ele parece anunciar para as crianças e para o cineasta que está

indo "tomar banho lá no rio" – fala que serve inclusive como uma indicação para o diretor de qual a próxima cena a ser gravada (FIGURA 25). Enquanto a câmera de Wewito lhe acompanha, ele chama um dos meninos (Geovane) para também ir se banhar no rio, onde o filme estabelece uma cena mais quieta e contemplativa da paisagem no fim de tarde. (SHOMÕTSI, 2001, 14:00) (FIGURAS 25 a 28).

**Figuras 25 a 28 – Shomõtsi e Geovane tomam banho no rio**




Fonte: Cenas do filme *Shomõtsi*

As belas imagens do pôr-do-sol na aldeia, capturadas por Wewito em diferentes perspectivas, evidenciam o porquê de Mari Corrêa dizer que ela e Vincent Carelli ficavam "de queixo caído" com o material entregue pelo indígena durante a oficina do VNA, como já citado anteriormente: "uma qualidade do olhar dele que era extraordinário. Um verdadeiro olhar" (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 46). A sequência com as cores do fim de tarde é finalizada com um simples *fade-out*, fazendo a transição para a próxima cena. Essa já se situa na claridade de um novo dia, com Shomõtsi novamente trabalhando sentado no chão de sua casa. O filme não recorre muitas vezes a esse recurso de montagem, mas em todas elas ele serve a um mesmo propósito: indicar o final de um dia e o começo de outro. Isso não significa que a quantidade de *fade-outs* representa exatamente a quantidade de dias – como pode ser

percebido na segunda metade do filme, que abrange um período maior de dias –, mas quando o recurso é usado, ele sempre simboliza essa mesma passagem de tempo na narrativa.

A construção dessa sequência do filme, em que Shomõtsi e Geovane vão tomar banho ao final do dia, também é abordada no texto *Conversa a Cinco*. Depois de Mari Corrêa comentar que o material bruto apresentado por Wewito tinha quatro horas e foi reduzido para um filme de quarenta minutos, Eduardo Coutinho pergunta sobre as oficinas do VNA: "A média lá é quanto? filmar sete [horas]?", ao que Vincent Carelli responde "em geral é muito mais" (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 46). Na sequência, Coutinho continua a indagar sobre como era o processo de filmagem de Wewito, se a duração dos planos que ele fazia era similar aos de outros cineastas indígenas, se havia limites, e então Mari Corrêa explica:

> Teve um dia que ele foi fazer o banho do Shomõtsi. Era final de fita, não dava tempo dele voltar para a oficina pegar uma outra. Ele falou: “Eu vou fazer o banho dele em três, quatro minutos de fita”. E ele fez os planos e é aquilo que está montado, aquilo não tem corte. É exatamente como ele filmou. (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 46)

Apesar dos créditos do filme atribuírem a *edição* a Mari Corrêa, há um trabalho em conjunto dela com o diretor na montagem. Como ela mesma diz: "É uma interação mesmo. Um diálogo. Um diálogo de edição" (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 48). Eduardo Escorel pergunta sobre como surgiu a narração do filme, ao que Vincent e Mari lembram:

> Vincent – O filme foi montado sem a narração. Quando a Mari acabou, ela achou que estava faltando algo.
> Mari – E eu dizia para o Valdete [Wewito] que ele precisava se colocar mais, e ele lá, travadão, sem saber o que dizer... A gente conhecia um filme inuit, também um filme de oficina, que tem uma narração em decalagem com o que está sendo mostrado.
> Vincent – A gente assistiu o filme com ele…
> Mari – ... e depois gravamos uma narração sem escrever e sem preparar.
> Coutinho – Sem escrever o que ia dizer.
> Escorel – Ele improvisou o texto.
> Mari – A narração começou a ser feita na ilha de edição. Ele com o microfone. Aí começamos a falar sobre o tio e eu perguntei: “O que quer dizer Shomotsi?” “Bom, Shomõtsi é o nome de um passarinho...” Aí ele ligou para a aldeia para saber que passarinho era, que tipo de colibri… (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 47)

Com isso, percebe-se que além da montagem das cenas, a narração também conta com a contribuição de ambos olhares: ela surgiu de uma ideia de Mari Corrêa, e foi construída com a espontaneidade e criatividade de Wewito. A montadora ainda comenta que o áudio era todo gravado na língua ashaninka – que ela não compreendia nada –, e então eles paravam, ele traduzia para ela e analisavam juntos se seria mantido daquele jeito ou não. Mari perguntava

se o diretor estava satisfeito e ele confirmava "Essa está legal", e então seguiam para a próxima cena (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 47).

O desenvolvimento da narrativa, portanto, se dá com a contribuição de diferentes agentes e fatores. Ao passo que a locução foi toda elaborada durante a pós-produção do filme, o roteiro de cada sequência é fruto tanto da rotina vivida por Shomõtsi, quanto da direção de Wewito e da montagem de Mari Corrêa. Na cena em que o protagonista aparece se pintando de urucum pela manhã, a narração de Wewito introduz o porquê daquela prática, ao dizer que "para a festa, a gente capricha mais na pintura, para ficar bonito assim como o Shomõtsi está fazendo". Em seguida, o diretor explica que os finais de semana são tratados pelos ashaninkas como um "momento de alegria", onde os indígenas se reúnem na aldeia para beber *Piyarētsi* (caiçuma)[41], "se divertir, dançar e contar histórias" (SHOMÕTSI, 2001, 15:25).

Um pouco da festa é mostrada pela perspectiva de Shomõtsi, que se diverte bebendo *Piyarētsi,* conversando com amigos e assistindo a uma partida de futebol. Além disso, Wewito também registra algumas crianças brincando, ashaninkas dando risadas e tocando instrumentos. A sequência também exemplifica como a espontaneidade dos acontecimentos na vida do protagonista é um dos fios condutores da narrativa, quando ele resolve ir embora da festa. Shomõtsi se despede de alguns parentes e então fala para Wewito: "O Antônio chamou para tocar, mas eu não trouxe a minha flauta. Vamos, sobrinho" (SHOMÕTSI, 2001, 21:07). Mais uma vez, o filme expõe um momento em que o personagem interage diretamente com o cineasta e indica, de forma despretensiosa, a direção que o filme irá tomar a seguir.

Antes de se despedir dos seus parentes, Shomõtsi pergunta ao seu cunhado quando esse irá para a cidade (Marechal Thaumaturgo/AC). Eles dialogam rapidamente sobre a necessidade de comprar gasolina para o barco, e então o protagonista combina de fazer essa viagem junto com ele, no dia seguinte "bem cedinho" (SHOMÕTSI, 2001, 20:51). Esse pequeno diálogo serve como pretexto de uma parte fundamental do filme, que ocorre nas cenas seguintes: a ida de Shomõtsi à cidade. Essa sequência é precedida por um *fade-out*, que aponta o final daquele dia de festas e faz a transição para imagens exibindo o amanhecer na aldeia (SHOMÕTSI, 2001, 24:01) (FIGURAS 29 a 32). O céu colorido da alvorada dá início a esse novo momento do filme, que irá apresentar uma realidade diferente daquela vista até então, conforme contextualiza a narração de Wewito:

[41] A *Piyarētsi*, também conhecida como caiçuma, é uma bebida fermentada à base de mandioca, típica das confraternizações ashaninka. Ver mais em https://terrasindigenas.org.br/en/noticia/104173

> Hoje o Shomõtsi está indo para a cidade receber o seu dinheiro. Todos os meses ele vai receber a sua aposentadoria. Aqui na aldeia Apiwtxa, além do Shomõtsi, tem mais dois velhos que são aposentados, o seu irmão e o seu primo Ariceme. Nesta viagem, o Shomõtsi está levando a sua neta, que vai pela primeira vez à cidade. (SHOMÕTSI, 2001, 24:36)

**Figuras 29 a 32 – *Fade out* indicando a transição do fim de um dia pro início de outro**



Fonte: Cenas do filme *Shomõtsi*

Com o início da viagem, se nota a inclusão de um elemento até então ausente do filme: uma música não diegética. Durante esse trajeto, o espectador assiste aos indígenas separados em dois barcos, enquanto se escuta uma música instrumental típica da cultura ashaninka, tocada com flautas e tambores (SHOMÕTSI, 2001, 25:14). Em um determinado momento, Shomõtsi e seus parentes param o barco na beira do rio para colher algumas mandiocas que servirão de alimento para eles na cidade. É interessante notar que a música para de tocar nesse curto trecho em que o barco está encostado na margem do rio, e volta a tocar assim que eles retomam a viagem. Isso evidencia que a adição da música é uma escolha ligada diretamente às imagens de navegação no rio, o que gera uma ambientação e, de alguma forma, também acoberta o ruído constante do motor dos barcos. Esse recurso, da música não diegética, só volta a ser utilizado pelo filme em sua cena final, quando os ashaninkas estão novamente viajando de barco, retornando para a aldeia (SHOMÕTSI, 2001, 40:45).

Antes de subir as escadas que levam à cidade de Marechal Thaumaturgo, Shomõtsi troca de roupas enquanto comenta com seus parentes que quer receber o dinheiro naquele dia, se não irá pedir para uma outra pessoa receber por ele. O ato de retirar a *kitharentsi*[42] para vestir uma calça e uma camiseta já expõe um pouco do desconforto que o protagonista sente ao estar naquele lugar. Ainda assim, vemos que ele e seu filho, Geovane, andam descalços pelas ruas do município (FIGURAS 33 e 34). O indígena enfim chega em uma fila para receber a sua aposentadoria, onde outros idosos já aguardam em pé – no entanto, a narração de Wewito explica que naquele dia eles não teriam nada para receber pois "o avião que traz o dinheiro ainda não chegou" (SHOMÕTSI, 2001, 28:30).

**Figuras 33 e 34 – Shomõtsi veste roupa dos brancos e caminha pela cidade**




Fonte: Cenas do filme *Shomõtsi*

Em seguida, Shomõtsi fala sobre a situação inesperada em que ele e seus parentes se encontram, sem recursos para comprar "comida, arroz, macarrão". Esse desafio passa a ser uma espécie de reviravolta no filme, pois transforma uma viagem que deveria ser simples e rápida em um ato final dramático. Apesar de ter dito, quando chegou, que diante de circunstâncias como essa iria pedir para algum outro receber por ele, Shomõtsi decide aguardar. Os indígenas voltam para o barco e atravessam o rio até uma pequena praia.

> Nós, Ashaninka, estamos acostumados a dormir na praia, faz parte dos nossos costumes. A gente faz um tapiri e fica acampado, como eles estão fazendo aqui, para esperar o dinheiro chegar na cidade. (SHOMÕTSI, 2001, 30:12)

Os personagens resolvem se instalar ali mesmo, estabelecendo então um novo cenário, tanto imagético quanto narrativo: Depois de ter a maioria das cenas ambientadas na aldeia, em

[42] *Kitharentsi* é a vestimenta tradicional utilizada pelos Ashaninkas, um dos símbolos mais marcantes da identidade do povo. É também o nome dado por eles para designar o tecido feito a partir do algodão. Entre os brancos regionais é conhecida como kushma, cushma ou cusma. (PINHANTA, 2019, p.53)

meio à floresta, o filme se preenche com uma forte luminosidade solar, que incide diretamente sobre os indígenas e sobre a areia branca da praia. As casas construídas em Marechal Thaumaturgo também podem ser avistadas em alguns enquadramentos, dando novas camadas de profundidade à sequência. Quanto à narrativa, diante da necessidade de aguardarem a chegada do dinheiro, os indígenas atravessam um momento de luta pela sobrevivência com poucos recursos à sua disposição. Vemos o esforço dos ashaninkas, inclusive das crianças, em criar um espaço propício para passarem os dias (FIGURAS 35 a 38).

**Figuras 35 a 38 – Os ashaninkas montam acampamento na praia em frente à cidade**




Fonte: Cenas do filme *Shomõtsi*

Apesar de estarem vivenciando uma adversidade, o bom humor dos indígenas é uma particularidade que se destaca ao longo da sequência. Os mais novos aparecem correndo e brincando com uma bola na praia, e o protagonista faz brincadeiras sobre a situação que atravessam em dois momentos distintos: primeiro, ao ver um avião voar no céu do município, ele olha em direção ao diretor e comenta, sorrindo, "será que aí vem o nosso dinheiro?" (SHOMÕTSI, 2001, 32:25).

Algumas cenas depois, já em um outro dia, Wewito pergunta a Shomõtsi e ao seu cunhado há quantos dias estão esperando o dinheiro chegar, ao que eles afirmam que "já faz

três dias". A cena se inicia com um tom de reclamação, e o cunhado do protagonista diz que se Wewito não tivesse trazido comida para eles, estariam passando fome até aquele momento, pois ainda estavam sem dinheiro. Ao que Shomõtsi faz um comentário divertido, mas mantendo um semblante de seriedade:

> Agora eu não vou mais cagar. Porque se a gente caga, fica com mais fome ainda. Só vou cagar na minha casa. (SHOMÕTSI, 2001, 36:33)

Esse reencontro do diretor com os personagens, quando levou comida para eles, é resultado de uma contribuição dada por Vincent e Mari durante a oficina na aldeia. Quando soube que seu tio iria para a cidade buscar o dinheiro da aposentadoria, Wewito pensou que isso iria atrapalhar seu filme, mas os instrutores do VNA viram a questão com bons olhos e falaram para ele acompanhá-lo nessa viagem. O cineasta em formação foi, mas voltou sozinho no dia seguinte, triste e cabisbaixo, como lembra Vincent no texto Conversa a Cinco:

> Vincent – "O que foi que houve?" "Ah, o dinheiro não chegou."
> Coutinho – Putz, que maravilha...
> Vincent – "E cadê seu tio?" "Ah, ficou lá esperando". "Volta lá!" "Mas a gente não tem nada para comer". "Está aqui o dinheiro. Volta para lá. Fica lá mesmo se não chegar o dinheiro... Mas você volta com o seu tio..." (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 48)

A insatisfação dos indígenas com a demora para receberem seu dinheiro é, enfim, resolvida. Na cena seguinte, já vemos Shomõtsi caminhar pela cidade em direção ao local onde receberá seu dinheiro, e encontra um homem branco em uma pequena sala para lhe atender. Assim que entra e se senta, o protagonista já pega um artesanato que produziu e estica o braço com ele na direção do atendente, dizendo: "aquilo que você me encomendou, está aqui" (SHOMÕTSI, 2001, 37:25). O homem abre um sorriso, surpreso com aquele presente oferecido pelo indígena e agradece a ele. Ainda antes de lhe entregar o dinheiro, o homem recolhe as digitais de Shomõtsi e chama ele de "seu César" – o "nome branco" adotado pelo protagonista para os contextos de burocracias não indígenas. Em seguida, contabiliza os R$ 302 em notas e entrega para o indígena.

Em seguida, o filme acompanha brevemente algumas das compras que Shomõtsi faz na cidade com o dinheiro que acabara de receber. Esses trechos na cidade, no entanto, são curtos e sem um grande detalhamento do destino dado ao valor que o protagonista tinha em mãos. Mari Corrêa comenta que Wewito voltou com poucas cenas gravadas na cidade, como aquela em que o personagem compra um tecido com o dinheiro recém-adquirido, pois ele não estava sentindo toda aquela liberdade que tinha ao filmar dentro da aldeia:

> (...) é um município que não é acolhedor aos Ashaninkas. E filmar naquelas circunstâncias... realmente ele filmou muito pouco, é o que tem ali praticamente. E aquela cena da compra do tecido, troca do dinheiro, é praticamente o bruto aquilo lá. (CARELLI; CORRÊA; et al., 2006, p. 46-47)

**Figuras 39 a 42 – Shomõtsi faz compras na cidade**




Fonte: Cenas do filme *Shomõtsi*

Há um desconforto geral nesse trecho, evidente na postura do vendedor e na forma desajeitada que Shomõtsi mexe com o dinheiro. Um plano fechado nas mãos do indígena mostra ele entregando algumas de suas últimas notas para pagar as compras. Há também um contraste completo, em imagem e som, com os espaços da aldeia, que compõem a maior parte do filme. Shomõtsi expressa sua insatisfação com um comentário tragicômico: "De repente foram embora cem reais do meu bolso" (SHOMÕTSI, 2001, 40:07) (FIGURAS 39 a 42). Depois de tanto aguardar sua aposentadoria, bastaram poucos minutos na cidade para que ele gastasse boa parte daquele dinheiro. Ao som de uma música tradicional ashaninka, vemos os indígenas reunidos no barco em sua viagem de volta para a aldeia, ao que Wewito finaliza:

> Aqui termina o meu filme, mas a vida continua. Estamos felizes de deixar a cidade e voltar para a aldeia. (SHOMÕTSI, 2001, 40:31)

## 3.2 *A gente luta mas come fruta* como síntese da perseverança ashaninka

*Qual é o valor de uma imagem? Para quê serve a produção audiovisual?* É claro que essas perguntas, por si só, são suficientes para instigar uma pesquisa inteira, digna de uma tese de doutorado com diversas hipóteses, referências e reflexões. Mas mesmo que não seja com tal objetivo, essas são questões sobre as quais vale a pena pensar. Ao assistir o documentário *A gente luta mas come fruta* (2006), realizado pelos ashaninkas da Aldeia Apiwtxa, é possível identificar, já nas cenas iniciais, aspectos que podem contribuir com tais indagações. O primeiro recurso utilizado pelo filme é uma cartela de texto, onde é feita uma breve apresentação sobre o contexto de vida dos Ashaninka naquele momento:

> Nós, Ashaninka, andávamos muito para cima e para baixo mas agora estamos firmes num só local. Temos nossos meios de comunicação, telefone, internet e sabemos mexer com câmera para fazer nossos vídeos, para mostrar aos parentes e mandar para as pessoas de bem longe assistir. Estamos trabalhando para recuperar os recursos da nossa terra que foi muito explorada pelos brancos. (A GENTE, 2006, 00:09)

Essa simples introdução aparece na tela por cima da imagem de uma neblina que cobre as águas de um rio amazônico, ao som de animais da floresta. Logo em seguida, se vê uma revoada de pássaros pelo céu, imagens cobertura da Aldeia e seus arredores, com uma cartela "Vídeos nas Aldeias apresenta" seguida de outra com o nome do filme. É interessante notar que essa contextualização feita pelos realizadores já contempla a importância que esse povo indígena vê na comunicação e na sua produção audiovisual. Eles dizem fazer os vídeos "para mostrar aos parentes" – que podem ser tanto os próprios ashaninkas, como também outros povos, tendo em vista o costume dos indígenas no Brasil em se tratarem todos como "parentes" – e também para "mandar para as pessoas de bem longe assistir".

A primeira destinação desses vídeos, ou seja, exibi-los para o próprio povo, já é exemplificada na sequência que se inicia logo em seguida: em uma casa na aldeia, um grupo de crianças e jovens ashaninkas está reunido assistindo a projeção de um vídeo (FIGURAS 43 e 44). Nele, Benki Piyãko – irmão dos diretores Isaac e Wewito Piyãko – aparece promovendo uma atividade de plantio com um grupo de crianças, no ano 2000. Aquela cena projetada na tela que as crianças assistem com atenção passa, então, a ocupar o todo o enquadramento do filme – uma transição suave em fade que transporta o espectador para dentro daquele registro que está sendo exibido (FIGURAS 45 a 48).

**Figuras 43 a 48 – Crianças assistem vídeos gravados pelos Ashaninka no ano 2000**




Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

Em certa medida, essa primeira sequência revela características centrais para o desenvolvimento da obra: as recorrentes transições temporais, que interligam diferentes momentos na vida do povo Ashaninka em uma mesma narrativa; e essa constante reflexão dos indígenas acerca da própria história. Lançado em 2006, o filme reúne gravações feitas entre os anos 2000 e 2006, e alterna entre eles de forma não-cronológica, e sim a serviço da narrativa que está sendo construída. Já nesses minutos iniciais, *A gente luta mas come fruta* consegue promover compreensões a respeito das perguntas apontadas no início deste subcapítulo – as imagens podem ter o valor de construir uma memória e a serventia de reconhecê-la, ou mesmo de usar essas memória imagética como recurso educativo.

Naquela gravação, feita no ano 2000, observamos Benki dando instruções práticas para algumas crianças sobre como como plantar e adubar a terra. O filme volta a mostrar as crianças sentadas no chão assistindo àquele registro, em um processo de "colagem" desses diferentes momentos. Tendo em vista que o tempo entre esses registros é de, no máximo, seis anos, as risadas e reações daqueles jovens espectadores indicam que provavelmente alguns deles estão reconhecendo eles próprios, parentes e amigos em cena. Isaac, um dos diretores do filme, também está sentado no chão assistindo àqueles vídeos. Em seguida, ele aparece contando para a câmera sobre o início desse trabalho de plantio com as crianças ashaninkas.

Toda essa sequência inicial, que resgata imagens antigas dessas atividades de plantio com as crianças e as intercala com imagens contemporâneas (da época de produção do filme), exerce uma função de "semeadura" na narrativa. Diante daquilo que é visto e explicado em cena, fica evidente o cuidado que o povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa tem com a floresta, com seus meios de subsistência e, principalmente, com a educação das novas gerações. Depois de Isaac explicar um pouco sobre as origens desse trabalho, o cineasta e professor aparece andando na aldeia junto com seus alunos em direção a uma área de plantio, e diz: "Agora eu quero ver se vocês aprenderam mesmo" (A GENTE, 2006, 03:43). Chegando lá, ele conversa com um dos meninos, que mostra a árvore que plantou:

> Menino: Essa era pequena quando plantei. Agora já está grande.
> Isaac: Ela tem quantos anos?
> Menino: Tem uns… seis, cinco anos.
> Isaac: E quando crescer o que você vai fazer com ela?
> Menino: Acho que vou fazer a minha canoa
> Isaac: E a casca?
> Menino: A casca é boa para pintar a roupa [*kitharentsi*].
> Isaac: É bom que agora tem perto de casa. (A GENTE, 2006, 04:03)

Após essa cena, o filme volta a "viajar no tempo" e leva o espectador para imagens feitas em 2004, onde crianças carregam mudas de plantas e uma cartela de texto aparece complementando: "Desde 1986 estamos desenvolvendo experiências para enriquecer a nossa alimentação. Hoje cultivamos mais de 146 espécies diferentes de plantas" (A GENTE, 2006, 05:30). Essas "experiências", algumas vistas no filme, demonstram como que o processo de ensino transcende a sala de aula na vida desses indígenas, pois os alunos vivenciam o aprendizado colocando as mãos na terra, e até mesmo assistindo vídeos gravados na aldeia anos antes. Neste registro de 2004, Moisés Piyãko, que também é irmão de Isaac e Wewito, se diverte ao conversar com Benki sobre a importância dessas ações de manejo agroflorestal realizadas pelos ashaninkas:

> O abacateiro que plantei deu tanta fruta que os animais vieram comer. Todos esses animais que gostam de frutas começam a se aproximar. Isso também facilita as nossas caçadas, porque encontramos a caça por perto. Os bichos comem as frutas e nós comemos os bichos com macaxeira. [risada] (A GENTE, 2006, 05:40)

O filme ilustra parte desse breve comentário de Moisés com imagens da floresta, onde é possível ver macacos se alimentando nos galhos de árvores da aldeia. A fala dele tem um tom de brincadeira, ao mesmo tempo que consegue sintetizar a consciência que os ashaninkas têm a respeito dessa atividade, pois proporciona um enriquecimento da fauna e flora local e também facilita o cotidiano dos indígenas: ao trazer as frutas para perto, os ashaninkas evitam a necessidade de irem colhê-las na mata fechada, o que também afastaria os animais que estivessem em busca daqueles mesmos alimentos. Ao invés de gerarem escassez e, consequentemente, distanciamento dos bichos, promovem uma abundância que os atrai, e também favorece sua caça.

Em certa medida, esse esforço de cultivo e preservação do povo Ashaninka já é um exemplo de "luta", como o título do filme sugere, tendo em vista o trabalho necessário para literalmente proporcionarem esses frutos. Além disso, a realização do manejo agroflorestal ashaninka carrega também um valor sociopolítico na história de vida desses indígenas, conforme o próprio filme aponta: "Depois de brigarmos muito, conquistamos o direito de usar a verba que o governo destina à merenda escolar na compra de alimentos produzidos pela própria comunidade" (A GENTE, 2006, 07:12). Esse direito conquistado revela mais uma camada dessa luta – no caso, a luta por literalmente produzir e financiar o próprio plantio, para que suas crianças e jovens possam "comer fruta" na merenda escolar.

A narrativa se desenrola com imagens da vida na aldeia, onde vemos crianças na escola e adultos carregando suas colheitas pela aldeia. Em um trecho breve, mas de grande significado, um senhor ashaninka aparece em cena rememorando a época em que os ashaninkas eram subordinados aos "patrões" da região, para quem os indígenas cortavam "madeira e caucho". Ele é filmado no primeiro plano, agachado, tendo em pé ao seu lado uma das principais lideranças da aldeia, Antônio Piyãko (pai de Wewito, Isaac e outros cinco ashaninkas), que escuta o depoimento (FIGURA 49). O senhor finaliza sua fala afirmando: "Agora tudo mudou, porque a terra é nossa. Ninguém trabalha mais para os patrões. Tudo que tiramos da terra é nosso. Isso é muito bom para todos nós" (A GENTE, 2006, 09:18).

**Figura 49 – Depoimento de um senhor ashaninka sobre trabalho com patrões**




Fonte: Cena do filme *A gente luta mas come fruta*

Seu testemunho evidencia a transformação na vida dos Ashaninka após a demarcação do seu território. O ano de 1992 foi um marco na vida desse povo justamente pois proporcionou a efetivação de um direito fundamental em prol da sobrevivência, autonomia e bem-estar deste povo indígena. O filme não especifica o ano exato desse registro, mas também carrega esse potencial de "viagem no tempo" – não necessariamente por meio de uma imagem antiga, mas sim por meio de um relato com reminiscências que atravessaram décadas. A sequência seguinte mostra Antônio Piyãko discursando em uma "Reunião dos povos Ashaninka Brasil / Perú – 2005" (A GENTE, 2006, 09:45). Nela, ele fala para seus parentes sobre os desafios vividos durante a demarcação, período em que sofreram duras ameaças por parte dos não indígenas da região (FIGURAS 50 e 51).

Nessa cena, os indígenas aparecem sentados em roda no chão de uma das casas, enquanto escutam o relato de Antônio, momento que se assemelha à cena inicial do filme, em que as crianças estão reunidas assistindo aos vídeos. Nota-se, portanto, um paralelo visual entre dois momentos aparentemente distintos do filme, mas nos quais os ashaninkas se juntam em prol de ver, ouvir e conhecerem algo mais da sua própria história. Ainda que tais cenas não retratem uma sala de aula tradicional, é possível perceber um potencial pedagógico em ambas situações. A força de uma educação que transcende os muros da escola.

**Figuras 50 e 51 – Antônio Piyãko discursa sobre o período da demarcação**







Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

Os dois depoimentos em questão enfatizam o valor da demarcação das terras para a vida do povo Ashaninka, assim como também destacam os conflitos que permeavam a região naquele período, colocando em risco a vida dos indígenas. Após lembrar das ameaças de morte que sofreram, Antônio afirma: "Foi aí que resolvemos começar uma nova história" – se referindo à busca pela demarcação do seu território (A GENTE, 2006, 11:00). O movimento exigiu grande esforço dos indígenas junto à FUNAI, até que conseguissem oficializar a demarcação em 1992. Ao contemplar a memória de seus líderes e anciões no filme, os ashaninkas demonstram saber usar o audiovisual para apresentar sua perspectiva histórica. "*A gente luta mas come fruta*" é construído assim: interligando, através de uma montagem dinâmica e coesa, diversas imagens e vivências em um mesmo fio narrativo.

Uma nova cartela de texto é usada para dar informações sobre o território demarcado, e em seguida o filme volta a exibir cenas cotidianas da aldeia. Crianças jogam futebol, um menino lê anotações em seu caderno, mulheres trabalham na produção de cestos e vestimentas tradicionais. O ângulo das imagens provocam um sentimento de proximidade do espectador com aquele contexto, e percebe-se uma maturidade nos enquadramentos e cortes entre planos: a senhora que aparece produzindo um cesto, por exemplo, primeiramente aparece de frente, sentada ao chão ao lado de algumas crianças, e logo em seguida a cena corta para o ângulo do seu ponto de vista, quando passamos a ver suas mãos trabalhando naquele artesanato (FIGURAS 52 e 53).

**Figuras 52 e 53 – Mulher ashaninka trabalha em produção de cesto tradicional**



Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

A partir desse momento, o filme introduz uma série de trabalhos que o povo Ashaninka passou a fazer em prol do seu desenvolvimento e bem-estar. Isaac conta que em 1993 eles começaram a "se organizar melhor", pois criaram a Associação Apiwtxa e a Cooperativa *Ayõpare,* e passaram a confeccionar colares e outros artesanatos, pois perceberam que "o cultivo de arroz, feijão e milho só destruía a floresta" (A GENTE, 2006, 12:22). Além disso, os ashaninkas pararam de trabalhar com exploração de madeira e de caça, práticas herdadas do período em que ainda trabalhavam para os "patrões" da região. Uma das razões para isso foi que perceberam a "escassez de caça e pesca", e por isso começaram a fazer um plano de manejo, que visava repovoar a fauna e enriquecer a flora local. Essas cenas em que Isaac aparece como narrador, para dar mais detalhes sobre determinado assunto, são usadas pelo filme como um importante recurso para amarrar a narrativa (FIGURA 54). Em suas falas, o diretor ashaninka contextualiza certos aspectos históricos sobre a vida de seu povo, e assim estabelece um gancho fluido para a sequência seguinte.

Essa consciência do povo Ashaninka no que tange a preservação da biodiversidade de seu território não é um aspecto exclusivo do seu passado: até os dias atuais os indígenas tratam com muita seriedade a necessidade de cuidar da floresta e de seus animais para que não haja escassez. Em entrevista realizada para esta pesquisa com Wewito Piyãko, um dos diretores do filme e atual presidente da Associação Apiwtxa, fica claro como essa atenção com o Meio Ambiente foi se aprimorando desde a demarcação do território (apêndice A.5):

> No ano passado [2023], na seca, a gente teve mortandade de peixe. Morreu muito peixe. Daqui da aldeia até Marechal Thaumaturgo morreu peixe. E muitas pessoas ficam ainda criando coisas na cabeça dizendo: “Ah, foram os indígenas que colocaram o veneno no rio. Foram os indígenas que colocaram e os peixes estão morrendo.” Nós temos a plena consciência, nós temos a consciência, nós fazemos isso já há muitos anos. Os meus parentes, Ashaninka, eles usavam o veneno para colocar no rio, pescar, colocar no lago. Mas depois que a gente conseguiu o território, a partir de 92, nós fizemos um trabalho de conscientização para o nosso povo. Nós vamos retomar e repovoar o nosso rio com os peixes. Repovoar o nosso lago com os peixes. Então, vamos ter os nossos tipos de veneno para pescar, mas nós não vamos usar. Mas nós vamos ter isso como uma história. Nós vamos preservar. E isso são coisas que são faladas e que eles colocam na cabeça de outros e aí acaba complicando com os povos indígenas. “É os povos indígenas que são culpados.” Mas nós não estamos desmatando o nosso território, não. Nós desmata para nós fazer o nosso roçadinho, porque o nosso roçado que é o nosso mercado. Eles lá, que vivem na cidade, têm o mercado deles. E tem tudo o que ele precisa. Nós não. O nosso mercado é o rio, o nosso mercado é o nosso roçado e também a mata. (PIYÃKO, W., 2024)

Por mais que “os mercados” dos ashaninkas sejam a mata, os rios e os roçados, eles não os tratam como fontes infinitas de recursos. Muito pelo contrário. Há décadas que os indígenas percebem que essa exploração desmedida da floresta provoca sérios efeitos na sua vida, pois todo o ecossistema do qual fazem parte fica em desequilíbrio. Graças ao desmatamento e às demais interferências humanas no Meio Ambiente, o clima muda, o que altera o volume das chuvas e, consequentemente, dos rios, animais morrem ou vão em busca de outros locais para viver, entre outras drásticas transformações que os Ashaninka passaram a identificar e serem afetados diretamente.

Em *A gente luta mas come fruta* vemos o registro de uma “Reunião da associação Apiwtxa sobre o manejo da pesca – 2006”, no qual Isaac aparece discursando para um grupo de ashaninkas. Nessa ocasião, ele avisa que a pesca de mergulho está liberada “para ver se já tem peixe mesmo”, mas também alerta que não farão “de qualquer jeito” (A GENTE, 2006, 13:20). Isaac explica que essa retomada será de forma organizada, deixando combinado pelo menos dois poços nos quais não se deve mergulhar, para não ser feita pesca em todos lugares.

**Figura 54 – Isaac aparece como narrador em determinados trechos do filme**




Fonte: Cena do filme *A gente luta mas come fruta*

O filme então nos leva para uma viagem de barco com alguns ashaninkas, onde acompanhamos a ida deles ao rio para pescar. Um dos indígenas entra na água e consegue pescar um "jaú", e puxa o fio em que ele foi fisgado, arrastando-o até a margem. Em seguida, vemos os ashaninkas voltando para casa com o resultado da pesca, preparando e consumindo aquele alimento em família (FIGURAS 55 a 58). A sequência funciona como uma pequena narrativa dentro do filme, construída de forma bem dinâmica: do momento em que aparecem no barco indo pescar até o final da cena em que estão reunidos se alimentando, contabiliza-se menos de dois minutos de duração (13:55 – 15:45). A montagem reúne enquadramentos diversos através de cortes rápidos, onde se vê os rostos de diferentes crianças e adultos ashaninkas vivendo um dia simples e feliz de suas vidas.

É possível perceber que o ritmo narrativo adotado em *A gente luta mas come fruta* flui de forma similar ao que o próprio nome do filme já indica: "A gente luta", uma afirmação que sintetiza os momentos de tensão, desafios e dificuldades; "mas come fruta", como o oposto complementar que salienta o descanso, a calmaria e a vitória possibilitados por meio da luta. Assim é construído também o filme, com idas e vindas nessa história de perseverança dos ashaninkas. Ao passo em que nos apresenta as travessias vividas por esse grupo de indígenas, diante de tantas intempéries, sempre revela, na sequência, algum motivo pelo qual eles celebram a existência. Enquanto o desmatamento provoca dificuldades, os ashaninkas lutam para promover a biodiversidade – e com isso tem peixes para pescar, frutas para colher, alimentos para se nutrir e razões para sorrir. Doces frutas que vêm de suas lutas.

**Figuras 55 a 58 – Ashaninkas reunidos para pescar e se alimentar**




Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

Essa premissa de uma "narrativa pendular", que vagueia entre esses polos complementares, se percebe também nesse momento do filme: após essa sequência onde os indígenas estão reunidos alegremente em torno do seu alimento, o filme aborda acontecimentos ligados à preservação da cultura e do território ashaninka. Isaac comenta na narração sobre a criação "de uma escola em [Marechal] Thaumaturgo para conscientizar as comunidades vizinhas que quiserem aprender com a gente" (A GENTE, 2006, 16:30). O começo da fala é ilustrado por imagens de cobertura da região, em que vemos tanto a floresta quanto a cidade de Marechal Thaumaturgo e alguns de seus habitantes, até que Isaac volta a aparecer de frente para a câmera em um discurso sobre a importância dos ashaninkas se aproximarem das comunidades vizinhas:

> As pessoas do Juruá, do Tejo… vão poder aprender com o conhecimento Ashaninka. Os seringueiros poderão adquirir informações nessa escola e levar de volta para a sua comunidade. Agora nós queremos que os nossos vizinhos entendam nosso trabalho, pois eles ainda não entenderam. Eles ainda não estão organizados. Não tem plano de manejo da fauna e da flora para preservar a floresta. Vivem muitas dificuldades e passam fome. Se a floresta acabar eles morrerão. Nós começaremos a passar dificuldades. Eles virão invadir o que é nosso. (A GENTE, 2006, 16:40)

Após essa última frase, ocorre um fade-out na imagem de Isaac, e o filme nos transporta para um outro momento na história do povo Ashaninka, que é introduzido com uma cartela que diz: "Fiscalização Ashaninka no rio Arara, divisa com a Reserva Extrativista do Alto Juruá – 2000" (A GENTE, 2006, 17:42). É interessante notar esse zelo da montagem, que costura de forma tão precisa a narração do diretor, expondo a preocupação dos ashaninkas com as invasões, a uma nova sequência do filme, tratando justamente de um trabalho de fiscalização do seu território.

Os ashaninkas aparecem em cena no meio da floresta, procurando por possíveis rastros de invasores naquela localidade, com o objetivo de expulsá-los de lá. Esse registro revela-se como um material de grande valor histórico e factual, pois naquela viagem os indígenas realmente se depararam com invasores em seu território e foram questionar a presença deles ali. A cena carrega uma certa tensão diante da possibilidade de um conflito direto dos ashaninkas com os não indígenas, tendo em vista que há homens armados de ambos os lados, mas isso não chega a acontecer de fato. Entretanto, os ashaninkas falam com bastante seriedade e veemência sobre a ilegalidade daquele ato praticado pelos invasores, e acabam por confiscar alguns itens de suas embarcações (FIGURAS 59 a 62).

**Figuras 59 a 62 – Ashaninkas encontram e confrontam invasores em seu território**




Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

Em entrevista realizado com Wewito Piyãko durante a produção do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), o diretor ashaninka destacou a importância que o audiovisual teve e tem para seu povo também nesse sentido de comprovar os ataques que vinham sofrendo:

> O audiovisual pra mim foi uma das ferramentas muito importantes aqui pra nossa luta do povo Ashaninka dessa comunidade. A gente teve várias invasões que aconteceram por aqui, desde as invasões madeireiras, das invasões de caçadores, de pescadores. Aqui nós não temos garimpo, graças a Deus aqui isso não chegou a acontecer aqui. Mas madeireiros, pescador, caçador e narcotráfico foi que passou por aqui. Na época que a gente não tinha essas ferramentas, a gente passou por uma situação. Nós vivemos na linha de fronteira, então quando a gente fazia denúncia, as pessoas da justiça dizia que a gente tava mentindo, porque a gente não tinha um registro, a gente não tinha um ponto pra essa prova ser reivindicada. Então, com essas ferramentas, a gente acabou tendo uma coisa mais fundamental pra gente dizer pra justiça do que que a gente tava falando. Então isso pra mim foi um ponto muito importante, da gente provar de tudo aquilo que a gente tava falando do que estava acontecendo. Tanto na questão de vídeos, e também na questão de pontos com GPS. Então essas ferramentas foi fundamental pra gente provar do que a gente tava falando não era mentira, e do que a gente tava falando era as invasões dentro do nosso território. (QUEIROZ, 2022, p. 78)

O cuidado com a terra demarcada permeia toda a narrativa de *A gente luta mas come fruta*, mostrando-se um tópico central na vida do povo Ashaninka, tendo em vista que as suas demais atividades dependem diretamente de que esse aspecto seja preservado. É o que possibilita sua autonomia, segurança e bem-estar. Portanto, o filme carrega em si essas múltiplas potencialidades, sendo uma obra de arte que contribui para o entendimento geral acerca da vida e história desse povo, mas também uma "ferramenta", como aponta Wewito, capaz de servir como prova para a justiça sobre as invasões que sofreram. Essa temática volta a ser abordada em uma sequência em que o filme nos leva até o ano de 2004, com imagens da "Oficina de etnomapeamento com a Comissão Pró-Índio do Acre" (A GENTE, 2006, 26:30).

Nessa sequência, ashaninkas de diferentes idades aparecem reunidos no chão de uma casa na Aldeia Apiwtxa, onde juntos observam, estudam e produzem mapas. Crianças aparecem colorindo e desenhando mapas da própria aldeia, enquanto os adultos resolvem certas questões a respeito do seu território – eles identificam e nomeiam um igarapé, e em seguida Benki Piyãko apresenta aos demais indígenas algumas das áreas que sofreram invasões até então (FIGURAS 63 e 64). Mais uma vez, o filme aproveita o gancho da fala para conectar essa cena diretamente com outro registro histórico, a "fiscalização de invasões de madeireiros peruanos na Terra Indígena Ashaninka", em 2002. Com esses saltos temporais, os diretores montam a narrativa como se essa fosse uma rota no mapa da história ashaninka.

**Figuras 63 e 64 – Ashaninkas realizam oficina de etnomapeamento com a CPI-Acre**




Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

Durante a cena da fiscalização, vemos Isaac e seu pai, Antônio Piyãko, entre outros ashaninkas, encontrarem árvores derrubadas e prontas para serem retiradas pelos invasores. Dessa vez, não há confronto direto pois os homens brancos sequer aparecem em cena, mas o efeito de suas ações é registrado com pesar e indignação pela equipe. Com um simples corte, o filme retorna para a aldeia, onde Francisco Piyãko[43] se comunica através de um rádio com agentes da FUNAI em Rio Branco (Acre) para expor as invasões sofridas. Em entrevista realizada para essa pesquisa, Wewito lembra que o radioamador foi a primeira tecnologia que os ashaninkas tiveram em mãos para dialogar com o mundo externo (apêndice A.5).

> Em 1990, a gente teve o primeiro radioamador na nossa Terra Indígena. Então foi um outro momento que a gente teve o acesso de comunicar via rádio com a FUNAI, em Cruzeiro do Sul, e também Rio Branco e com outros postos. E a partir daí a gente fazia as informações, todas 7 horas da manhã, o que a gente tinha pra informar – ou era um caso de doença, ou era uma coisa que estava acontecendo, uma invasão, e à tarde nós tínhamos, às 16 horas, que era outro espaço também, de 40 minutos, que a gente tinha pra passar nossas mensagens. E nessa época foi muito importante essa comunicação, porque aconteceu aqui um problema muito grave: em 1991 deu o problema da cólera aqui, matou muita gente. E a gente fez naquele momento uma comunicação pra FUNAI, que comunicou ao Ministério da Saúde, e a gente conseguiu trazer, de paraquedas, medicamento, hipoclorito, pra gente fazer o tratamento da água. Soltar na floresta pra gente fazer esse tratamento. E colocaram dois agentes também que conseguiram descer lá de paraquedas pra gente ficar trabalhando isso. E a partir dali a gente saiu organizando essa comunicação. E aquilo foi avançando, foi avançando, foi avançando, e hoje nós temos a internet. A internet que tem a possibilidade de a gente mandar em segundos o que a gente quer. (PIYÃKO, W., 2024)

[43] Francisco da Silva Piyãko, é irmão de Isaac e Wewito, e o filho mais velho de Antônio e Piti do casal. Nasceu em 1968 e por muitos anos foi a principal liderança na Aldeia Apiwtxa, responsabilidade que herdou de seu pai, Antônio. Sua atuação na comunidade também lhe deu projeção política e, por isso, chegou a ser Secretário Estadual dos Povos Indígenas do Acre e assessor da presidência da Funai. Atualmente é Coordenador da Organização dos Povos Indígenas do Rio Juruá (OPIRJ) (QUEIROZ, 2022, p. 44).

Por meio desse registro presente em *A gente luta mas come fruta*, é possível compreender um pouco das dificuldades atravessadas pelos povos indígenas na busca por ajuda para defender suas terras demarcadas. E mais do que isso, evidencia também o tamanho da importância que a internet tem hoje na realidade de muitas aldeias. Como vemos no exemplo dos ashaninkas, um simples informe ou pedido de socorro antigamente poderia demorar horas ou dias até chegar no destinatário, ao passo que a internet hoje faz essa ponte em poucos segundos. Vale destacar, a partir dessa breve cena em que Francisco usa o rádio, a atenção dos ashaninkas em capturar o maior número possível de acontecimentos, gerando esse rico acervo imagético, que conta, inclusive, com diversos ângulos de uma mesma cena.

O desdobramento daquele contato com a FUNAI é visto logo em seguida: Moisés Piyãko aparece em cena segurando um arco e flecha ao lado de outros indígenas, e manifesta, na língua ashaninka, a sua indignação diante das invasões. Ele diz que irão "conversar com as autoridades e a polícia", mas chega até mesmo a mostrar para a câmera a ponta de suas flechas e afirmar que estão dispostos a "flechar, matar" os invasores peruanos caso a situação não seja resolvida (A GENTE, 2006, 31:41). Ainda nessa cena, uma senhora ashaninka também expressa seu descontentamento com aquele problema (FIGURAS 65 e 66):

> Essa terra é das crianças ashaninkas. Para elas terem suas comidas no futuro. Os brancos não podem ficar aqui só invadindo e roubando madeira e caça. O que eles fazem aqui? Por que não trabalham na sua terra? Não podem ficar invadindo a nossa terra. (A GENTE, 2006, 32:04)

**Figuras 65 e 66 – Ashaninkas demonstram insatisfação com invasão do seu território**




Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

Carregada de um tom mais sério e enérgico, essa cena expõe um sentimento de raiva compartilhado por muitos ashaninkas diante de tantos ataques e afrontas vividos ao longo de sua história. Com a fala de Moisés fica nítido que os ashaninkas da Aldeia Apiwtxa adotam o diálogo com as autoridades como primeiro recurso para a resolução do conflito – mas também

deixa claro que, se for necessário, eles estão dispostos a revidar as invasões com combates letais para defender seu território. Já o comentário da senhora ashaninka revela uma perspectiva que dá a verdadeira dimensão de como esse povo indígena lida com a questão da propriedade e do tempo. Ela não afirma que a terra é dela, de seus parentes ou de seu povo como um todo, mas sim que "é das crianças Ashaninkas".

Esse entendimento, de que o território demarcado deve ser preservado para a vida e o bem-estar das próximas gerações, serve como uma síntese do filme: a luta não é feita por uma pessoa ou por um grupo específico, mas sim por todo esse coletivo de indígenas que está abarcado na palavra "a gente"; da mesma forma que "comer fruta" não deve ser privilégio apenas da atual geração de ashaninkas, mas também uma realidade para todos aqueles que são crianças, jovens ou mesmo os que ainda virão a nascer.

Percebe-se, portanto, um equilíbrio singelo entre ancestralidade e renovação no filme. Cuidar da cultura, da memória, e também agir pensando no dia de amanhã. Esse equilíbrio pode ser exemplificado pela "sequência dos tracajás"[44], momento central na narrativa que mostra essa atividade de preservação da fauna local realizada pelos ashaninkas. Ela se inicia com o relato de um dos principais líderes e anciões da Aldeia Apiwtxa, Antônio Piyãko, que traz a memória de seus antepassados sobre a presença de tracajás na região:

> Há muito tempo atrás meu pai dizia que aqui tinha muito tracajá, antes dos brancos entrarem na nossa terra. Quando eles chegaram, começaram a subir o rio e encher suas canoas de tracajás. Pegavam os tracajás e também os ovos. Levavam tudo. Era no tempo do verão, quando o rio ficava seco. Eles levavam o tanto que queriam. Naquela época não tinha proibição. (A GENTE, 2006, 20:23)

Após o relato, o filme traz imagens feitas no ano 2000 de uma "coleta de ovos de tracajás", onde um grupo de ashaninkas aparece navegando pelo rio até uma praia, na qual fazem essa coleta. A cena corta para um outro momento, em que vemos uma mão escavando as areias de um novo local – que uma cartela de texto indica ser a "Praia do Tabuleiro" – onde os indígenas plantam aqueles ovos. Benki Piyãko é quem lidera a atividade, e explica o cuidado que deve haver na hora de reposicionar os ovos na areia. Em seguida aparecem imagens dos indígenas construindo um açude, e sobre elas uma cartela que contextualiza a realização daquele trabalho pelo povo Ashaninka:

---

[44] O tracajá é um quelônio de tamanho médio pertencente à família Podocnemididae. Pode ser encontrado em rios e lagos da bacia do Amazonas e Orinoco, apresentando a maior distribuição geográfica para uma espécie de água doce nessa região, ocorrendo na Colômbia, Venezuela, Equador, Peru, Bolívia, Guiana, Guiana Francesa, Suriname e Brasil. (LOPES, N. Y.; BALESTRA, R. A. M.; SILVA, H. L. R, 2012, p. 3)

> Nosso trabalho de repovoamento de tracajás começou em 1988 com a participação de toda a comunidade. Em 2001 começamos a fazer os açudes e a usar técnicas mais avançadas de manejo. (A GENTE, 2006, 23:00)

Na sequência, o filme resgata trechos gravados ao longo desse processo de manejo, com registros de quando os tracajás nasceram, foram transportados para o açude ashaninka, o seu crescimento lá e, finalmente, quando foram soltos de volta no rio (FIGURAS 67 a 70). A "sequência dos tracajás" dura apenas cerca de 6 minutos (20:25 até 26:16), mas acompanha um processo que se prolonga por meses, condensando essa experiência promovida pelos ashaninkas de forma dinâmica e acessível – é fácil compreender como e por que eles realizam tal manejo. Os ashaninkas aparecem sorrindo e se divertindo ao longo de todas essas atividades, onde há sempre crianças e jovens envolvidos. A realização parte de memórias ancestrais que revelam a necessidade de se zelar pela natureza, o que move os ashaninkas a resgatar, e aprimorar, esse trabalho de preservação da fauna e da biodiversidade local. Não se trata apenas de ter tracajás agora, mas sim de trabalhar de forma educativa e consciente, integrando as futuras gerações e atuando em prol delas – e da vida na Floresta como um todo.

**Figuras 67 a 70 – Ashaninkas trabalhando pelo repovoamento de tracajás**




Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

Já próximo da conclusão do filme, Isaac faz um discurso enfático sobre o cenário de crise ambiental que os ashaninkas já começavam a atravessar naquele momento. O cineasta aponta que, naquele ano (2006), o verão chegou mais cedo, o rio Amônia corria risco de secar, e com isso os animais morreriam, a temperatura poderia aumentar, a mata secar e queimar, e os ashaninkas também acabariam morrendo. Em entrevista realizada para essa pesquisa, já no ano de 2024, Wewito descreveu um contexto agravado ainda mais pelas mudanças climáticas, acarretadas pelas indevidas ações humanas no Meio Ambiente (apêndice A.5):

> Nós não estamos só falando, quando nós fala do rio que está seco, nós estamos vendo que o rio esse ano ficou mais seco. De Thaumaturgo até aqui, nós gastamos [geralmente] 2 horas e 20 minutos. É o máximo que a gente gasta. Hoje, nós estamos gastando 4 horas e meia para chegar na aldeia. Se vir com o barco carregado, você gasta 8 horas. E cachoeiras que a gente não via antes, nós estamos vendo agora. Cachoeira eu estou falando onde tem um salão de pedra, que você tem que arrastar o barco. Não é uma cachoeira grande, mas é uma pedra que você não consegue passar com todo mundo dentro do barco – [as pessoas] têm que sair para poder seguir. E muitas coisas estão mudando aqui, na nossa terra indígena e na nossa região. Igarapés secando, olhos de água, que a gente tinha as nossas cacimbas, estão secando. É uma situação. (PIYÃKO, W., 2024)

Contudo, em *A gente luta mas come fruta*, Isaac completa o seu pensamento apresentando a principal motivação da maioria das atividades promovidas pelos ashaninkas: "É por isso que as crianças têm que entender esse processo e começar a cuidar do que é importante para nós" (A GENTE, 2006, 37:33). Essa afirmação de Isaac representa o sentimento das lideranças, e encaminha o filme para sua sequência final, onde uma câmera acompanha dois meninos ashaninkas andando pela aldeia até um local onde há árvores frutíferas plantadas. O rapaz mais velho mostra uma árvore que plantou "quando ainda era criança", e então colhe alguns frutos, mostra-os e dá para seu irmão (A GENTE, 2006, 37:46).

Na cena, os meninos são filmados de perto, com closes e movimentos seguindo os seus passos. Ambos dialogam com a câmera – e com o cineasta – de forma entusiasmada ao exibirem a sua parcela de contribuição. Depois de chupar uma fruta, o menino mais novo segura sua semente e diz que irá plantá-la. Em um ato infantil de consciência significativa, o menino imediatamente joga a semente no chão e afirma: "Já plantei" (A GENTE, 2006, 38:20) (FIGURAS 71 a 76). Do início ao fim, o documentário serve como um registro histórico dos esforços e da perseverança ashaninka em preservar sua vida, seu território e suas tradições. Há muitas lições para se extrair da cultura ashaninka, e uma delas é justamente algo muito ausente hoje em nossa sociedade: A permanente conexão com a Natureza, como revela o olhar puro desse curumim, que num ato simples zela por toda coletividade.

**Figuras 71 a 76 – Meninos ashaninkas mostram pomar na Aldeia Apiwtxa**




Fonte: Cenas do filme *A gente luta mas come fruta*

## 3.3 Memórias, afeto e cultura em *Antônio & Piti*

Uma clareira na Floresta Amazônica recebe um mutirão de podas, plantios e colheitas. Indígenas do povo Ashaninka conversam sorridentes, brincam entre si e se alimentam enquanto realizam o trabalho. É nesse contexto que começa Antônio & Piti (2019)[45], documentário de Vincent Carelli e Wewito Piyãko, produzido por indígenas e não indígenas em uma parceria do Vídeo nas Aldeias com Papo Amarelo. O filme se inicia apresentando um dia comum para o povo da Aldeia Apiwtxa. Essa perspectiva íntima dá o tom do que será o filme, pois já nos insere no contexto de convivência da família protagonista.

*Antônio & Piti* é centrado na história do casal interétnico que dá nome ao longa: Antônio Piyãko, um indígena ashaninka oriundo do Peru, e sua esposa, Dona Piti (Francisca Oliveira da Silva), uma mulher não indígena nascida no Brasil, filha de um seringueiro. Juntos, tiveram sete filhos[46], entre eles Wewito, um dos diretores do filme. Já no primeiro minuto, um enquadramento coloca o casal lado a lado: sentados em casa, eles trabalham em silêncio na confecção de vestimentas tradicionais do povo, quando o título do documentário aparece na tela (FIGURA 77). Depois dessa breve introdução de seus dois personagens principais, a narrativa então avança para o mutirão dos ashaninkas na Floresta.

**Figura 77 – Frame com o título do filme e o casal protagonista em cena**




Fonte: Cena do filme *Antônio & Piti* (2019)

[45] O filme pode ser assistido em https://vimeo.com/ondemand/antonioepiti
[46] Em ordem de nascimento, eles são: Francisco, Moisés, Isaac, Benki, Dora, Wewito e Alexandrina.

Em um primeiro momento, uma mulher ashaninka[47] pega um cacho de bananas, se comunica na língua nativa com outra ashaninka, e então elas caminham juntas rumo à clareira, onde integrantes do seu povo estão reunidos trabalhando. Nota-se não haver nenhum estranhamento entre os indígenas em cena e o aparato cinematográfico. A câmera segue os passos de alguns deles e registra as suas interações com familiaridade. Esse é um aspecto que Brener Neves Silva (2020, p. 68948) usa para descrever as produções cinematográficas indígenas, que segundo ele se caracterizam "pelos registros cotidianos e ritualísticos de atividades e ações à frente e atrás da câmera". Nessa sequência inicial, vemos cenas corriqueiras na vida ashaninka, mas capazes de provocar o interesse dos espectadores que desconhecem seus costumes. Porém, para capturar as imagens com tamanha proximidade, é necessário o olhar de um cinegrafista já habituado com a cultura em questão.

> A câmera torna-se uma espécie de extensão do cinegrafista, que concebe enquadramentos e composições em relação aos corpos e ações filmadas numa experiência que afeta tanto quem está à frente da câmera como quem está atrás. (SILVA, 2020, p. 68948)

Os indígenas Wewito Piyãko e Tsirotsi Ashaninka dividem os créditos de fotografia do filme com os não indígenas Vincent Carelli, Tiago Campos e Ernesto de Carvalho. Essa creditação interétnica não nos deixa ter certeza de quem, exatamente, está produzindo cada imagem, como observa Ruben Caixeta de Queiroz (2008, p. 120) ao falar sobre os filmes realizados em parceria de indígenas com não indígenas: "Já não sabemos mais separar aquilo que vem necessariamente misturado". Ainda assim, quando o cinegrafista e o personagem presente no quadro se comunicam, somos instigados a pensar sobre esta relação "corpo-câmera" que Brener Neves Silva destaca (2020, p. 68948), pois a cena ganha novas dimensões a serem consideradas: quem é o sujeito por trás das lentes? Qual é a sua relação com as pessoas filmadas?

Apesar da dificuldade para identificar quem está filmando cada cena, devido a alternância constante deste papel de cinegrafista entre os dois indígenas e os três não indígenas creditados, há momentos em que é possível ter certeza que não se trata de Wewito Piyãko. Em um trecho dessa sequência inicial, por exemplo, o diretor indígena aparece em cena, podando uma das árvores derrubadas. Ali, o filme articula pela primeira vez uma outra característica tão comum às obras dos Cinemas Indígenas: um realizador (diretor e/ou cinegrafista) que é também personagem de seu próprio filme. André Brasil (2016, p. 128) aponta que "não raro, em filmes indígenas, aqueles que se abrigam ou que se ocultariam no

[47] O filme não diz, mas essa mulher é Dora Piyãko, uma das filhas de Antônio e Piti.

antecampo — no caso, o diretor e sua equipe — se lançam em campo, posicionando-se internamente à cena". A escolha de Wewito "lançar-se em campo" diz respeito, também, ao seu papel na aldeia, enquanto liderança da Associação Apiwtxa, professor, cineasta e filho do casal protagonista. Portanto, é a escolha perfeita para intermediar o desenrolar desta narrativa.

Após essa sequência inicial na floresta, o filme volta para a Aldeia e começa um mergulho na vida do seu casal protagonista. Wewito Piyãko, diretor do filme, aparece novamente em cena, mas agora na posição de ouvinte. Primeiro ele se senta ao lado de sua mãe, Dona Piti, enquanto ela trabalha na tecelagem de uma peça de roupa e conta a história do seu encontro com os Ashaninka. Na cena seguinte, vemos Wewito sentado ao lado de seu pai, Antônio – que também trabalha na produção de uma vestimenta tradicional do povo, o chapéu *Amathairentsi*[48] –, e escuta o seu ponto de vista dessa mesma história, contada por ele na língua ashaninka. São relatos que descrevem, resumidamente, como o casal se conheceu e algumas das dificuldades que eles tiveram que enfrentar para ficarem juntos.

Nesse momento, a presença constante do realizador indígena "dentro do campo" se destaca como um atributo importante da abordagem estética do filme. No artigo "Desmanchar o Cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas", Brasil e Belisário apontam que essa característica se repete em alguns filmes produzidos por coletivos indígenas.

> (...) os filmes guardam em comum o fato de que, acoplado à câmera, o corpo do cineasta não se furta nem se protege do atrito com o mundo. Trata-se de um corpo que, ao filmar, marca sua presença em cena, deixando-se, por sua vez, afetar por aquilo que filma. A imagem é o índice de uma relação mediada pela câmera. (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 604)

A conversa com Dona Piti, no entanto, é conduzida mais pelas interações dela com Vincent Carelli – que está no "antecampo", termo que Brasil (2016, p. 128) define como o "espaço atrás da câmera no qual se abrigam o diretor e sua equipe" – do que com Wewito, que aparece em cena. Escutamos, em um volume baixo, a voz do cineasta não indígena fazendo algumas perguntas a ela, que por vezes olha na direção dele, atrás da câmera, enquanto lhe responde e continua a contar sua história (FIGURA 78).

Já a entrevista com Antônio, que começa logo em seguida, demanda a presença de Wewito, por ser capaz de promover o diálogo com seu pai na língua nativa. Eles ficam sentados lado a lado, sem olhar diretamente para a câmera ou mesmo um para o outro (FIGURA 79). Antônio fala com naturalidade a respeito do seu encontro com Piti, como se

[48] *Amathairentsi* é o tradicional chapéu utilizado pelos Ashaninkas, feito com palha de palmeira e adornado com penas de arara. Ver mais em: https://ayopare.apiwtxa.org.br/produto/amathairentsi-chapeu-ashaninka/

estivesse em uma conversa entre amigos, vagando seu olhar pelos arredores e sem demonstrar muita preocupação em destrinchar os detalhes da história. Não há aqui uma investigação criteriosa, mas sim relatos de memórias familiares, de pai para filho.

**Figuras 78 e 79 – Wewito e Vincent entrevistam Piti e Antônio**




Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A presença de um intermediador, portanto, é uma característica que as duas entrevistas carregam em comum: se faz necessário que haja alguém em cena para instigar as falas dos personagens, ouvi-las e até mesmo comentá-las. Nessa entrevista com Antônio, por exemplo, não vemos Wewito fazer muitas perguntas, mas ouvimos ele falar a respeito de algumas das poucas memórias que guarda de seu avô, Samuel Piyãko[49].

O cineasta comenta que se lembra de ver o seu avô tecendo redes "bem cedinho" pela manhã, e que também costumava vê-lo colocando esteiras no chão da Aldeia para se sentar, à tarde, deixando uma garrafa de *Ayahuasca* ao seu lado. "De noite", ele diz, "ele nos convidava para tomar com ele. Disto eu lembro bem." Ao que Antônio complementa: "Meu pai tomava muita Ayahuasca" (ANTÔNIO & PITI, 2019, 00:15:00). Em um determinado momento, um outro ashaninka surge "dentro de campo", e também se integra à conversa.

Considerando que Vincent também participa ativamente como intermediador na entrevista com Piti, apesar de estar no antecampo, é provável que ele só não tenha feito o mesmo nessa entrevista com Antônio por conta da barreira linguística. Até porque, como o filme revela logo a seguir, Vincent foi quem retomou a ideia de realizar esse filme. Por volta

[49] *Samoyri Piyãko*, mais conhecido como Samuel, foi um ashaninka peruano, pai de Antônio e avô de Wewito e seus irmãos. Liderou os Ashaninkas em direção ao Rio Amônia, onde estão instalados até hoje. Faleceu em 1987.

dos 16 minutos de *Antônio & Piti*, surge pela primeira vez uma narração – feita na língua ashaninka –, na qual Wewito fala da época em que ele e seu irmão, Isaac, eram alunos das oficinas do Vídeo nas Aldeias.

> (...) gravamos, em 2003, o depoimento do Chico Coló, pai da nossa mãe Piti. A ideia era fazer um filme sobre a história da nossa família. Fizemos outros filmes, mas este não. O Vincent retomou a ideia, e o Isaac encontrou a fita de 2003, que assistimos agora, pela primeira vez, anos após a morte do velho Chico Coló. (ANTÔNIO & PITI, 2019, 00:16:41)

Antônio, Piti, Wewito e Isaac aparecem sentados em frente a um notebook, assistindo à gravação da entrevista com Chico Coló. A montagem alterna entre trechos da entrevista, em que Chico Coló fala da sua relação com os ashaninkas, quando trabalhava como seringueiro, e a reação dos quatro assistindo ao vídeo. Entre risos e lágrimas de saudade, Dona Piti se emociona ao rever e ouvir o pai, revelando esse valor afetivo do audiovisual, pois é essa ferramenta que proporciona a ela – e a todos nós – a chance de entrar em contato com esse registro do seu pai e, assim, reviver o seu amor por ele (FIGURAS 80 a 83).

**Figuras 80 a 83 – Antônio, Piti, Isaac e Wewito assistem entrevista com Chico Coló**



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A utilização desse material de arquivo, produzido pelos próprios indígenas, gera um movimento de circularidade temporal no filme. Wewito e Isaac reassistem à fita que eles mesmos gravaram, mais de dez anos antes, para dar seguimento ao antigo propósito de contar a história da sua família. Mas agora se trata de um novo contexto, em que o entrevistado já faleceu – o que, de certa forma, faz com que a sua fala tenha ainda mais impacto, e provoque outros sentimentos naqueles que a assistem. Dominique Gallois e Vincent Carelli apontam esse aspecto como um diferencial do trabalho realizado pelo Vídeos nas Aldeias, em um artigo de 1995, anterior até mesmo à primeira oficina feita com os ashaninkas:

> Ao invés de simplesmente se apropriar da imagem desses povos para fins de pesquisa ou difusão em larga escala, esse projeto tem por objetivo promover a apropriação e manipulação de sua imagem pelos próprios índios. Essa experiência, essencial para as comunidades que a vivenciam, representa também um campo de pesquisa revelador dos processos de construção de identidades, de transformação e transmissão de conhecimentos, de formas novas de auto-representação. (GALLOIS, CARELLI, 1995, p. 67)

Ainda que, nesse caso, essas sejam imagens produzidas sobre um homem não indígena, a sua apropriação revela a amplitude do trabalho cinematográfico dos ashaninkas: um processo extenso, desenvolvido ao longo de anos pelos cineastas indígenas. A partir do momento que aquelas gravações estão sob posse do próprio povo que as produziu, elas podem ser acessadas e utilizadas quando e como os seus autores acharem conveniente. Como Gallois e Carelli (1995, p. 68) ressaltam, a preservação das imagens não é uma busca de fazer simples "arquivismo", mas sim de que os povos que as produziram, enquanto sujeitos de seu futuro, possam dar sentido a elas no processo de revisão de suas identidades. Essa retomada das imagens de arquivo, tantos anos depois, é um movimento capaz de "provocar reencenações" por parte daqueles espectadores – que através de seus olhares atentos e reações sensíveis atualizam a experiência histórica (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 605).

Além da possibilidade de incitar lembranças, sentimentos e reflexões, os registros audiovisuais também têm o potencial de servir como uma prova histórica, digna ser aproveitada nas lutas políticas dos povos indígenas. Nessa sequência, por exemplo, vemos Chico Coló afirmar que os primeiros habitantes que conheceu no Rio Amônia, "tanto brancos quanto indígenas, foram os ashaninkas" (ANTÔNIO & PITI, 2019, 00:17:30). Essa pode parecer uma afirmação banal, mas enfatiza quão antiga é a ocupação daquela região por esse povo indígena. Além do mais, é o relato de um ex-seringueiro, um não indígena que morou e trabalhou naquela localidade desde o início da década de 60 (PIMENTA, 2018, p. 211).

Segundo Gallois e Carelli, a experiência do VNA mostra que há duas direções complementares em que os vídeos costumam ser utilizados: a primeira é a preservação das manifestações culturais (1995, p. 63); a segunda é "testemunhar e divulgar ações empreendidas por cada comunidade para recuperar seus direitos territoriais e impor suas reivindicações". Portanto, se houvesse essa necessidade, a entrevista com Chico Coló poderia ter sido utilizada pelo povo Ashaninka como um testemunho a favor da demarcação de suas terras, tendo em vista que, segundo a Fundação Nacional do Índio (Funai), "o processo de demarcação, regulamentado pelo Decreto nº 1775/96, é o meio administrativo para identificar e sinalizar os limites do território tradicionalmente ocupado pelos povos indígenas"[50]. No entanto, a Terra Indígena Kampa do Rio Amônia já havia sido demarcada e homologada em 1992, mais de dez anos antes da gravação desse depoimento.

Depois desse processo íntimo de revisitar sentimentos, realizado através do contato de Antônio, Piti, Isaac e Wewito com o depoimento de Chico Coló, o filme aproveita esse dispositivo da "memória audiovisual" e estende o seu alcance para além desses quatro personagens. A câmera se centra em Isaac Piyãko, que navega em uma canoa e observa o horizonte, enquanto a narração de Wewito contextualiza essa nova sequência:

> O Isaac e o Vincent resolveram então levar as imagens do nosso avô Chico para a família da nossa mãe, que mora rio abaixo, na Reserva Extrativista, entre a aldeia e a cidade de Marechal Thaumaturgo. Era também a oportunidade do Isaac discutir sua candidatura a prefeito da cidade. (ANTÔNIO & PITI, 2019, 00:19:15)

Esse é um ponto de virada em *Antônio & Piti*. Somos apresentados à intenção política de Isaac, justo quando ele sai da Aldeia Apiwtxa com o objetivo de mostrar para os seus parentes não indígenas a entrevista com Chico Coló, e de manifestar para eles esse pensamento de se candidatar. Na residência desses familiares, o vídeo é exibido para um grupo de mais de 10 pessoas, entre crianças e adultos, indígenas e não indígenas. Mais uma vez, o filme alterna entre trechos da entrevista e as reações de quem assiste.

Depois, o grupo conversa sobre lembranças de Chico Coló: Isaac recorda que visitava o avô para se informar, pois ele estava sempre atualizado das movimentações políticas que ocorriam no município e no país. A partir daí, começam a dialogar sobre o cenário político contemporâneo de Marechal Thaumaturgo, e é quando Isaac expressa seu objetivo de ser prefeito do município.

---

[50] Ver mais em https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/demarcacao-de-terras-indigenas

O documentário, portanto, corrobora já nesse seu primeiro ato com a ideia defendida por Garcia (2016 apud SILVA, 2020, p. 68948) de que os povos indígenas reconhecem e utilizam a capacidade do audiovisual para dar visibilidade às suas lutas e suas problemáticas com os não índios. Para introduzir um debate com viés político, Isaac recorre a um registro videográfico, que lhe serve como uma ponte capaz de estabelecer a abertura desse diálogo e dessa interação com seus familiares (FIGURAS 84 a 87).

**Figuras 84 a 87 – Isaac se encontra com seus parentes não indígenas**



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A partir da incorporação destas novas tecnologias e da obtenção de conhecimento sobre como usá-las, os Ashaninka passaram a ter em mãos um instrumento potente de representação. Ao assumir a liderança em cena – e também nas demais etapas de produção dos seus filmes – os indígenas se dispuseram a um contato direto com os não indígenas, para expor as suas pautas, a sua perspectiva e a sua realidade identitária, como descreve Silva (2020, p. 68955). Segundo ele, isso começa a modificar a história colonial, pois "[t]orna-se perceptível que a produção audiovisual e, por que não, o cinema, abre novos caminhos para suas autorrepresentações". Esse é um processo que se dá tanto dentro-de-campo quanto no próprio ato de circulação desses filmes, exibidos em grande parte para públicos não indígenas.

Ao caracterizar os indígenas enquanto "sujeitos de suas representações cinematográficas", Nunes, Silva e Silva (2014) afirmam que:

> (...) esses filmes carregam consigo o potencial de funcionar como contra-narrativas, enquanto um conjunto de representações capaz de confrontar a coleção de imagens estereotipadas produzidas até então nacionalmente, e de trazer as narrativas dos diferentes grupos indígenas para o presente histórico, dando visibilidade às suas culturas e lutas, ao mesmo tempo em que operam como um discurso de reelaboração de suas identidades, passíveis de produção de novos significados. (NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 189)

Ainda assim, é preciso destacar que tal utilização do Cinema não está atrelada, necessariamente, a um caráter de resistência. No caso específico de *Antônio & Piti*, nota-se que a preocupação sociopolítica do povo Ashaninka é abordada de forma consciente, tendo em vista o objetivo de Isaac se candidatar a prefeito. E para desempenhar uma etapa desse propósito, ele usufrui desse potencial de representação do cinema.

Esse aspecto, no entanto, não se resume à candidatura de Isaac. Ao longo de toda a construção narrativa do filme, são contempladas diversas atividades sociais, culturais, ambientais e políticas promovidas pelos indígenas da Aldeia Apiwtxa. Em *Antônio & Piti*, são apresentadas algumas tradições, expressões artísticas e crenças do povo Ashaninka, que revelam, pouco a pouco, traços da sua cosmologia[51]. Há um momento, mais a frente no filme, em que a narração de Wewito apresenta seu irmão Moisés Piyãko como "liderança, pajé, artista..." para, então, mostrar as pinturas dele (ANTÔNIO & PITI, 2019, 00:38:20).

Com uma intimidade característica dos Cinemas Indígenas, que possibilita a esses povos a chance de se apresentarem por uma "perspectiva existencialista, em oposição ao lugar essencialista e naturalista" antes impostos a eles, essa sequência do filme mostra Moisés de calça, tênis, boné e sem camisa, organizando seus quadros na entrada de casa para exibi-los em cena (NUNES, SILVA E SILVA, 2014, p. 198). Ele se abaixa perto de um quadro e aponta para elementos dele, descrevendo o simbolismo da sua arte (FIGURAS 88 e 89):

[51] A cosmologia é a ciência que estuda o universo e as suas estruturas, sendo o que rege toda a vida religiosa, econômica e social de um povo, e é expressada através dos mitos e ritos dessas populações (LUCIANO, 2006 apud CAMPOS, 2016).

> Pessoal tá tomando Ayahuasca, sentado. A casa dele aqui. E aqui é como Ayahuasca. Como ela, no mundo espiritual, ela sobe. No universo. Então você percorre esses caminho aqui, tudinho. (ANTÔNIO & PITI, 2019, 00:38:30)

**Figuras 88 e 89 – Moisés apresenta seus quadros**




Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

O frame então para, por alguns segundos, na observação do quadro, dando ao espectador a oportunidade de visualizar a obra de Moisés. Logo em seguida, vemos Moisés se aproximar de mais um desses quadros, para também descrever os seus elementos e, principalmente, seus simbolismos. Nesse momento, fica evidente o profundo interesse do indígena pela espiritualidade do seu povo, que se manifesta espontaneamente como tema central das suas obras de arte. Ao produzir seus quadros, Moisés retrata aspectos fundamentais da cosmologia ashaninka. Com isso, *Antônio & Piti* mostra, mais uma vez, a arte sendo utilizada como um meio de expressão e representação da realidade indígena. Daniella Villalta explica que essa integração entre a produção artística e a espiritualidade é uma característica natural para os povos da Amazônia:

> A maneira de ser e estar no mundo dos povos amazônicos, por exemplo, deve ser compreendida em seu sentido espiritual, sem compartimentações artificiais que separam eventos como sendo políticos, econômicos, religiosos, de parentesco, cosmológicos. (VILLALTA, 2020, p. 124)

Nesse artigo, a pesquisadora se concentra em analisar o trabalho do xamã e artista peruano Pablo Amaringo[52], conhecido por produzir quadros belíssimos inspirados nas visões que tinha ao beber *Ayahuasca*. Sua história se assemelha com a de Moisés Piyãko. Além de

[52] Pablo Amaringo (1938-2009) foi um xamã e artista peruano que consagrou a arte visionária da Amazônia no mundo. Em 1988, fundou a escola de pintura *Usko Ayar*, localizada em Pucallpa, Peru (VILLALTA, 2020).

artista e liderança do povo Ashaninka – um dos responsáveis por importantes realizações, como a demarcação das terras e o projeto agroflorestal –, Moisés é, também, um líder espiritual dentro da Aldeia Apiwtxa. Quando Wewito apresenta seu irmão na narração, a legenda do filme usa a palavra "pajé" (em português), "chamán" (em espanhol) e "shaman" (em inglês). Portanto, adotaremos a palavra "pajé" para citar esse lugar ocupado por Moisés dentro do povo Ashaninka, mas entendendo-a como equivalente ao lugar de "xamã" ocupado por Pablo Amaringo – e tantos outros indígenas da Amazônia.

Diferentemente dos quadros de Moisés, os filmes ashaninka evitam tratar da espiritualidade. Um dos motivos para isso é o cuidado em resguardar suas crenças, pois sabem que o audiovisual circula com facilidade. É graças à intermediação de *Antônio & Piti*, por exemplo, que temos acesso às obras de Moisés, mesmo estando fora da aldeia. Além disso, o audiovisual é mais explícito, ao passo que as pinturas do pajé são majoritariamente simbólicas, ou seja, precisam ser interpretadas por quem as vê. Isaac (2004) conta que essa decisão foi tomada junto aos pajés da Aldeia, por um zelo à cultura e aos rituais do seu povo:

> Quando começamos a trabalhar com o vídeo, a gente começou a ver que tinha que separar as coisas, por exemplo, a questão da pajelança, o espiritual. O velho dizia "não, isso aqui não pode", então a gente está começando ver o que pode mostrar ou não para o público de uma outra sociedade. Tem os mitos que são sagrados e tem os mitos que qualquer pessoa pode contar. (...) Por isso que é bom o realizador também ser daquele povo porque vai discutir junto com o velho o que ele pode ou não pode divulgar para outra sociedade e para outros povos. A gente aprendeu muito isso através do vídeo. (PIYÃKO, 2004, p. 17)

Em *Antônio & Piti*, por exemplo, é notório esse cuidado quando a ritualística Ashaninka entra em cena. Logo após abordar as pinturas de Moisés, o filme corta para uma cena do pajé posicionando algumas plantas em uma grande panela, para cozinhá-las e fazer o *Kamarampi* (*Ayahuasca*). A sequência mostra, brevemente, algumas etapas do trabalho dos Ashaninka para preparar o Chá. Em seguida, somos levados para um ambiente fechado, onde Wewito aparece dispondo o *Kamarampi* em uma garrafa. Quando, enfim, chega o momento do ritual em que irão comungar a bebida sagrada, o filme se atém a mostrar pouco: vemos um local aberto na Aldeia Apiwtxa, à noite. A Lua brilha no céu e um dos indígenas distribui a bebida em pequenos copos de vidro para os demais, enquanto ouvimos cânticos entoados pelos ashaninkas. A câmera, posicionada a uma certa distância do ritual, mostra por diferentes ângulos aquele grupo de participantes, onde há uma lanterna acesa (FIGURAS 90 e 91).

**Figuras 90 e 91 – *Kamarampi* sendo preparado e usado no ritual Ashaninka**




Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A cautela dos Ashaninka em expor seu ritual com o *Kamarampi* representa bem o zelo que esse povo tem com a sua cultura. Os indígenas sabem a importância de registrar e produzir conteúdos audiovisuais, mas fazem isso sem contrariar ou expor excessivamente os seus valores e tradições. Em um de seus textos sobre o uso do vídeo, Isaac pondera:

> A gente pensa muito, a gente discute, analisa. O que é ser diferente? O que é cultura, o que é intercultural, o que é ser bilíngue? A cultura você vai inventando de acordo com a necessidade, de acordo com a convivência, com a mudança do planeta, e para nós também é assim... ela mudou. Você vai enriquecendo, mas para você enriquecer, você tem que segurar aquilo que é do passado. Hoje, ser muito tradicional, oral, não vale nada para esse mundo mais global, que é o mundo dos brancos. Mas para nós isso vale muito. (PIYÃKO, 2009, p. 6)

Por essa consciência de que as culturas naturalmente se transformam, os Ashaninka integraram o audiovisual ao seu convívio de forma gradual, para que "os instrumentos de fora" não se sobrepusessem à essência do povo. Enquanto os líderes ashaninkas se esforçavam para preservar as raízes e a identidade do seu povo, surgia, simultaneamente, a possibilidade de fazer isso por meio do audiovisual. Fundadores do VNA, Gallois e Carelli (1995, p. 62) apontam que "a forma mais eficiente de fortalecer a autonomia de um grupo é permitir que se reconheça, demarcando-se dos outros, numa identidade coletiva". A decisão de começar a produzir filmes para retratar sua cultura exemplifica esse processo de adaptação constante dos Ashaninka. Mas Gallois e Carelli completam: "A cultura – que não é feita apenas de tradições – só existe como movimento, alimentado pelo contato com a alteridade." Desse contato, surge nos indígenas um novo olhar sobre si mesmos e um novo posicionamento enquanto agentes da própria história.

Ao longo do filme, acompanhamos Isaac percorrer o Rio Amônia para discutir sua candidatura com seus parentes não indígenas, até que esses trajetos desaguam, enfim, no momento decisivo: o dia das eleições. O filme mostra os preparativos de Antônio e Piti para esse evento, até embarcarem rumo a Marechal Thaumaturgo (FIGURAS 92 e 93).

**Figuras 92 e 93 – Antônio e Piti em viagem rumo a Marechal Thaumaturgo**



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

Já às margens do município, vemos um arco-íris brilhar no céu e alguns barcos a passear pelo rio, carregando bandeiras políticas. Quando o filme adentra a cidade, escutamos caixas de som transmitindo propagandas políticas nas ruas, onde um comício reúne indígenas e não indígenas, predominantemente vestidos com as cores azul e branco. Isaac Piyãko aparece (usando uma camiseta amarela) no meio daquele grupo de pessoas, de mãos dadas com sua esposa, Fatima Cruz[53]. O tempo passa, a noite chega e os pais de Isaac continuam na rua, apesar do aparente cansaço, erguendo bandeirinhas para promover e apoiar seu filho (FIGURAS 94 e 95). Moisés, Benki, Dora e Alexandrina também aparecem nessa sequência, participando do comício de seu irmão. O candidato indígena realiza, então, um último discurso para os seus eleitores antes da apuração dos votos, ao lado de alguns aliados de sua campanha, como o então candidato a vice-prefeito, Valdélio Furtado.

O discurso de Isaac evidencia sua capacidade de articulação, fundamental para ocupar o lugar de líder político perante aquelas pessoas. Em suas palavras, ele valoriza de forma equilibrada a presença e o apoio dos diferentes grupos que habitam aquela região: desde as

[53] Fatima Cruz, nascida em Marechal Thaumaturgo, é esposa de Isaac há mais de 28 anos. Ver mais em https://www.facebook.com/isaac.piyako/posts/pfbid02BP1q97muJL6vgaaqLbB4RX4LXMeLmt886UrpsjSTkwchb6yPEZWStSJy7BWEnhYvl

diferentes etnias indígenas, até os diversos grupos de não indígenas que vivem no município de Marechal Thaumaturgo e também na floresta. É a primeira vez que *Antônio & Piti* mostra Isaac discursar para uma multidão, mas algumas características do povo Ashaninka – vistas no decorrer do filme – já são perceptíveis no seu pronunciamento, a exemplo desse empenho constante em solucionar problemas e pacificar conflitos. Segundo Marcos Aurélio Felipe (2020, p. 41), "os cineastas indígenas falam por si de forma radicalmente coletiva", fato notável nas palavras ditas por Isaac. Ainda que nessa sequência ele se encontre em uma responsabilidade política, e não propriamente como cineasta, Isaac está protagonizando um momento-chave de um filme ashaninka – que, afinal, é dirigido por seu irmão. Além disso, independentemente do seu contexto de atuação, Isaac permanecerá sendo lembrado como o primeiro professor e primeiro cineasta da Aldeia Apiwtxa.

**Figuras 94 e 95 – Isaac e sua família no comício**



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

Em seguida, Isaac, seus familiares, amigos e companheiros políticos acompanham a contagem dos votos até o tão aguardado resultado: Isaac é eleito prefeito de Marechal Thaumaturgo. O novo prefeito vai às ruas para celebrar, onde se reúne com apoiadores que o cercam em um momento tocante: os sorrisos e a alegria de todos ressaltam a grandeza daquele acontecimento. É importante destacar: Isaac da Silva Piyãko foi o primeiro prefeito indígena eleito na história do Acre[54]. Isso faz com que o acontecimento tenha grande valor não apenas para o povo Ashaninka ou para o município em questão, mas para toda a história de luta dos povos indígenas no Brasil, se tornando um marco na política do país.

[54] Ver mais em https://acervo.socioambiental.org/index.php/acervo/noticias/isaac-piyako-o-primeiro-prefeito-indigena-da-historia-do-acre

Há, nessa sequência final de *Antônio & Piti*, um detalhe da construção narrativa que merece ser observado com atenção: por alguns segundos, o filme mostra Isaac celebrando sua vitória junto a um grupo de apoiadores, sendo inclusive erguido por um deles. Sorridente, ele e boa parte daquelas pessoas levantam os braços, comemorando sua vitória nas eleições. Então há um corte que nos leva, subitamente, de volta para a Aldeia Apiwtxa. Aquele momento de grande entusiasmo é contrastado com uma cena bem calma, na qual vemos uma mulher ashaninka sentada a tecer uma *kitharentsi*. Os fios de algodão parecem sair da câmera, dando camadas de profundidade para o enquadramento. Ao fundo, Antônio e Piti aparecem sentados, trabalhando na confecção de artesanatos tradicionais (FIGURAS 96 e 97).

**Figuras 96 e 97 – Isaac celebra sua vitória. Mulher ashaninka tece uma *kitharentsi***



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

Mas o que há, afinal, de tão interessante nesse detalhe da montagem do filme? Para entender, é importante conhecer o que representam os desenhos tecidos a partir daqueles fios de algodão. No texto "Kitharentsi: A arte da tecelagem das mulheres ashaninka" (2019), Alexandrina comenta sobre os significados culturais dessa vestimenta tradicional de seu povo:

> (...) os motivos/desenhos que ornam a nossa vestimenta também têm significados específicos. Esses motivos não são feitos de modo aleatório. Eles representam fenômenos da natureza como o arco-íris, simbolizam detalhes do corpo de animais (pássaros, cobras, larvas, peixes, lagartas, etc.) e são associados a valores fundamentais da sociedade ashaninka como o amor, a união, a beleza, a felicidade e a celebração da vida. Assim, todos os motivos e desenhos têm importantes significados culturais. (PINHANTA, 2019, p. 68)

Essa contextualização revela a variedade de símbolos presentes nas *kitharentsi*, ainda que na perspectiva dos não indígenas esses desenhos possam parecer padrões simples, aleatórios e repetidos, adotados apenas por razões estéticas. Em *A sentença de Pawa* (2020),

Dora Piyãko dá um exemplo desse aspecto cultural, ao pegar uma *kitharentsi* para mostrar alguns desses símbolos e dizer aquilo que eles representam na cosmologia Ashaninka. Com esse e outros registros, o curta-metragem de Alexandrina – a filha caçula de Antônio e Piti – também exerce um trabalho importante de zelar pela memória e cultura Ashaninka. Diante das explicações de Dora e Alexandrina, percebe-se que a arte da tecelagem contém uma construção narrativa, onde diferentes símbolos são reunidos a fim de que a vestimenta possa carregar "valores fundamentais da sociedade ashaninka". Isso revela, portanto, que o processo de confecção das roupas tradicionais ashaninkas já assimila nelas algumas mensagens, crenças e histórias relevantes para o seu povo.

O corte em questão parece unir essas duas dimensões: cinema e tecelagem. Da eleição de Isaac para prefeito, uma das principais conquistas recentes para o povo Ashaninka do Rio Amônia, o filme corta para uma mulher tecendo. Ou seja, construindo narrativas, através de símbolos que representam valores e têm significados importantes para aquela cultura. Ao passo que Isaac está fazendo história, a mulher está tecendo – ou contando – uma história. Assim como o próprio filme. E os fios de algodão que ela usa nessa produção parecem transpassar a tela, como se fossem originados da própria câmera. De alguma maneira, a vitória de Isaac se integra ao filme como um símbolo que se integra à *kitharentsi*, pois ela é, por si só, um acontecimento de enorme relevância para a história e vida desse povo. Com a simplicidade desse corte, *Antônio & Piti* realiza um gesto de amor com a cultura Ashaninka, pois estabelece esse diálogo direto entre as tradições (a arte da tecelagem, a vida na Aldeia) e as inovações (a arte do audiovisual, os indígenas na política).

Ainda nessa sequência, a câmera se aproxima de Antônio e Piti, que comentam sobre Isaac ter passado "o dia todinho na mata", caçando, logo após o resultado das eleições (ANTÔNIO & PITI, 2019, 01:14:47). Depois de um longo trajeto no campo político até chegar à vitória, o indígena sentiu a necessidade de voltar para dentro da floresta, o que parece uma busca por se abastecer desse contato com a natureza – algo tão habitual para o povo Ashaninka –, antes de iniciar uma nova etapa de sua vida: governar o município.

Vemos, então, cenas breves de Piti com duas de suas netas, seguidas de um pôr-do-sol na aldeia, que dá início aos créditos finais. Essa desaceleração na conclusão do documentário não apaga o tom alegre e glorioso da vitória histórica de Isaac, mas restabelece um ritmo mais ameno, próprio do cotidiano da aldeia, e também serve como um alerta: a luta continua. Ao optarem por não concluir o filme em um "final triunfante", os diretores lembram aos

espectadores que aquele acontecimento – por mais significativo que seja – é apenas o ponto de partida para mais um longo trajeto a ser percorrido pelo indígena, enquanto prefeito de Marechal Thaumaturgo. Sobre esse momento, José Pimenta (2018) discorre:

> Constrói-se, agora, um novo capítulo da história dos Ashaninka e do Alto Juruá. Isaac, neto de um ashaninka peruano e de um amazonense, filho de um "caboclo sujo e fedorento" e de uma audaciosa mulher branca regional, desafiou todos os prognósticos e foi eleito para a Prefeitura do município de Marechal Thaumaturgo, em outubro de 2016, tornando-se o primeiro prefeito indígena na história do Acre. Acompanhado dos pais e irmãos, tomou posse vestindo a *kushma* e fez um discurso comovente no qual lembrou a trajetória do seu povo e de sua família. A façanha de Isaac, num município onde o preconceito contra os povos indígenas ainda é extremamente forte, brinda-nos com a esperança de um futuro mais confiante e mais tolerante para com os Ashaninka e os outros povos indígenas da região. (PIMENTA, 2018, p. 225)

# 4 PRODUZINDO NA MATA

A realização cinematográfica é desafiadora: na maior parte dos casos, não se restringe a um processo individual, rápido e espontâneo. É, na verdade, um trabalho demorado, com diversas etapas e o envolvimento de inúmeros profissionais, que reunem seus conhecimentos, métodos, materiais e tecnologias até que, enfim, a obra esteja pronta. Não se trata apenas de preencher uma folha em branco com palavras ou elementos visuais – mas pode, também, conter essas qualidades. Daí vem o apelido de "sétima-arte" para o Cinema, dada a sua capacidade de reunir em si todas as outras modalidades de arte, mais antigas que ele, sendo "uma fusão" de todas elas (XAVIER, 1978, p. 43).

Há de se imaginar, portanto, como é produzir na mata. É essa a realidade dos ashaninkas e de tantos outros povos indígenas que habitam a Amazônia, precisando lidar com todas as dificuldades que são inerentes ao contexto de vida nessa grandiosa floresta tropical. Com o objetivo de apresentar essa atual conjuntura no cotidiano do povo Ashaninka, esse capítulo foi inteiramente escrito após a minha visita à Aldeia Apiwtxa, realizada entre agosto e setembro de 2024. No período junto aos ashaninkas, pude conhecer de perto alguns aspectos e características de sua produção audiovisual, especialmente no que diz respeito ao trabalho pelo Instagram, que hoje é o principal foco da equipe de comunicação da aldeia.

Dessa maneira, o título "Produzindo na Mata" também faz referência a essa etapa crucial desta minha produção acadêmica, feita no contexto da floresta. Desde antes da viagem, me deparei com alguns desafios para tornar esse objetivo uma realidade – como já descrito no primeiro capítulo –, e eu sabia que todo esforço para vencê-los valeria a pena em prol de enriquecer a pesquisa que estava desenvolvendo. Além, é claro, de aprender com as vivências e crescer como pessoa. Por isso, em determinados trechos deste capítulo utilizarei essa linguagem subjetiva, a fim de trazer minha perspectiva pessoal diante dessa experiência, junto a algumas notas e registros que fiz durante a viagem.

## 4.1 As tecnologias da aldeia

A ida para a Aldeia Apiwtxa proporciona, ao viajante, um encontro com diferentes tecnologias. Como já descrito no subcapítulo 1.3, quem sai do Rio de Janeiro precisa fazer algumas baldeações até chegar no território ashaninka: voo com escalas até Cruzeiro do Sul, em seguida um voo de avião monomotor até Marechal Thaumaturgo, de onde, enfim, se entra numa canoa rumo à aldeia. Há décadas os ashaninkas e demais povos originários contam com o grande auxílio de uma tecnologia da sociedade não indígena: o motor de popa, um propulsor

que é posicionado na parte traseira das embarcações e potencializa a navegação. Há uma variedade de opções com diferentes características, mas a maioria é movido a gasolina[55].

Esse longo processo de chegada na aldeia revela um pouco da distância em que os ashaninkas se encontram dos grandes centros urbanos. Assim como chegar lá não é fácil e rápido, sair também não é. Não se depende apenas do funcionamento de um avião e de dois aeroportos. Há muitos outros fatores nessa equação, e basta surgir um problema em um deles para impedir, interromper ou dificultar uma viagem – como veremos na minha própria experiência, um pouco mais à frente. Tudo isso ressalta o quão desafiador é para um povo indígena obter acesso a determinados recursos, materiais, serviços, tecnologias e conhecimentos. Não é qualquer objeto ou pessoa que resiste a tal viagem. Ainda assim, é impressionante perceber todas as tecnologias que já chegaram na aldeia e hoje fazem parte do cotidiano desse povo de forma tão natural.

No dia 26 de agosto de 2024, fiz a viagem de canoa até a Aldeia Apiwtxa com o jovem Poyowari Piyãko, ashaninka filho de Wewito, que mora em Marechal Thaumaturgo com sua esposa e filha. Conversando com ele, descobri que ele tinha (na época) 22 anos, era barqueiro oficial da OPIRJ e flamenguista – característica que confirmei, a cada dia da viagem, ser realmente muito comum entre os ashaninkas e acreanos no geral. Compartilho, a seguir, um trecho das anotações que escrevi durante esse trajeto, que durou de 13:00 às 15:15:

> Poyowari é um exímio piloto, veloz e preciso nas tantas curvas que essa viagem tem. Simpático e introvertido, assim como o pai dele. Acabo de ver uma mulher ashaninka e três crianças na margem do rio. Me parece que já estamos no Território e perto da aldeia. Maravilhado com a exuberância das árvores, mesmo na seca. Estar aqui me traz um sentimento gostoso de ânimo, e ao mesmo tempo carregado de mistério, pelos dias que virão. Mas me sinto seguro. E feliz. (QUEIROZ, 2024)

Quando se está perto de chegar, já é possível ver algumas casas e construções típicas da cultura ashaninka. Poyowari então aportou o barco, em uma pequena praia onde há uma longa escada de madeira até a altura onde fica a parte principal da aldeia. Com o motor do barco finalmente desligado, os sons da mata começaram a se integrar naquela paisagem que eu observava com atenção e encantamento. No lugar por onde cheguei, logo se vê um simples campo de futebol – ou seja, apenas duas traves em lados opostos de um gramado – entre duas casas, cada uma com um terreiro à frente. A casa mais próxima era justamente a de Wewito, e Poyowari havia aportado ali pois sabia que eu ficaria hospedado lá (FIGURAS 98 e 99).

---

[55] Ver mais em https://oestemarine.com.br/motor-de-popa-informacoes/#Quais_os_diferenciais_do_motor_de_popa

**Figuras 98 e 99 – Registros da chegada na Aldeia Apiwtxa**



Fonte: Acervo pessoal

Na casa de Wewito fui recebido por sua filha, a jovem comunicadora Yara Luiza Piyãko[56], com quem eu já havia conversado anteriormente via Google Meet, alguns meses antes (apêndice A.1). Ela carregava sua filha no colo, Inkiteya Henãkawo, que na época tinha pouco mais que 1 ano de idade. Essas minhas duas anfitriãs acabaram sendo, também, minhas principais companhias ao longo do tempo na aldeia: por conta da filha pequena, Yara Luiza precisava passar a maior parte do tempo em casa com ela, o que facilitou para que pudéssemos conversar bastante durante a minha estadia. Além de filha do cineasta Wewito Piyãko, ela é uma das responsáveis pela comunicação dos Ashaninka e, dessa maneira, pôde esclarecer algumas dúvidas que eu tinha acerca do trabalho realizado pelos indígenas.

É importante destacar: Yara foi quem me recebeu por ser a filha mais velha que estava em casa enquanto seus pais viajavam para São Paulo. Alzelina e Wewito foram junto com Moisés e Dora Piyãko, irmãos de Wewito, participar da segunda edição da "Exposição-Feira Arte dos Mestres", que ocorreu de 28 de agosto a 01 de setembro de 2024[57].

---

[56] Yara Luiza Piyãko é uma jovem ashaninka de 20 anos, filha de Wewito Piyãko e Alzelina Luiza Yawanawá. Trabalha na equipe de comunicação da Apiwtxa e é uma das responsáveis pelo perfil de Instagram da Aldeia, @ashaninka.apiwtxa.

[57] Ver mais em https://www.instagram.com/p/C-77oCiuOhR

Naturalmente, meu objetivo era estar na aldeia em uma época em que meus anfitriões também estivessem, principalmente para poder conversar com Wewito. Após adiar minha viagem, como explicado no subcapítulo 1.3, procurei conciliar nossos calendários com o momento climático propício, e então combinamos essa data de 25 de agosto a 7 de setembro de 2024. No entanto, depois disso, os ashaninkas da Apiwtxa foram convidados a participar desse evento em São Paulo, onde puderam expor e apresentar alguns de seus artesanatos.

Essa foi uma daquelas coincidências da vida que não somos capazes de controlar. Wewito chegou a me comunicar dessa sua viagem, mas na ocasião já não seria possível adiar novamente as minhas passagens. Portanto, decidi manter o planejamento, com a esperança de que eles retornassem antes de eu ir embora da aldeia – o que de fato aconteceu, mas quase que as condições climáticas impediram meu reencontro com Wewito, como comentarei adiante.

Além de Yara Luiza, também convivi com alguns de seus irmãos enquanto estive hospedado na casa deles: Piyõkari, Piyãkri, Owiyari e Olivia Luiza (FIGURA 100). A casa de Wewito e Alzelina é um ponto de encontro importante da Aldeia Apiwtxa, especialmente pela posição de liderança ocupada por Wewito. A entrada é como uma grande "varanda", coberta no alto e aberta pelos lados, com bancos nas suas laterais e espaço suficiente no centro para que crianças, jovens e adultos se sentem no chão para participar de reuniões da aldeia.

**Figura 100 – Retrato da família de Wewito e Alzelina com Kim, na Aldeia Apiwtxa**




Fonte: Acervo pessoal

A casa é feita a uma certa altura do chão, sendo majoritariamente construída de madeira e com teto de palha. Essas características também são notáveis em outras casas e também na Escola Samuel Piyãko (com exceção do teto de palha), que foi reconstruída dentro dos padrões solicitados pelos Ashaninka (FIGURAS 101 e 102). Diante desses exemplos, e das outras casas e construções na Aldeia Apiwtxa, é possível perceber o quanto os Ashaninka valorizam a beleza e cuidam bem dos elementos estéticos e simbólicos de sua cultura.

Construir casas de uma determinada maneira; demorar meses para tecer uma *kitharentsi* (vestimenta tradicional); solicitar que sua escola siga seus próprios "padrões arquitetônicos"; promover oficinas e trocas de conhecimento sobre os artesanatos tradicionais; entre outras tantas iniciativas que os Ashaninka vêm promovendo reiteradamente. Esse esforço revela a consciência desses indígenas em preservar suas tecnologias e seus saberes, pois esses só podem se manter realmente vivos por meio das memórias dos seus anciãos aliadas ao interesse e às experiências práticas dos jovens ashaninkas.

No tempo de convivência na aldeia, pude perceber uma harmonia entre a presença das tecnologias não indígenas e aquelas oriundas da própria cultura ashaninka. À primeira vista, é possível reconhecer alguns objetos trazidos de fora da aldeia, mas que hoje já se fazem importantes para a vida e organização da aldeia: caixas d'água (muitas vezes usadas para armazenar ou até mesmo produzir *Piyarētsi*), antenas, galochas, alguns eletrodomésticos, motores de barco, armas de fogo, entre outros. Ainda assim, a estética ashaninka predomina na maioria dos espaços: as roupas tradicionais usadas por crianças na escola, arcos e flechas guardados no teto da casa, construções inteiramente de madeira, pequenas fogueiras do lado de fora da casa para preparar o alimento e, principalmente, uma integração completa dos espaços de convivência e de trabalho com a natureza da Floresta Amazônica. A fauna e a flora local são parte crucial da rotina de vida – e da beleza incontestável – da Aldeia Apiwtxa.

**Figuras 101 e 102 – Fotos da Escola Samuel Piyãko, localizada na Aldeia Apiwtxa**




Fonte: Acervo pessoal

Além de tais observações mais gerais sobre as tecnologias presentes na aldeia, também busquei entender melhor quais são os recursos e materiais que os ashaninkas têm à sua disposição para suas produções audiovisuais. Nesse sentido, pude esclarecer alguns pontos em conversas pessoais com os próprios indígenas, e especialmente na entrevista realizada com Yara Luiza Piyãko (apêndice A.3) (FIGURA 103). Durante o diálogo, ela comentou quais são os equipamentos que a equipe de comunicação dispõe para uso no dia a dia da aldeia:

> A gente tem uma câmera e duas GoPro, só isso. A gente está fazendo uma nova compra agora, com todos os equipamentos: tripé, iluminação, microfone para câmera, computador, entre outros, carregador portátil, HD. (PIYÃKO, Y., 2024)

Na sequência perguntei a ela se havia alguma previsão de chegada desses materiais, mas ela explicou que não sabia, pois as pessoas responsáveis por fazer a compra são "os técnicos da Apiwtxa, lá em Cruzeiro [do Sul]" (PIYÃKO, Y., 2024). A equipe de comunicação, no entanto, ainda não tem um espaço próprio para se reunir, produzir conteúdos e guardar seus materiais. Os equipamentos que já estão em posse dos ashaninkas foram adquiridos com a verba de um projeto da Associação Apiwtxa, no qual o orçamento também contemplava o trabalho de comunicação. Por ora, eles ficam guardados na casa de Wewito Piyãko e sob sua responsabilidade, pois segundo Yara "ele já trabalha com audiovisual há muito tempo, ele sabe como cuidar" (PIYÃKO, Y., 2024).

O esforço da produção audiovisual, entretanto, não termina na produção em si. Para o povo Ashaninka, levar sua mensagem e suas realizações para fora da aldeia é uma das razões fundamentais por trás desse trabalho. Nesse sentido, a internet é hoje o principal meio para essa divulgação em larga escala, especialmente por meio das redes sociais, possibilitando que pessoas do mundo inteiro tenham acesso, em segundos, a uma publicação. Eu sabia, portanto, que para os ashaninkas desenvolverem o excelente trabalho que hoje têm nas redes sociais, eles certamente contavam com algum meio de acesso à internet – mas não sabia ao certo qual o contexto e as dificuldades desse acesso.

No dia da minha chegada na aldeia, Yara Luiza logo me informou o nome e a senha da rede em sua casa, o que me surpreendeu positivamente pois facilitou o meu contato com minha família, que não tinha notícias minhas há algumas horas, desde o momento em que eu e Poyowari havíamos saído de Marechal Thaumaturgo. Graças àquela conexão, pude me comunicar com eles e mantê-los informados e tranquilos ao longo da viagem. Nesta entrevista com Yara, aproveitei para perguntar-lhe sobre essa e as demais redes de internet presentes na aldeia, ao que ela explicou:

> Essa aqui [da casa do Wewito] não é da comunidade, é particular. A gente comprou, mas nem todo mundo tem acesso. (...) Todos os pontos são starlink (satélite). Tem na cooperativa também, ali no tio Francisco, lá em cima, na casa dele também, que é da Associação, outro da cooperativa, da escola… que eu lembro são seis pontos. Então tem vários pontos já. Na verdade dois não são starlink. (PIYÃKO, Y., 2024)

Mesmo para quem tem acesso a todos esses recursos aqui citados, a "produção na mata" não pode ser considerada fácil. Ainda há inúmeras dificuldades que podem surgir durante a execução de um trabalho em meio à Floresta Amazônica – seja esse um trabalho audiovisual, acadêmico ou da natureza que for. Contudo, é necessário destacar que essa realidade vivida pelos ashaninkas em 2024, especialmente na área principal da Aldeia Apiwtxa, ainda não é algo comum para todos os povos indígenas no Brasil.

É necessário lembrar: a Terra Indígena Kampa do Rio Amônia foi demarcada há mais de trinta anos, em 1992, ao passo que muitos povos ainda lutam para obter esse mesmo direito básico em suas vidas. Ademais, o fato de haver alguns pontos de internet instalados no território ashaninka, entre outras tecnologias ali presentes, é consequência de um enorme esforço por parte desses indígenas, com planejamentos, articulações e ações que vêm sendo desenvolvidas ao longo de décadas. E mesmo assim, após todas as iniciativas que já conseguiram concretizar, o povo Ashaninka ainda se depara com desafios diários para preservar sua cultura e seu bem-estar. E justamente por isso não se dão por satisfeitos, seguindo sempre em busca de realizar novos objetivos.

## 4.2 Semeando sonhos, florescendo propósitos

Para melhor conhecer o funcionamento da produção audiovisual ashaninka, percebi que seria crucial pesquisar sobre o "antes" e o "depois", ou seja, os diferentes momentos que compõem essa produção. Isso em duas dimensões diferentes: tanto no processo histórico – em que os indígenas deixaram de ser aprendizes para se tornarem comunicadores autônomos –, quanto na prática cotidiana – do planejamento até a edição e publicação de um conteúdo.

Vejamos, primeiro, como compreender certas mudanças ao longo do tempo no contexto da cinematografia ashaninka. Ao analisar a sequência cronológica de suas obras, é perceptível um ápice na quantidade de filmes produzidos nos primeiros anos do projeto Vídeo nas Aldeias, e uma decréscimo considerável de produções nos anos seguintes. Em conversa com Wewito Piyãko (FIGURA 104), perguntei-lhe o porquê dessa diminuição tão expressiva de filmes ashaninkas produzidos nos anos mais recentes, ao que ele explica:

> Olha, a gente tinha um trabalho de formação, mas a gente trabalhava direto com uma ONG, que era o Vídeo nas Aldeias, e eles captavam recursos para fazer essa formação nas Terras Indígenas. E muitas comunidades participaram. E nessa participação muitos aproveitaram e continuaram os trabalhos, e fizeram vários trabalhos bonitos, outros estão continuando ainda, nós temos um exemplo lá no Xingu, o pessoal continua, porque tiveram condição de montar uma ilha de edição. A gente não conseguiu fazer isso aqui. (PIYÃKO, W., 2024)

Ainda que os ashaninkas não tenham conseguido dar uma continuidade imediata à sua produção de médias e longas metragens, eles ainda carregam isso como um sonho possível de se realizar. Wewito considera que os ashaninkas ficaram "um pouco parados" pois alguns dos coordenadores desse trabalho audiovisual, como ele próprio, receberam outras responsabilidades e demandas na vida da aldeia. Além disso, ele lembra que quando o Vídeo nas Aldeias parou de ser patrocinado, esse apoio direto dado pela ONG para as comunidades também deixou de acontecer, prejudicando a permanência daquele trabalho. Ainda nesse viés, o cineasta compartilha um pouco de seus sonhos relativos à cinematografia ashaninka:

> Eu tenho essa vontade de fazer uma ilha de edição aqui, porque aí a gente vai poder trabalhar as coisas, do jeito que a gente pensa, do jeito que a gente acha, e aquilo que a gente pode fazer. A gente tendo essa condição de uma ilha, e trabalhar a formação de pessoas para fazer isso, nós temos muitos conteúdos, nós temos tantos trabalhos que a gente poderia fazer todo ano um lançamento. (PIYÃKO, W., 2024)

Para Wewito, o que não falta para os ashaninkas são histórias e a vontade de contá-las. Da mesma forma, a comunidade hoje já tem uma estrutura mais organizada e bem preparada para lidar com maiores realizações. O que ainda falta, de fato, são recursos financeiros para viabilizar os projetos. O líder e cineasta ashaninka afirma que "a questão de recurso é muito séria", pois é graças aos financiamentos de seus projetos que os indígenas conseguem pagar técnicos que realizam determinados serviços, como "para fazer a edição, para fazer a correção, a montagem do filme… porque é um processo" (PIYÃKO, W., 2024).

Isso evidencia a persistência dos sonhos ashaninkas, inclusive no que diz respeito à produção audiovisual, mesmo trabalhando dentro de uma realidade escassa em recursos materiais. Para exemplificar essas dificuldades, Wewito cita a escassez de editais de cultura quando o Ministério da Cultura (MinC) esteve extinto, durante o governo Bolsonaro (2019-2022)[58]. Antes disso, os ashaninkas costumavam realizar seus projetos por meio desses editais, mas ele lembra que ao longo daquele período "ficou tudo parado":

[58] Ver mais em https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/01/02/medida-provisoria-confirma-estrutura-de-governo-de-jair-bolsonaro

> A gente continuou registrando, continuou fazendo nosso trabalho, nós temos muitos materiais, mas não tivemos ainda um processo de juntar tudo isso e dizer: “Vamos fazer isso aqui, isso aqui”. Material, a gente tem muito material filmado, para produzir muitos filmes, muita coisa. E nós temos muitas ideias, e nós estamos escrevendo um projeto aí, se Deus quiser, se der certo a gente vai fazer uma ilha de edição aqui. Tomara. A gente vai fazer muita coisa aí para mostrar para o mundo, para mostrar para quem não conhece a gente, que nunca chega aqui, mas pelo menos conhecer através do audiovisual, do filme, das coisas que a gente apresenta. (PIYÃKO, W., 2024)

**Figuras 103 e 104 – Registros das entrevistas gravadas com Yara Luiza e Wewito Piyãko**





Fonte: Acervo pessoal

Ao pesquisar essa trajetória do trabalho audiovisual realizado pelos ashaninkas da Aldeia Apiwtxa, percebi um processo de continuidade entre as gerações: uma história que teve início com as oficinas do VNA, através das quais Wewito se tornou cineasta, e que hoje é levada adiante por essa equipe de jovens comunicadores da aldeia. É importante esclarecer, no entanto, que essa hipótese não tem a pretensão de resumir essa cronologia a uma única alternativa de entendimento. Naturalmente, todos os processos históricos se desenvolvem por meio de diferentes causas, efeitos e fatores que convergem em determinada direção.

Mas diante da qualidade obtida e preservada pelas suas produções audiovisuais ao longo da história, tanto no cinema quanto nas redes sociais, avaliei que seria importante investigar a perspectiva dos próprios ashaninkas sobre esse assunto. Por isso, perguntei a Wewito se ele considera que esse trabalho atual da equipe de comunicação é, de alguma forma, uma consequência das oficinas do Vídeo nas Aldeias. O cineasta disse acreditar que sim, e em seguida descreveu as diferentes circunstâncias atravessadas na Aldeia Apiwtxa ao longo dos anos: da ausência de qualquer meio de comunicação, tendo depois a presença de um radioamador e, enfim, usufruindo da chegada da internet. Em seguida, Wewito destacou como que ele compreende essa construção do trabalho de comunicação até os dias de hoje:

> Mas a gente tem esse entendimento, de que hoje, isso aqui, do que as pessoas que estão trabalhando a comunicação, é um pensamento que veio sendo construído e que isso é uma continuidade. Isso é uma continuidade de transmitir diariamente, ou semanalmente, aquilo que está acontecendo dentro do nosso território, tanto faz de qualquer problema ou informações ou divulgação que a gente queira fazer de tudo que a gente está fazendo nos nossos projetos. (PIYÃKO, W., 2024)

Para além do esforço e do intuito coletivos do povo Ashaninka em aprimorar o seu uso das ferramentas audiovisuais, há também a subjetividade de cada pessoa participando dessa história. É interessante notar, por exemplo, essa transmissão de legado espontânea, de pai para filha, no caso de Wewito e Yara Luiza. Em nossa conversa, a jovem comunicadora também disse acreditar que o trabalho de comunicação atual é fruto daquela semente plantada anos antes pelo Vídeo nas Aldeias.

Ela lembra que, quando mais nova, se interessava muito pelo audiovisual e por "mexer nas coisas" do seu pai "porque vinha uma equipe muito grande" para realizar as oficinas. E ainda acrescenta: "Mas é uma nova geração já. Com certeza depois de nós vai ter mais, vai ter mais. E seguir a mesma visão, o mesmo objetivo, que a gente continue o trabalho" (PIYÃKO, Y., 2024). Em outro momento da conversa, Yara também destacou que o seu sonho pessoal, na verdade, é – e sempre foi – atuar diretamente com o Cinema:

> Eu sempre falava pros meus colegas: "Gente, eu gosto da comunicação, mas o meu hobby mesmo é cinema. Filmar, fazer filmes. Vocês aprendam aqui. Eu não vou deixar vocês, mas vou fazer outra coisa." (PIYÃKO, Y., 2024)

As características, vivências e aspirações pessoais de cada membro da equipe de comunicadores da Apiwtxa são, certamente, aspectos de grande relevância no que tange à qualidade e sinergia de seu trabalho. Na entrevista que realizei com Bianca Piyãko (FIGURA 105), por exemplo, é interessante constatar como ela passou a fazer parte da equipe de comunicação da aldeia: as lideranças ashaninkas identificaram nela uma "capacidade" em usar as redes sociais, devido à forma como ela utilizava seu perfil pessoal.

Bianca recorda que criou a sua conta no Instagram por volta de 2018, antes mesmo de haver um perfil dedicado à aldeia. Com o tempo, ela foi aprendendo a utilizar, fazendo mais postagens e aumentando o seu número de seguidores, até ser convidada a integrar esse trabalho de comunicação da Apiwtxa, do qual participa até hoje. Segundo ela, a intenção desse perfil coletivo é "mostrar o que a gente faz, nosso trabalho, nosso dia-a-dia, mostrar os projetos que a gente tá realizando na nossa aldeia, para incentivar os outros povos indígenas, não indígenas também" (PIYÃKO, B., 2024). Também perguntei como ela gosta de utilizar o seu perfil pessoal nas redes sociais, ao que Bianca respondeu:

> Bom, eu trabalho mais para mostrar quem eu sou, o que eu faço no meu trabalho. E também no meu perfil eu falo mais para levar as mensagens que eu tenho para o mundo afora, através de uma foto, de uma imagem minha, ou de alguém da minha família, daqui do meu povo. Então, eu trabalho isso, para transmitir. É um modo de transmitir uma força para as pessoas também, porque às vezes as pessoas estão passando, assim no celular, no celular passando fotos, fotos, e chega uma coisa bem legal para ler. Às vezes é alegre, alegra o seu dia, ou também se inspira, em uma foto, em uma frase, do que a gente posta. (PIYÃKO, B., 2024)

Apesar de a equipe ser pequena, se resumindo principalmente à participação de três jovens ashaninkas – Yara Luiza, Bianca e Wesley (filho de Moisés Piyãko) – existe uma divisão de tarefas entre eles. Naturalmente, há um revezamento no trabalho, especialmente quando os três estão cobrindo um mesmo evento. Entretanto, há também atividades que costumam ser executadas por membros específicos da equipe, a depender das circunstâncias e das suas aptidões, como por exemplo o trabalho envolvendo o monitoramento territorial. Bianca comenta que esse é um trabalho mais pesado e cansativo, muitas vezes com exposição direta ao sol e/ou à chuva: “Pra ir pra praia, tipo como teve agora, o tio Valdeci foi pra praia, foi olhar os ovos de tracajá. Aí pra nós, como mulher, é um pouco pesado: puxar canoa, andar no mato… Aí é os homens. Aí a gente manda o Wesley (risada)” (PIYÃKO, B., 2024).

**Figuras 105 e 106 – Fotos de Bianca e Wesley, membros da equipe de comunicação**





Fonte: Acervo pessoal

Na conversa com Yara Luiza, ela também destacou essas habilidades específicas que cada membro da equipe foi desenvolvendo com o tempo: “Vamos supor que todo mundo tem um dom em cada função”. Para ela, sua maior habilidade é a escrita, desde a formulação de ideias até o cuidado necessário para elaborar os textos das publicações, de forma que estejam alinhados com o direcionamento dado pelas lideranças e que sejam bem compreendidos pelas pessoas de fora da aldeia. Da mesma maneira, Yara ressalta que Wesley “é bom em viagens, para filmar a ação mais pesada” enquanto que a “Bianca é muito boa em editar a construção de *reels*” (PIYÃKO, Y., 2024). Em razão disso, busquei saber diretamente da Bianca como que ela aprendeu a fazer os *reels*:

> Bom, eu não sabia não, antes. Eu comecei a fazer quando eu comecei a desenhar *Kushma* [*Kitharentsi*] com a mãe. Aí eu via, bem legal assim: “como é que eu posso mostrar o começo e o fim do desenho?” Aí eu comecei a editar. O pedaço que a minha mãe fazia uma listra, já debaixo da *Kushma*. Aí já cortava para uma parte que era mais importante. Aí esperava chegar ao meio. Aí esperava chegar no fim. Aprendi pouco a pouco, devagar. Então tem que ter muita paciência também para editar. Porque, às vezes, com muita zoada, muita coisa, a gente não consegue não. Eu não consigo não. Só quanto tá mais tranquilo. Eu gosto muito de editar, porque é uma coisa que dá de mostrar... É tipo uma história também. (PIYÃKO, B., 2024)

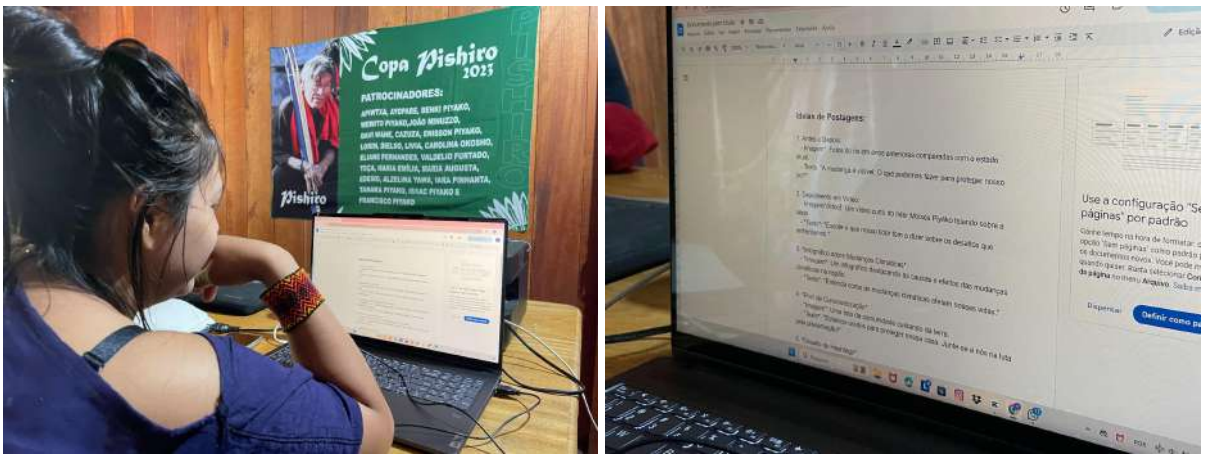
Pelo fato de os *reels* serem, na maioria das vezes, curtos e editados diretamente no aplicativo do Instagram, imaginei que esse não fosse o único formato de vídeo produzido pela equipe. Diante disso, também perguntei quais aplicativos ou programas os ashaninkas costumam usar para edição de suas fotos e vídeos. Yara Luiza afirmou que, no momento, esses são trabalhos feitos exclusivamente por ela, e que para o tratamento de imagens ela geralmente utiliza “Photoshop, Adobe Lightning, Canva” enquanto que para montagem costuma usar “CapCut, Adobe Rush, Adobe Premiere, DaVinci” (PIYÃKO, Y., 2024). Mesmo já conhecendo todas essas ferramentas, Yara coloca que ela e os outros membros da equipe aprendem “muitas coisas novas” nos cursos de comunicadores a que são convidados, além de também esclarecerem eventuais dúvidas direto na internet.

Dentro de todo o empenho desses jovens enquanto responsáveis pela comunicação da Aldeia Apiwtxa, também me interessava muito conhecer o planejamento de ações da equipe. Eu já sabia, de antemão, que os ashaninkas têm como norte um grande cuidado com cada elemento de sua cultura que deve, ou não, ser levado para o mundo digital. Por conta disso, perguntei para Yara de que maneira as orientações das lideranças são passadas para o restante do povo – tanto o que é relativo à comunicação quanto às demais necessidades, ao que ela respondeu:

> É em reunião e também nas caiçumadas. As caiçumadas é um ponto muito de conversa, com os lideranças, quando as lideranças estão aqui. Tem uma diferença muito grande quando tá os lideranças aqui, porque vai uma roda de conversa. Conversa sobre tudo, né? Um alerta também. E vai conversando assim no dia a dia, quando vê, assim, se tá errado, a gente fala. A gente também fica prestando atenção, no que a pessoa tá fazendo. Como ashaninka, além de publicar, a gente também cuida da imagem da Apiwtxa. Se tem alguma coisa errada, a gente já alerta, assim: "Não pode fazer isso" Para as lideranças ou para a própria pessoa também. (PIYÃKO, Y., 2024)

Ao longo dos dias na aldeia, como a maioria das lideranças estava em viagem à São Paulo, não cheguei a acompanhar uma reunião dos ashaninkas para tratar desse tipo de assunto. Ainda assim, houve um momento em que encontrei Yara Luiza trabalhando, em casa, em um arquivo de texto no seu notebook. Me aproximei e perguntei o que ela estava fazendo, e então Yara me mostrou uma lista que estava fazendo com "Ideias de Postagens" para o perfil da Apiwtxa no Instagram. (FIGURAS 107 e 108).

**Figuras 107 e 108 – Yara Luiza anotando ideias de postagens para o perfil da Apiwtxa**




Fonte: Acervo pessoal

Aproveitei também a conversa com Bianca Piyãko para perguntar-lhe sobre o cronograma de atividades, a fim de entender se a equipe de comunicação desenvolve algum planejamento prévio específico para as publicações. Ou seja, se há dias da semana pré-determinados para haver posts, ou se escolhem com antecedência as temáticas a serem abordadas. A jovem indígena então explicou que, normalmente, eles não postam nos finais de semana, por serem dias em que os ashaninkas costumam aproveitar para "sair", se reunir, sem ficar no celular. Segundo ela, a organização e o conteúdo das publicações vão sendo construídos de forma muito orgânica:

> Bom, a gente vai vendo o que tem pra postar. Porque não é todo dia que tá acontecendo. A gente pega o que é mais importante. Por exemplo, da seca. Aí a gente vai vendo o que a gente tem que postar o mais rápido possível. A gente não tem muito esse negócio de dias de postar. (PIYÃKO, B., 2024)

A resposta de Bianca revela um tema que foi central ao longo dessa minha viagem para a aldeia: a seca. Conforme comentado no subcapítulo anterior, o Acre atravessou condições climáticas extremas no período em que estive lá, que quase impediram meu reencontro com Wewito – e essas condições foram justamente a forte seca na região. Bianca citou esse exemplo pois, naquele momento, a situação estava crítica e foi motivo de duas publicações importantes no perfil da Aldeia Apiwtxa. A primeira delas, um carrossel com fotos da Floresta devastada pela seca, e uma legenda descrevendo alguns dos impactos diretos na vida do povo Ashaninka[59]. A outra, publicada no final de setembro, foi um curta-metragem documental, que estava sendo produzido no período em que estive na aldeia[60].

## 4.3 Desafios florestais: a emergência climática

Quando ainda estava me preparando para a viagem, comecei a ver no noticiário algumas matérias revelando as dificuldades climáticas então vividas na região norte do país. Devido ao fato de o período de chuvas mais intensas na Amazônia já ter passado, como explicado no subcapítulo 1.3, eu não imaginava que o outro extremo nas condições do clima poderiam afetar de alguma maneira a minha viagem. No entanto, uma matéria publicada pelo portal G1 em 16 de junho de 2024 indicava que o governo do estado do Acre havia decretado emergência por conta da falta de chuvas e do baixo nível dos mananciais em toda a Bacia do Rio Acre, localizado em Rio Branco (AC)[61].

A matéria acendia um alerta, mas como ainda faltavam mais de dois meses até o início da minha viagem, preferi deixar a preocupação de lado. Com o passar dos dias, percebi que a seca e as queimadas no território nacional foram se tornando uma pauta central nos jornais do país: alguns efeitos começavam a ser sentidos em todas as regiões brasileiras, alterando até mesmo a coloração do céu e a qualidade do ar em muitas cidades. Na época, foi apontada como a maior seca da história do país pelo Centro Nacional de Monitoramento de Desastres Naturais (Cemaden), órgão ligado ao Ministério da Ciência e Tecnologia, responsável por

[59] Ver mais em https://www.instagram.com/p/C_bMDp5PdBD
[60] Ver mais em https://www.instagram.com/reel/DAj-V6UP44p
[61] Ver mais em https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2024/06/16/rio-acre-baixa-61-centimetros-em-duas-semanas-e-atinge-segundo-menor-nivel-para-junho-nos-ultimos-10-anos.ghtml

subsidiar as ações de enfrentamento de crises climáticas[62]. Posteriormente, pesquisadores do MapBiomas divulgaram dados revelando que, em 2024, foi registrado um aumento de 79% de áreas queimadas no território brasileiro, em comparação com o ano anterior[63].

Diante de todo esse contexto, eu sabia que provavelmente iria me deparar com dificuldades impostas pela seca, que atingia proporções inéditas no Acre e no país. Ao chegar em Cruzeiro do Sul, por volta de meia-noite de domingo para segunda-feira (26 de agosto), peguei um táxi até a casa onde fiquei hospedado, aguardando o horário do meu próximo voo. O avião monomotor partiria às 8h30 da manhã para Marechal Thaumaturgo, saindo daquele mesmo aeroporto em que cheguei. Em meu diário de campo, anotei que a primeira conversa em território acreano foi pautada pela questão climática. Elisson, motorista do táxi, falou algumas vezes sobre a "quentura" e a "sequidão" extremas que a região estava atravessando, com bem menos chuvas do que o habitual (QUEIROZ, 2024).

Quando estava, enfim, voando rumo a Marechal Thaumaturgo, achei a visibilidade do espaço aéreo bem comprometida, devido a uma névoa constante – oriunda das queimadas – embranquecendo a paisagem. Me senti mais tranquilo e seguro diante da confiança que o piloto daquela pequena aeronave nos transmitiu. O interior desse tipo de avião é apertado e, consequentemente, desconfortável: éramos, ao todo, sete pessoas e mais as bagagens que cada um levava. Apesar de ter identificado uma grande quantidade de focos de desmatamento naquele trajeto, fiquei bem feliz e encantado por poder sobrevoar a Amazônia e observá-la daquela perspectiva (FIGURAS 109 a 112). Quando já estava no barco, rumo à aldeia, escrevi minhas primeiras impressões a respeito de Marechal Thaumaturgo, momento em que também percebi o quanto a seca estava afetando a vida na cidade:

> Marechal tem aquele jeito de "povoado" ou "vila" da floresta. Parece que todos se conhecem, a maioria das construções são bem simples, e vejo que há poucos carros circulando nas ruas. Motos predominam. Mas passei pouco tempo por lá, só o suficiente para fazer algumas compras, almoçar e contactar família e amigos. Não consegui achar ovos para comprar, e nos mercados dá para perceber uma certa escassez de produtos, mesmo os que consideramos "básicos". A dificuldade de preencher as prateleiras está diretamente ligada à seca. Navegando agora pelo Amônia, percebo que o nível do rio realmente está baixo. (QUEIROZ, 2024)

[62] Ver mais em https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2024/08/31/brasil-enfrenta-a-maior-seca-da-historia-diz-orgao-do-governo-federal.ghtml

[63] Ver mais em https://agenciabrasil.ebc.com.br/meio-ambiente/noticia/2025-01/brasil-registra-em-2024-aumento-de-79%25-de-areas-queimadas

**Figuras 109 a 112 – Imagens do voo de Cruzeiro do Sul até Marechal Thaumaturgo**



Fonte: Acervo pessoal

Mesmo com o rio baixo por conta da seca, fizemos uma viagem tranquila em um tempo razoável até a aldeia, acredito que muito pela destreza de Poyowari como piloto e pelo fato de nossa canoa não estar muito pesada. Contudo, ao chegar na aldeia comecei a me deparar com os impactos, diretos e indiretos, que a ausência de chuvas estava provocando na vida dos ashaninkas: maior dificuldade para encontrar caça; calor extremo ao longo dos dias; dificuldade de locomoção pelo rio; escassez de insumos que viriam do município; plantações mais secas; entre outros. Pude perceber algumas dessas dificuldades quando caminhava pela aldeia e, especialmente, ao conversar com as pessoas – ou seja, aquelas com quem consegui desenvolver algum diálogo em português, pois não tenho domínio da língua nativa.

Em um determinado momento, encontrei dois agentes de saúde caminhando pela aldeia. De longe notei que não eram indígenas ashaninkas e me aproximei para conhecê-los, quando descobri que eram profissionais da SESAI/DSEI-ARJ (Secretaria de Saúde Indígena/Distrito Sanitário Especial Indígena Alto Rio Juruá)[64], sendo um enfermeiro e a outra dentista. Ambos fazem parte de uma equipe que atende as aldeias da região, inclusive a Apiwtxa, onde fazem um trabalho de cuidado com a saúde do povo Ashaninka.

[64] Ver mais em https://www.gov.br/saude/pt-br/composicao/sesai/planos-distritais-2024-2027/plano-distrital-alto-rio-jurua

Nessa conversa, o enfermeiro Brandhon Gadelha me fez um convite especial e desafiador. Primeiramente, ele explicou que o espaço demarcado para a Terra Indígena Kampa do Rio Amônia abrange também a área em torno do rio Arara, localizada a uma certa distância do espaço principal da Aldeia Apiwtxa, onde nos encontrávamos. Há um grupo de ashaninkas que vive naquele local, e sua presença lá é de grande importância para a preservação do território, pois se trata de uma região de fronteira com o Peru que vive sob constante risco de invasão. Naturalmente, Gadelha e sua equipe tinham o dever de atender também a esses ashaninkas que vivem mais distante, no entanto o rio estava tão seco que havia impossibilitado uma viagem de barco até aquela localidade. A alternativa que restava era atravessar a floresta em uma trilha até o rio Arara – e o convite que ele me fez foi justamente de acompanhá-los nessa missão.

Tomado pelo desejo de aproveitar ao máximo as vivências na Amazônia, e consciente de que certas oportunidades são únicas e não podem ser desperdiçadas, aceitei o convite. Gadelha me antecipou que aquela seria uma trilha longa, com algumas horas de duração, na mata fechada e que apenas voltaríamos no dia seguinte. Depois, conversando com Yara Luiza e seus irmãos, descobri que eles e muitos outros ashaninkas nunca haviam feito essa trilha – já tinham ido ao rio Arara muitas vezes, mas sempre de barco. Aos poucos fui entendendo que não seria algo fácil, mas continuei disposto e me organizei para estar com eles nesse evento. Fomos em um grupo de nove pessoas, sendo cinco ashaninkas e quatro não indígenas (FIGURA 113). Saímos da Aldeia às 7 horas da manhã e chegamos no nosso destino por volta de 10h30, totalizando cerca de três horas e meia de trilha.

**Figura 113 – Retrato antes de iniciarmos a trilha do rio Amônia até o rio Arara**



Fonte: Acervo pessoal

A travessia guiada pelos indígenas, que conhecem bem a floresta e andam por ela com agilidade, é uma experiência que guardarei para a vida toda. É claro que o longo caminho com a mochila pesada nos exigiu um grande esforço, que eu, particularmente, considerei ainda mais intenso no caminho de volta. Mas foi uma vivência encantadora e transformadora. Além de proporcionar valiosos aprendizados pessoais, essa etapa da viagem me colocou em contato com um contexto mais "selvagem", revelando também o tamanho do impacto que a emergência climática vem tendo na vida dos povos indígenas. Inclusive na saúde deles.

Ao chegar no rio Arara, descobrimos que alguns ashaninkas que moram ali estavam doentes e, por isso, resolveram ir de barco até Marechal Thaumaturgo. Como eles vivem de forma mais isolada, sem acesso à internet ou outros meios de comunicação, não sabiam que a equipe de agentes de saúde estava a caminho para cuidar deles. Diante do desespero, um grupo com esses indígenas mais doentes resolveu encarar a viagem de canoa, mesmo sabendo da dificuldade que encontrariam para navegar naquele rio extremamente seco. Segundo me foi dito pelos agentes de saúde, era difícil até mesmo estimar o tempo que aqueles ashaninkas levariam para fazer essa viagem, pois em determinados trechos do rio o nível de água era tão baixo que se fazia necessário sair da canoa para arrastá-la na areia.

Depois da trilha fomos nos banhar no leito do rio Arara, momento em que visualizei de fato a gravidade da situação. Mesmo sendo minha primeira vez naquele local, pude perceber com facilidade que aquele cenário – de poucas cores, com terra rachada, água escassa e parada – não era o habitual, mas sim um retrato que sintetizava a triste realidade que os ashaninkas estavam passando (FIGURAS 114 a 117). Neste curto período de tempo em que estive no rio Arara, pude ver alguns exemplos das inúmeras dificuldades impostas pela emergência climática na vida dos povos originários. Apesar de serem agentes fundamentais na preservação do Meio Ambiente, essas populações são justamente as que costumam estar à margem da sociedade, tendo menos acesso a recursos capazes de amenizar suas dores.

Após toda essa experiência, voltei para a área principal da aldeia com um olhar mais maduro e familiarizado com a realidade da vida amazônica. Dessa maneira, busquei aproveitar as entrevistas com Yara Luiza e Wewito Piyãko para perguntar-lhes a respeito desse contexto, de tantos desafios para o seu povo, e também desse documentário que a equipe de comunicação estava produzindo sobre a seca. Quando perguntei sobre quem teve a ideia de realizar o filme, Yara me explicou que havia sido um pedido "das lideranças" e que, inicialmente, a proposta era fazer um trabalho com cerca de cinco minutos de duração. A jovem comunicadora também descreveu como estava funcionando a organização de cada etapa desse trabalho na rotina da equipe:

A gente não está todo dia ali, né? Batendo cabeça pra editar aquilo direto, direto. Porque a gente tem uma rotina diferente. Tanto a minha como a dos outros comunicadores. Minha filha não é um atrapalho, mas requer um cuidado, né? Pra editar, e a gente vai esperar a opinião da liderança… A gente está no caminho de criar roteiros, narração… Todas essas coisas que a gente não sabe ainda. A gente espera muito por ajuda também, né? Porque a gente, tipo… é um primeiro mini documentário. É um mini, mas pra gente é grande, porque a gente está acostumada a colocar *reels*, essas coisas, mas mais ou menos temos as ideias. Parece um *reels*, mas é maior, e a coisa é mais séria. Porque fala de muita coisa ali. (PIYÃKO, Y., 2024)

**Figuras 114 a 117 – Ida até o rio Arara**



Fonte: Acervo pessoal

A resposta de Yara Luiza revela esse entendimento de que o documentário demandava um cuidado maior por parte da equipe. Ainda que o objetivo fosse fazer um filme curto – que acabou tendo 3 minutos e 39 segundos de duração – aquela era uma experiência inédita para os jovens comunicadores, bem diferente dos *reels* que estavam acostumados a produzir para o Instagram. O objetivo era mesclar imagens da seca na região e entrevistas com os próprios ashaninkas. Em razão disso, Yara comenta que a narrativa foi sendo construída conforme as ideias e necessidades surgiam, até mesmo quando já estavam no "processo de edição":

> É, a gente está filmando e já está botando os pontos que faltam. A gente está aqui, "falta esse ponto, tem que filmar isso". Aí vai e filma. Porque a gente filma tudo, mas quando a gente vai editar, falta alguma coisa. Então tem tudo isso. (PIYÃKO, Y., 2024)

O filme, publicado no Instagram em 30 de setembro de 2024, reúne entrevistas com os irmãos e líderes Wewito e Moisés Piyãko. Em uma montagem dinâmica, o documentário usa cartelas de texto, imagens de igarapés e rios secos para ilustrar e complementar ambos depoimentos, que sintetizam a perspectiva ashaninka acerca do momento que atravessavam. Ainda que essa tenha sido a maior seca já vista na região em muitos anos, Moisés declara no filme que a tendência é ver esse tipo de situação voltando a se repetir daqui em diante:

> Isso é um alerta, que a gente chama. Convida quem não tá enxergando a olhar, para que possa enxergar isso: não é a natureza que tá fazendo isso, somos nós humanos que não estamos entendendo – e com a ignorância tá destruindo de forma errada e tá causando essas consequências. Então, isso vai ocorrer muito mais, com mais frequência, se a gente não cuidar do Meio Ambiente, da Natureza. Esse desequilíbrio vai acontecer em muitos lugares diferentes, muita gente vai sofrer muita consequência pior. (PIYÃKO, M., 2024)

Na entrevista que fiz com Wewito, pedi que ele também falasse sobre essa produção, que ele disse ser centrada na "questão da adaptação da mudança climática", termo que de certa maneira amplia ainda mais o tema do filme (apêndice A.5). O curta-metragem é focado no período da seca e nos desafios que ela impôs aos ashaninkas, mas também serve como um exemplo dentre as inúmeras mudanças no clima que os indígenas – e toda a humanidade – vêm atravessando. O cineasta e líder ashaninka demonstrou sua insatisfação com a inação do governo, mesmo tendo a ciência a sua disposição para prever determinadas circunstâncias. Nesse momento, Wewito usou como exemplo a viagem que ele havia acabado de fazer, saindo de São Paulo rumo à aldeia:

> Quando se fala das queimadas, muitas e muitas pessoas estão queimando toda hora. Não é à toa que essa fumaça está aqui. Eu vim desde lá de São Paulo, quase que nós não saímos de São Paulo. Está um problema medonho também lá. Em Rio Branco, quase que não descíamos. Para vir para Cruzeiro do Sul, o avião teve que tirar um passageiro de cada fila, de cada lado. E isso tudo é uma situação que estamos passando, é uma realidade. Nós não estamos só falando, quando nós fala do rio que está seco, nós estamos vendo que o rio esse ano ficou mais seco. De Thaumaturgo até aqui, nós gastamos [geralmente] 2 horas e 20 minutos. É o máximo que a gente gasta. Hoje, nós estamos gastando 4 horas e meia para chegar na aldeia. Se vir com o barco carregado, você gasta 8 horas. (PIYÃKO, W., 2024)

Como estive hospedado na sua casa ao longo dessas duas semanas na aldeia, acompanhei através de seus filhos um pouco da tensão que todos eles estavam diante do retorno de Wewito, Alzelina e dos demais ashaninkas que haviam viajado para o evento em São Paulo. Do dia da minha chegada na aldeia (26 de agosto) até o dia em que Wewito e os demais retornaram (5 de setembro), a questão climática se agravou na Amazônia e em todo o país. Voos foram cancelados e/ou adiados devido às condições do espaço aéreo, o que alterou toda uma ordem de fatores na vida das companhias aéreas e das pessoas.

Apesar das dificuldades citadas, Wewito e seus parceiros de viagem conseguiram ultrapassar algumas barreiras e retornar para a aldeia em segurança com poucos dias de atraso. Eu temia que, diante das dificuldades que eles encontraram no caminho, nós sequer fossemos nos ver, pois eu tinha uma data já estipulada para o meu retorno. No fim das contas, Wewito e Alzeleina chegaram na aldeia no mesmo dia em que fui embora. Ou seja, o nosso convívio durou poucas horas, mas o suficiente para que eu pudesse conversar com eles, entrevistar o cineasta por conta desse trabalho e lhe entregar um presente como símbolo de gratidão por todo auxílio fornecido ao longo dessa pesquisa.

Naquela última semana da viagem, no entanto, havia algo que me preocupava mais do que não encontrar Wewito: conseguir chegar em Cruzeiro do Sul a tempo do meu voo de volta para o Rio de Janeiro. No dia 03 de setembro, terça-feira, entrei em contato com a companhia aérea para saber o horário do meu voo de volta para Cruzeiro do Sul, que eu já estava com bilhete comprado, quando fui surpreendido com a seguinte mensagem: “Boa tarde. Estamos sem previsão de voo, devido grande volume de fumaça na região.” Expliquei que não poderia ficar preso em Marechal Thaumaturgo, pois precisava chegar em Cruzeiro do Sul na sexta-feira (06 de setembro), para pegar um voo de lá para o Rio de Janeiro. Mas a empresa não podia fazer muito por mim: “Estamos sem condições de voo, devido grande volume de fumaça. O aeroporto de cruzeiro tá fechado para voo visual. Por esse motivo não estamos conseguindo dar sequência nos voos.”

Busquei me informar se alguma outra empresa estava podendo fazer esse trajeto, mas a dificuldade era generalizada, e praticamente todos os voos estavam todos sendo remarcados. Ou seja, mesmo que na sexta-feira o espaço aéreo estivesse liberado, a prioridade seria atender os voos cancelados dos dias anteriores. O cenário que se desenhava foi me deixando angustiado. Não se tratava de um incômodo com a estadia na aldeia, afinal, eu estava sendo muito bem recebido e ainda poderia usufruir de mais tempo junto aos ashaninkas para a pesquisa. Contudo, eu sabia que dificilmente conseguiria alterar a data ou receber reembolso do meu bilhete de Cruzeiro do Sul para o Rio de Janeiro – e não queria nem pensar na dor de cabeça que isso iria me proporcionar mais uma vez.

Compreendo que esse é um acontecimento da viagem que merece ser destacado, pois foi originado pela mesma razão que adiou a minha viagem para a aldeia: a emergência climática. Além de ter sido uma temática central durante todo o tempo em que estive no Acre, sendo assunto de tantas conversas e afetando a realidade que eu estava vivendo, as mudanças climáticas interferiram diretamente na minha jornada de ida e volta. Assim como as chuvas extremas quase me impediram de chegar na aldeia, a seca quase me impediu de sair de lá. Hoje, refletindo sobre toda essa trajetória, é impossível ignorar esse assunto. A emergência climática emergiu de tal forma ao longo do meu trabalho, que eu não poderia fingir que ela não existe ou alegar que ela não está afetando diretamente a vida do povo Ashaninka. Em nossa conversa, Wewito discorreu a esse respeito:

> (…) olha só como que é essa questão: No começo do inverno, que é a época de chuva, deu uma alagação muito forte aqui, que acabou todas as roças, todas as bananas, toda a gente ficou sem nada. A gente comeu o que sobreviveu e a gente foi, quando o rio desceu, a gente já foi plantando, já fomos trabalhando, porque o nosso sustento é do que a gente produz aqui. O nosso sustento não vem lá do governo, que dá auxílio aqui para a gente sobreviver aqui não. O nosso auxílio, o nosso trabalho é com a natureza, com a floresta. A gente tira da natureza, a gente tem que cuidar da natureza, porque é de lá que a gente tira tudo, e principalmente a água, que é a nossa vida. (PIYÃKO, W., 2024)

Em resumo, precisei encontrar uma outra forma de retornar para Cruzeiro do Sul que não fosse de avião. Ou seja, a viagem pelo rio. Consegui contactar uma empresa que faz esse trajeto e comprei uma passagem para viajar no "rabetão" (como eles chamam esse tipo de embarcação), que sairia de Marechal Thaumaturgo às 05 horas da manhã. Mas é claro que a aventura não tinha terminado – mais uma reviravolta me aguardava nesta próxima etapa da viagem.

Saí da Aldeia Apiwtxa na tarde de quinta-feira, 05 de setembro, depois de ter convivido brevemente com Wewito e Alzelina, que haviam recém-chegado de viagem. Fui com Poyowari até Marechal Thaumaturgo. Lá, ele gentilmente me hospedou na sua casa até a madrugada, quando eu iria pegar o barco rumo a Cruzeiro do Sul. Assim o fiz: às quatro da manhã saí com todas minhas bagagens e fui andando até o "Pontão Boa Viagem" (uma espécie de porto flutuante), de onde sairia a embarcação. Ao chegar lá, simplesmente descobri que o barco não estava lá. Um homem responsável pela limpeza do Pontão havia sido encarregado de avisar aos passageiros daquela empresa, como eu, que o barco havia quebrado no trajeto para Marechal Thaumaturgo e não iria chegar para fazer a viagem.

**Figuras 118 a 121 – Viagem de barco até Cruzeiro do Sul**



Fonte: Acervo pessoal

Toda a frustração e aflição que senti naquele momento foram diluídas por um motivo: eu sabia que, ainda naquele dia, Poyowari iria conduzir uma embarcação nesse mesmo trajeto rumo a Cruzeiro do Sul, a pedido da OPIRJ. Dessa maneira, logo entrei em contato com ele para confirmar se poderia acompanhá-lo nessa viagem. Saímos de Marechal Thaumaturgo por volta de 06:14 de sexta-feira, 06 de setembro, e iniciamos nossa jornada pelo longo e sinuoso rio Juruá. É uma viagem extensa, cansativa e tomada por uma paisagem que parece imutável, ao mesmo tempo que é sempre diferente. Só se vê um rio largo, que não parece ter fim, margeado por algumas praias e uma densa floresta, que encanta com árvores majestosas que se fazem visíveis mesmo para quem está no rio (FIGURAS 118 a 121).

Chegamos em Cruzeiro do Sul por volta de 19h45. Ao todo, foram mais de 13 horas de viagem. Mas estava feliz e tranquilo. Afinal, mesmo diante de tantos imprevistos, havia conseguido chegar a tempo de pegar o meu voo para o Rio de Janeiro, que sairia de Cruzeiro do Sul às 00:45 do dia 07 de setembro. Ao observar a viagem agora, já com algum distanciamento dela, fica evidente para mim o tamanho do impacto que a emergência climática teve, e tem, nas diferentes dimensões de "produção na mata":

I. Primeiramente, os impactos diretos na vida do povo Ashaninka, que sofreu inúmeras consequências e vive precisando se adaptar às condições adversas desse contexto. Consequentemente, e de forma espontânea, o tema também se tornou foco de publicações no perfil de Instagram da Aldeia Apiwtxa, sendo uma delas o primeiro curta-metragem produzido por essa equipe de jovens comunicadores;

II. Também há um impacto diretamente na minha produção acadêmica: tanto pelas chuvas extremas, que impediram de fato a minha ida para a floresta no início de 2024; quanto pela seca sem precedentes, que gerou um ambiente mais desafiador durante o período em que estive na aldeia, e também provocou dificuldades consideráveis para o meu trajeto de volta. Ainda assim, seguindo os exemplos de perseverança ashaninka, pude vencer as barreiras que surgiram no caminho e fazer o meu melhor, sempre em prol de produzir – na mata – um trabalho com atenção, respeito e responsabilidade perante essa rica cultura indígena.

# 5 O TRABALHO EM REDES

"Somos os Ashaninka do Rio Amônia. Cerca de 800 pessoas vivem em nossa TI, que está localizada no Rio Amônia, município de Marechal Thaumaturgo (AC)"[65]. É com essas palavras que o povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa se apresenta no seu perfil de Instagram, que conta com mais de 500 publicações realizadas e mais de 13,8 mil seguidores[66]. Com clareza e simplicidade, os indígenas revelam sua localização espacial por meio de uma referência urbana, o município que fica mais próximo à Aldeia. Mas, antes disso, o texto cita (duas vezes) a principal referência para os ashaninkas, que é natural: o Rio Amônia, afluente do Rio Juruá, onde o grupo se instalou décadas atrás, na Amazônia brasileira.

Até o momento, não são muitos os povos indígenas com presença ativa através de perfis coletivos nas redes sociais. Isso não significa dizer que os indígenas estão ausentes do meio digital, tendo em vista os números expressivos dos perfis de certas personalidades[67], a exemplo de Txai Suruí (137 mil seguidores)[68], Mari Wapichana (226 mil seguidores)[69], Ailton Krenak (269 mil seguidores)[70] e Sônia Guajajara (783 mil seguidores)[71]. No entanto, esse posicionamento enquanto grupo, representando uma aldeia ou comunidade, ainda não é tão recorrente, e raramente têm grande alcance. A falta de capacitação tecnológica, de equipamentos adequados e de acesso à internet nos territórios tradicionais são algumas das dificuldades que os povos ainda atravessam nesse sentido. Além disso, ainda existe na sociedade brasileira uma visão extremamente preconceituosa de que os indígenas que utilizam os meios de comunicação e as ferramentas ocidentais não são "verdadeiramente indígenas".

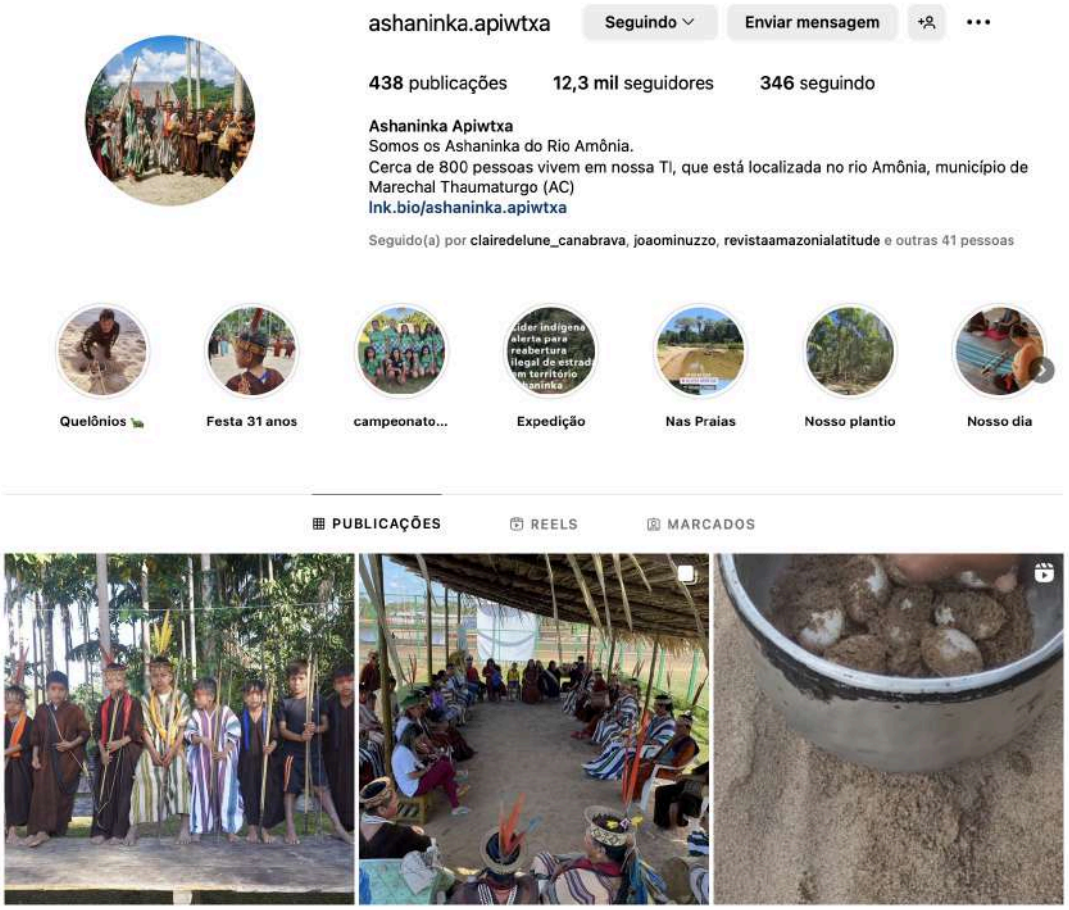
Na atual realidade da presença indígena no meio digital, a página do povo Ashaninka se revela como um trabalho de destaque. Há um número elevado de publicações, feitas recorrentemente, o que pode ser percebido mesmo acompanhando a página por um curto período de tempo: para fins desta pesquisa, foram registrados os seguintes dados relativos ao perfil @ashaninka.apiwtxa na data de 18 de julho de 2023: 438 publicações e 12,3 mil seguidores (FIGURA 122). Durante a escrita desse capítulo, em 19 de abril de 2024, o perfil já contava com 534 publicações e 13,8 mil seguidores (FIGURA 123). Portanto, em um período de 9 meses, houve um aumento de 1.500 seguidores (cerca de 12%), enquanto foram

---

[65] O perfil de Instagram da Aldeia Apwitxa está disponível em https://www.instagram.com/ashaninka.apiwtxa/
[66] Dados reunidos no dia 16 de abril de 2024.
[67] Dados reunidos no dia 19 de abril de 2024.
[68] Ver mais em https://www.instagram.com/txaisurui/
[69] Ver mais em https://www.instagram.com/mariwapichana/
[70] Ver mais em https://www.instagram.com/_ailtonkrenak/
[71] Ver mais em https://www.instagram.com/guajajarasonia/

feitas 96 novas publicações (uma média de mais de duas postagens por semana).

**Figuras 122 e 123 – Prints do perfil @ashaninka.apiwtxa em 18/07/2023 e 19/04/2024**







Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/ashaninka.apiwtxa/)

Os números indicam o quanto esse trabalho no Instagram é significativo para os ashaninkas, servindo como um canal que os mantêm presentes quase diariamente no meio digital. Ainda assim, é fundamental conhecer com mais detalhes os conteúdos que os Ashaninka estão veiculando através das redes sociais, a fim de notar padrões, ressaltar certas características, descrever seus métodos de produção e evidenciar qual a importância – e os resultados alcançados – desses seus esforços de divulgação. Com o objetivo de elaborar tal análise, o presente capítulo irá analisar algumas publicações do perfil de Instagram @ashaninka.apiwtxa, colocando-as em contato com estudos e textos de teóricos decoloniais, e também com a compreensão desenvolvida pelos próprios ashaninkas a respeito do trabalho que realizam com essas novas mídias.

## 5.1 Tecendo a própria história

A presença de um povo indígena nas redes sociais está muito além de uma questão de marketing ou de uma busca por notoriedade. Se trata, antes de qualquer outra coisa, de um passo histórico para a emancipação da comunidade em questão. Os ashaninkas do Rio Amônia, por exemplo, abrem a descrição do seu perfil no Instagram destacando as "condições geopolíticas" em que se encontram atualmente: em posse de uma Terra Indígena devidamente demarcada, onde habitam centenas de pessoas do seu povo. Essa breve informação já carrega dentro dela todo um contexto de lutas. Até conseguirem se estabelecer no local onde estão hoje, esse grupo de ashaninkas chegou a viver sob regimes de exploração dos patrões regionais e sofrer muita discriminação por parte dos seus vizinhos não indígenas (PIMENTA, 2018, p. 210).

Os abusos recorrentes dos quais foram vítimas eram constantemente justificados com mentiras fabricadas e propagadas com o intuito de diminuir e manchar a imagem dos Ashaninka. O mesmo ocorreu com inúmeros outros povos nativos no Brasil e no mundo ao longo da História. Essa construção de falsas narrativas é apenas um exemplo do movimento descrito pelas teorias decoloniais como genocídio/epistemicídio dos sujeitos coloniais:

> Uma vez que os europeus conquistaram o mundo, assim o Deus do cristianismo se fez desejável como fundamento do conhecimento. Depois de conquistar o mundo, os homens europeus alcançaram qualidades “divinas” que lhes davam um privilégio epistemológico sobre os demais. (GROSFOGUEL, 2016, p. 31)

Ao constatar a existência dessa filosofia cartesiana que, segundo Grosfoguel, estabelece o olhar do homem europeu enquanto a base do "conhecimento válido e

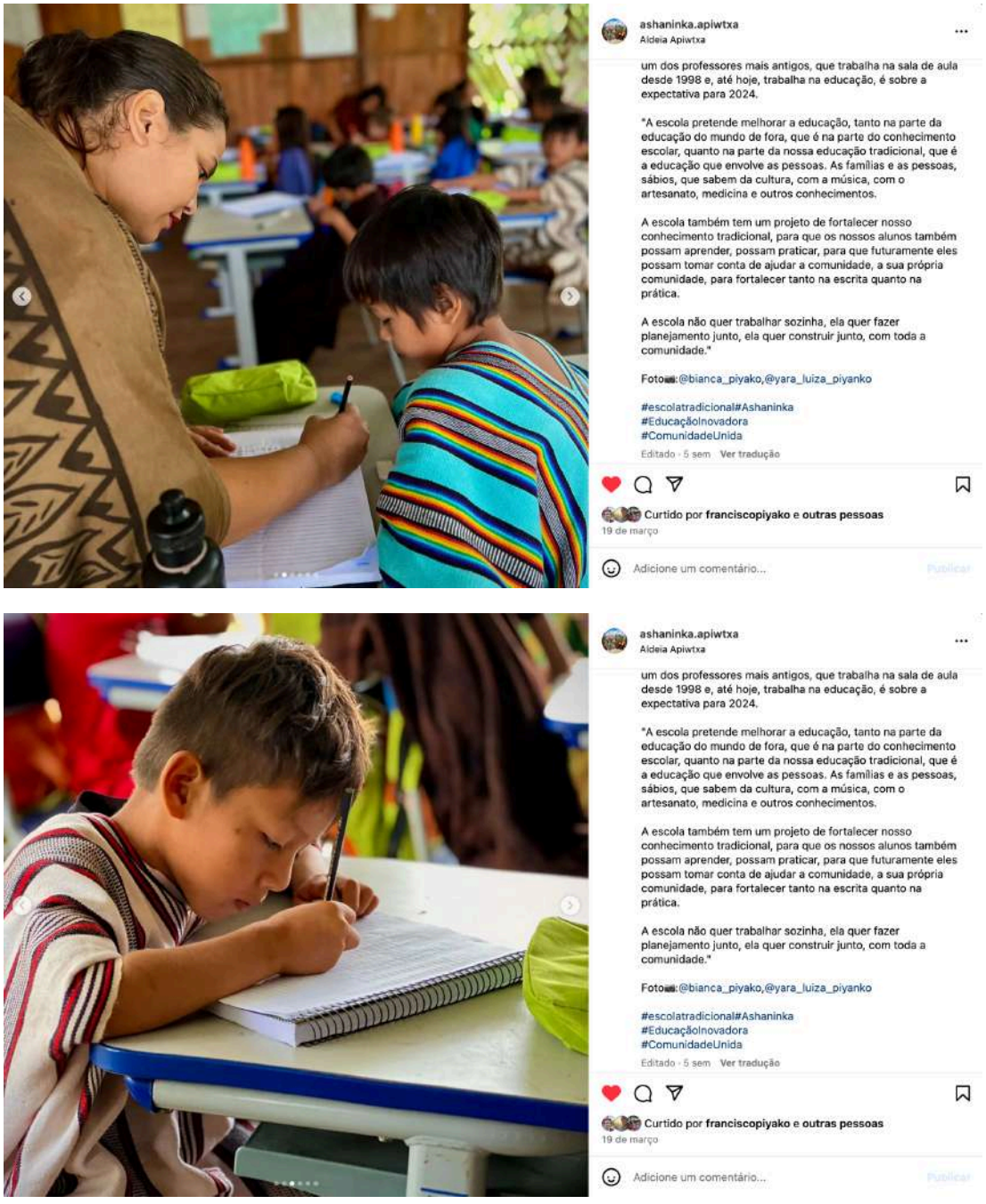
verdadeiro", fica ainda mais evidente a necessidade de se "descolonizar as estruturas de conhecimento da universidade ocidental", e também dos demais espaços de produção e transmissão do saber (2016, p. 46). Esse movimento não deve se restringir, portanto, ao meio acadêmico, que ainda é tão pouco acessível aos povos originários. Por isso, a apropriação dos ashaninkas de uma página nas redes sociais como espaço para se apresentarem e contarem as suas histórias – agora através do seu próprio ponto de vista – é um ato tão poderoso.

Uma publicação feita pelos ashaninkas que demonstra esse uso consciente da plataforma para registrar os acontecimentos que compõem a história recente desse povo é o carrossel de fotos postado no dia 19 de março de 2024, relativo ao retorno às aulas na Escola Samuel Piyãko[72]. Ao todo, são seis fotografias feitas por Bianca Piyãko[73] e Yara Luiza Piyãko, durante um dia de aulas na escola ashaninka. Ao observar as fotos, o usuário pode conhecer um pouco mais daquele contexto pedagógico e notar, por exemplo, que cada criança tem sua garrafinha e seus materiais escolares próprios, como cadernos, lápis e estojos. Além disso, estão dispostas na sala dentro de uma organização tradicional do espaço escolar, no qual o(a) professor(a) está posicionado a frente, junto ao quadro onde escreve as lições, e os(as) alunos(as) estão distribuídos individualmente em suas carteiras (FIGURAS 124 a 126).

**Figuras 124 a 126 – Carrossel de fotos sobre a Escola Samuel Piyãko**




[72] Ver mais em https://www.instagram.com/p/C5PBHoZvu5e/
[73] Bianca Piyãko é uma jovem ashaninka de 20 anos, filha de Dora Piyãko, trabalha na equipe de comunicação da Apiwtxa e é uma das responsáveis pelo perfil de Instagram da Aldeia, @ashaninka.apiwtxa.




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/C5PBHoZvu5e/)

Por outro lado, ainda que haja diversos elementos provenientes da sociedade ocidental dispostos nesse ambiente escolar indígena, é possível perceber algumas características muito específicas da comunidade através das fotografias. Os alunos e professores que aparecem no post, por exemplo, estão vestidos com a *kitharentsi*, vestimenta tradicional do povo Ashaninka. Outro ponto que chama a atenção é a sala de aula construída com o chão e as paredes de madeira. Esse detalhe, que dá um aspecto mais natural para a escola, se torna ainda mais interessante pelo fato da Escola Samuel Piyãko ter sido reinaugurada pela prefeitura de

Marechal Thaumaturgo em março de 2022, "nos padrões solicitados pelo povo Ashaninka, segundo seus costumes, tradições e cultura" (QUEIROZ, 2022, p. 42).

O texto que acompanha as fotografias traz uma fala de Komãyari, diretor e um dos professores mais antigos da escola, que trabalha em sala de aula desde 1998, sobre as expectativas para o ano letivo de 2024:

> A escola pretende melhorar a educação, tanto na parte da educação do mundo de fora, que é na parte do conhecimento escolar, quanto na parte da nossa educação tradicional, que é a educação que envolve as pessoas. As famílias e as pessoas, sábios, que sabem da cultura, com a música, com o artesanato, medicina e outros conhecimentos. A escola também tem um projeto de fortalecer nosso conhecimento tradicional, para que os nossos alunos também possam aprender, possam praticar, para que futuramente eles possam tomar conta de ajudar a comunidade, a sua própria comunidade, para fortalecer tanto na escrita quanto na prática. A escola não quer trabalhar sozinha, ela quer fazer planejamento junto, ela quer construir junto, com toda a comunidade. (KOMÃYARI apud APIWTXA, 2024)

As palavras do diretor indígena registram o seu objetivo de trabalhar juntamente com toda a comunidade. O texto serve tanto para Komãyari apresentar essa "diretriz educacional" da Escola Samuel Piyãko aos seguidores da página, quanto para convidar os demais ashaninkas a colaborarem com o trabalho pedagógico. Esse ato revela um pouco de como os indígenas da Aldeia Apiwtxa usufruem do seu perfil no Instagram, tecendo linhas de diálogo interno e externo para escreverem a sua história em tempo real.

Em seu texto sobre "imagem, mídias e telecolonialidade", Christian León afirma que, para os teóricos decoloniais, a colonização da América é o acontecimento que marca o início da modernidade e, junto a ela, uma série de processos se iniciaram, entre os quais estão também a centralidade da cultura europeia e o estabelecimento da chamada "história universal" (2019, p. 62). Por meio de postagens como essa, os Ashaninka desenvolvem, pouco a pouco, uma linha de narrativa paralela à "história universal". Dessa maneira, trazem à tona fragmentos e relatos do cotidiano com a sua subjetividade, o que ajuda a compor uma descrição fiel dos propósitos e acontecimentos na trajetória desse povo.

Na consolidação de um ponto de vista contra-hegemônico, expor e enaltecer elementos próprios de uma determinada cultura é um ato de grande importância. Isso pode ser visto, também, no trabalho que vem sendo realizado pelos Ashaninka no Instagram. Ao mostrar para o mundo alguns dos símbolos, objetos, eventos e costumes que são oriundos de seu povo, os indígenas passam a ocupar os espaços e os meios de comunicação com aquilo que realmente lhes interessa. É um ato intuitivo de contrapor a "colonialidade do ver", termo que se refere à construção colonial de uma visualidade eurocêntrica "que fagotiza

etnicidades-outras", responsável por propagar falsas narrativas sobre os povos originários e apagar suas verdadeiras histórias (BARRIENDOS, 2019, p. 50-51).

Tais processos da colonialidade – que ultrapassa o colonialismo e perdura até os dias de hoje[74] – foram muito intensos, duradouros e prejudiciais, gerando perdas irreparáveis para algumas culturas e populações. Entretanto, esforços como os dos Ashaninka têm sido fundamentais para o resgate e a preservação desses costumes e saberes ancestrais nos tempos atuais. Mais um exemplo disso é a publicação feita pelos Ashaninka em 14 de abril de 2023, a respeito de um dos instrumentos musicais mais usados pelo seu povo, o Tãpo[75].

Em um carrossel com três fotos e um vídeo produzidos pela jovem comunicadora Yara Luiza Piyãko, a postagem registra em imagens e palavras as características, a história e a importância do Tãpo, descrito como "uma espécie de tambor" que na tradição é "fabricado e tocado exclusivamente pelos homens e feito de tora de cedro cavado, no qual a pele de animal é esticada e fixada com cipó" (FIGURAS 127 e 128). E a legenda do post continua:

> As peles podem ser de macaco preto, macaco guariba, macaco prego, cotia, porquinho do mato, queixada, arraia, surubim e caparari. As amarrações são feitas com embira (trançado) de uma espécie de imbaúba (Cecropia Glaziovii). O tambor não tem tamanho único, mas uma coisa fundamental é o grande capricho em seu feitio para que ele tenha boa afinação, que seja leve e soe alto. Assim, o *tãpo* é tocado acompanhando cantos, bem como os toques das flautas *showirẽtsi* e *totama*. O seu som também serve para avisar quem não foi convidado pessoalmente, para que saiba que está havendo *piyarẽtsi*. Portanto, seu toque tem caráter de convite para o *piyarẽtsi* e anuncia seu início. (APIWTXA, 2023)

Nota-se um esforço simultâneo dos indígenas de promover o conhecimento a respeito desse objeto de sua cultura, para que mais pessoas o conheçam, mas também de alicerçar e perpetuar aquelas informações no mundo digital. Esse empenho de resgatar os detalhes que constituem o Tapõ é, portanto, um procedimento que inaugura uma nova forma de pensar, pois revela um ponto de vista extremamente singular, capaz também de servir a um propósito descrito por Christian León, de "gerar condições intelectuais para que sua enunciação tenha um lugar, permitindo a enunciação da visualidade-outra e a visualização de uma enunciação-outra" (LEÓN, 2019, p. 63). Se trata de uma postagem simples, com imagens cotidianas da Aldeia e um breve texto explicativo sobre esse elemento da cultura Ashaninka, mas que atua como uma fonte etnográfica que se contrapõe ao olhar eurocêntrico e colonial,

---

[74] Segundo Walter Mignolo ([2000] 2003a apud BARRIENDOS, 2019, p.51), o colonialismo e a colonialidade não são nem foram nunca a mesma coisa. Ao passo que o colonialismo é o processo histórico-político de exploração de um povo e de um local geográfico, a colonialidade abrange um processo mais amplo, que se trata do poder, do olhar e das demais questões sociais e de dominação que derivam da colonização.

[75] A publicação está disponível em https://www.instagram.com/p/CrBE5GPO-Un/.

fortalecendo o pluralismo heterogêneo proposto pelas teorias decoloniais.

**Figuras 127 e 128 – Carrossel de fotos sobre o *Tapõ*, instrumento tradicional Ashaninka**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/CrBE5GPO-Un/)

O trabalho do povo Ashaninka no Instagram não é realizado ao acaso ou sem propósito, mas sim uma tessitura consciente, na qual cada publicação reafirma e fortalece a

presença desse povo no território brasileiro e também no meio digital. E ainda assim, os indígenas não recorrem a esse recurso de forma estritamente histórica, jornalística ou pedagógica, como se fosse um portal de notícias ou um inventário para registrar imagens, textos e acontecimentos do povo. Além de servir para tais fins, como pode ser percebido nas postagens já mencionadas e em tantas outras, a página é usada, também, como aquilo que ela é originalmente: um perfil de rede social, capaz de engajar e interagir com outros perfis.

É interessante notar que as jovens Bianca Piyãko e Yara Luiza Piyãko são citadas como as responsáveis pelas publicações. Isso não é algo exclusivo dos posts destacados nesse trabalho, mas sim um aspecto fundamental no trabalho com redes sociais feito pelos ashaninkas: o perfil da Apiwtxa é, atualmente, coordenado pelas duas jovens indígenas. Em entrevista realizada para essa pesquisa, Yara Luiza conta que as redes sociais dos Ashaninka anteriormente eram cuidadas por uma equipe contratada de não indígenas (apêndice A.1).

> A gente começou tá com dois anos a trabalhar. Tinha um coletivo de comunicação, a gente antes só fazia as fotos, vídeos, e mandava para a pessoa, a pessoa colocava do jeito que queria. E agora, com dois anos, a gente tomou de conta. E tamo dando conta, eu acho. Sabemos o que a gente pode ou não, e sempre assim, orientando outras pessoas do que a gente já sabe. Que rede é bom e é ruim, pra quem sabe usar. (PIYÃKO, Y., 2024)

Até chegarem nesse ponto de desenvolver todo o trabalho no Instagram por conta própria, os ashaninkas antes participaram de oficinas de fotografia e produção audiovisual para as mídias digitais. Essa iniciativa surgiu de um pedido dos indígenas ao fotógrafo Pedro Kuperman[76], com o objetivo de se capacitarem nesse ofício e aprimorarem o seu trabalho de comunicação. O contato deu início a uma parceria da Associação Apiwtxa com Pedro e com o Instituto-E[77], em cooperação com a UNESCO, que promoveu a realização de algumas oficinas na aldeia, inclusive a de 2018 em que Yara Luiza e Bianca participaram (FIGURA 129).

Através desse acontecimento, fica ainda mais evidente o ímpeto dos Ashaninka da Aldeia Apiwtxa de buscarem conhecimento e desenvolverem competências e habilidades importantes para se comunicarem com a sociedade. Além do benefício de proporcionar uma formação para pessoas de seu povo, a oficina também serviu para difundir ainda mais a realidade ashaninka, com seus resultados sendo divulgados em eventos ao redor do mundo,

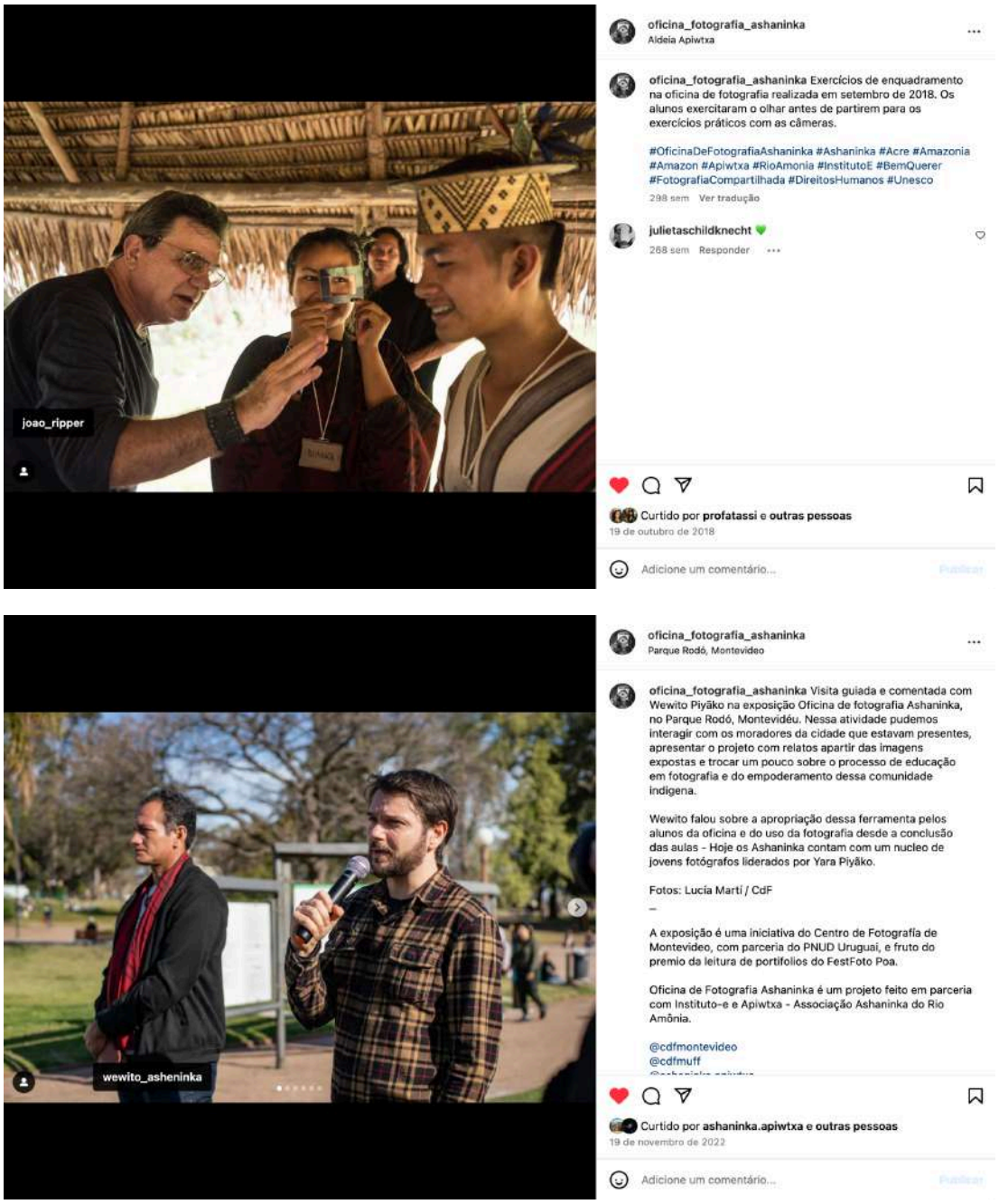
---

[76] Pedro Kuperman é fotógrafo e designer gráfico, graduado em Comunicação Visual pela PUC Rio. É idealizador do projeto "Oficina de Fotografia Ashaninka" e ganhador do prêmio FotoRio 2017. Expôs em festivais de cinco países, incluindo o Les Rencontres d'Arles, na França, em 2019.

[77] Fundado e presidido por Oskar Metsavaht, Embaixador da Boa Vontade da UNESCO para Cultura de Paz, Sustentabilidade e para a Década dos Oceanos, o Instituto-E é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) que, há mais de 20 anos, desenvolve conceitos e práticas autorais para promover o desenvolvimento sustentável. Ver mais em https://www.institutoe.org.br/about

como por exemplo uma visita guiada na exposição ao ar livre que ocorreu em Montevidéu, no Uruguai, com a presença de Pedro Kuperman e Wewito Piyãko[78] (FIGURA 130).

**Figuras 129 e 130 – Oficina de Fotografia Ashaninka**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/oficina_fotografia_ashaninka/)

[78] Ver mais em https://www.instagram.com/oficina_fotografia_ashaninka/

## 5.2 Pescando em novos rios

A formação de comunicadores ampliou o trabalho dos Ashaninka nas redes. Quando se observa atentamente o perfil @ashaninka.apiwtxa, percebe-se que há uma dinâmica no formato das publicações, pois elas são lançadas em uma sequência que alterna entre diferentes "tipos" de post: fotos; vídeos na horizontal; vídeos na vertical (*reels*[79]); carrosséis de fotos e vídeos; textos longos; textos curtos; posts em colaboração com outras páginas; reportagens; divulgação de eventos; registros de eventos na cidade; registros de eventos na aldeia; alguns posts com hashtags[80] e emojis[81]; outros sem tais elementos; e as variações continuam.

Tendo em vista essa pluralidade de formatos e conteúdos presentes nas publicações do povo Ashaninka, também se faz necessário destacar o exemplo de uma que tenha sido elaborada com essa estética mais contemporânea. Ou seja, um post com uma aparência de características dinâmicas, tornando-o semelhante àqueles feitos diariamente pelos usuários do Instagram ao redor do mundo. Nesse sentido, vale ressaltar um vídeo publicado pelos ashaninkas no dia 1º de abril de 2024, em que a legenda apenas diz: "Saboreando a tradição Ashaninka com um delicioso Akiparêntsi de Shima. 🐟🌿 #CulturaIndígena #TradiçãoAshaninka #DelíciaNaFolha"[82].

Nessa curta legenda, nota-se o uso de dois elementos textuais mais "contemporâneos", já citados aqui anteriormente: dois emojis (uma figura de peixe e outra de folha) e três hashtags. E o que mais chama a atenção nesse detalhe é justamente o fato de que, fazendo uso de recursos aparentemente simples e comuns, a publicação consegue tanto facilitar o entendimento do conteúdo quanto ampliar o seu potencial de alcance. Graças à inclusão desse emoji de peixe, por exemplo, a legenda ilustra aquilo que está escrito pouco antes – "um delicioso *Akiparêntsi de Shima*[83]". Mesmo sem ter assistido ao vídeo ou sem saber a que se refere esse nome "estranho", escrito na língua ashaninka, o indivíduo que lê a legenda da publicação já é capaz de entender que se trata de uma refeição tradicional dos indígenas, preparada com um peixe específico.

---

[79] O *reels* é um formato de vídeos curtos (com duração de até 90 segundos) lançado em 2021 pelo Instagram, que conta com ferramentas próprias de edição.
[80] A hashtag é um elemento tipicamente usado nas redes sociais para associar uma publicação a determinados assuntos, que podem ser encontrados através daquela "tag", ou seja, palavra/expressão. Por exemplo: Se uma postagem dos Ashaninka tem a hashtag #PovosIndígenas, o usuário pode clicar nela e encontrar outras postagens que também tenham utilizado essa mesma tag.
[81] Os emojis são símbolos visuais padrão, presentes na maioria dos teclados de celulares, que são muito usados em redes sociais como complemento aos textos escritos, ajudando a ilustrá-los de alguma forma.
[82] A publicação está disponível em https://www.instagram.com/p/C5PBHoZvu5e/
[83] Um *Akiparêntsi de Shima* é uma refeição tradicional do povo Ashaninka.

**Figura 131 – Reels sobre o *Akiparêntsi de Shima*, refeição tradicional ashaninka**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/C5PBHoZvu5e/)

Assistindo ao vídeo, logo se entende a razão de haver também um emoji de folha e a terceira hashtag, #DelíciaNaFolha. Nele, uma indígena ashaninka aparece envolvendo alguns peixes em folhas de sororoca[84], amarrando esse "embrulho" e levando-o ao fogo. Gravado na vertical e publicado no formato *reels*, o vídeo tem cerca de 20 segundos, e é montado de forma dinâmica, empregando diferentes recursos de edição, como: efeitos de transição entre os frames; cortes rápidos; e uma câmera lenta na cena em que a indígena aparece salgando o peixe. Desse modo, o vídeo faz uma costura fluida entre as diferentes etapas de preparação da refeição e, paralelamente, tem como trilha sonora uma música tradicional cantada pelos ashaninkas, o que contribui para a construção de uma atmosfera representativa da sua cultura.

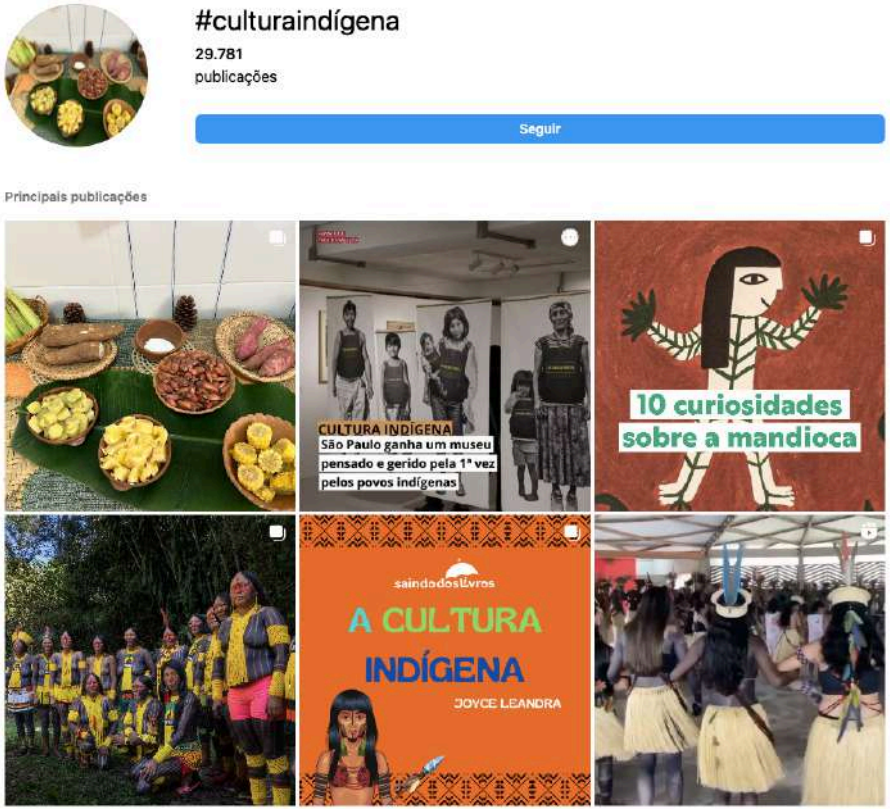
O uso de emojis e a construção estética do vídeo revelam uma preocupação dos indígenas com a linguagem, a fim de elaborar um conteúdo atualizado com as tendências das redes sociais e acessível aos seus seguidores, sejam esses ashaninkas ou não. Pois é com esse

[84] Sororoca é o nome popular na Amazônia para uma planta conhecida cientificamente como *Phenakospermum*, sendo um gênero botânico monotípico da família Strelitziaceae.

mesmo propósito que o uso das hashtags pode ser compreendido. No caso das hashtags #TradiçãoAshaninka e #DelíciaNaFolha, não há exatamente um objetivo de conectar a postagem com outras que usufruam do mesmo recurso, dado que são mais específicas desse povo. Ainda assim, essas hashtags servem para complementar a legenda com essas informações breves de que o assunto central do vídeo é uma refeição tradicional dos ashaninkas, feita por eles diretamente em uma folha.

Por meio da expressão #CulturaIndígena, incluída na legenda, a publicação dos Ashaninka se associa a um conjunto de centenas de outras postagens que fizeram o mesmo. Para acessar a página que engloba todos esses resultados, basta clicar na hashtag. É possível segui-la, como se fosse um perfil próprio, para que o usuário receba no seu *feed*[85] os próximos posts que contiverem essa hashtag na sua legenda. Em pesquisa feita no dia 27 de abril de 2024, essa página já totalizava 29.781 publicações (FIGURA 132).

**Figura 132 – Página de resultados da hashtag #CulturaIndígena**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/explore/tags/culturaind%C3%ADgena/)

[85] *Feed* é o termo mais usado para se referir ao espaço no Instagram onde o usuário visualiza as novas publicações de quem ele(a) segue.

A partir disso, é possível compreender como a simples adição de uma hashtag na legenda é o suficiente para filiar a postagem dos Ashaninka a uma teia de publicações que têm esse assunto em comum. Independentemente da quantidade exata de visualizações e interações no post provenientes dessa hashtag, a ferramenta se revela como um meio de enredar páginas – e povos – pelas suas temáticas. Ou seja, promovendo redes dentro das redes.

Segundo Yara Luiza, uma das maiores dificuldades que os indígenas tinham no início do trabalho no Instagram era justamente a parte textual das publicações. Ainda que as crianças ashaninkas aprendam português na escola e que o povo tenha relações amistosas e constantes com os vizinhos não indígenas, a barreira da língua foi um desafio a ser superado. Mais do que uma dificuldade com a ortografia, Yara Luiza comenta que os indígenas se esforçaram para estabelecer postagens acompanhadas de textos com uma linguagem acessível para os usuários da rede (apêndice A.1).

> A gente tinha dificuldade de texto. A gente não sabia como poderia transmitir de uma forma que os brancos poderia entender, a gente falava do nosso jeito. E a gente teve que se esforçar, para poder transmitir essas informações, de um jeito que as pessoas pudessem entender. A gente foi praticando, praticando, e agora a gente mesmo publica uma coisa, que não seja uma coletiva de imprensa, que nos destaca como se fosse coisa de outro mundo. A gente é gente também, mas temos outra cultura, outro costume, outro modo de viver. (PIYÃKO, Y., 2024)

Outra qualidade a ser notada é a interação do público com a postagem: os dados obtidos em 27 de abril de 2024 totalizam mais de 100 curtidas e cerca de 25 comentários. Esse sucesso no alcance da publicação é fruto tanto do trabalho sólido e regular construído pelo perfil dos Ashaninka quanto dessas características específicas destacadas anteriormente, que cativam o interesse dos seguidores e geram familiaridade com o conteúdo divulgado. A subjetividade dos comentários revela isso: "Já estou com saudades de comer assim quando eu chegar em casa é a primeira comida que eu vou fazer quando tiver peixe"; "Na beira do rio, não tem coisa melhor 👏"; "*Beauty* 👍 ❤️❤️❤️" (palavra em inglês, que em português se traduz para "Beleza"); "Lembro da minha avó ❤️. Bom demais peixe assado na folha"; "Hummm👏👏👏👏😍"; entre outros.

Os comentários dessa publicação revelam um lado amistoso e leve da interação dos seguidores com o perfil. No entanto, esse é o espaço que Bianca e Yara Luiza apontam como um dos mais difíceis para os indígenas lidarem no trabalho com as redes sociais. Ao ser perguntada sobre o quê a incomoda dentro do Instagram, uma plataforma criada pelos

brancos, dentro da estrutura capitalista de busca pelo lucro, Bianca apontou quais os aspectos que ela não considera positivos (apêndice A.1):

> Uma parte que eu vejo que não é muito bom é quando as pessoas faz críticas. Tem preconceito com povos indígenas, comenta as coisas que não deve… o que eu vejo é isso. Tem muitas pessoas que não reconhece a nossa tradição, não reconhece quem somos. Porque nós somos pessoas também, nós somos seres humanos. As pessoas olham pra gente como a gente não… você sabe. Eu vejo essa parte que é ruim, mas tem outras partes que são boas, porque a gente tá mostrando a nossa cultura e quem somos também. Que a gente tem liderança. Que a gente é forte. (PIYÃKO, B., 2024)

Entre essas críticas que os ashaninkas se acostumaram a lidar, já encontraram comentários de todo tipo: os mais discriminatórios e insensíveis, que buscam diminuir os indígenas, seus modos e condições de vida, conforme citado por Bianca; mas também aqueles mal intencionados, que já são publicados visando danificar a imagem dos Ashaninka, ou seja, criar mentiras para associá-los a um elemento que não esteja alinhado com as lutas indígenas. Sobre isso, Yara Luiza reforça que o cuidado na elaboração de cada publicação para as redes é fundamental, pois hoje em dia "é muito fácil ser cancelado" (apêndice A.1):

> A gente tem todo esse cuidado porque pode prejudicar a comunidade, é o nome que carrega ali. Um legado de muita luta e resistência. Uma vez, foi numa postagem de monitoramento territorial, e aí meu pai (Wewito) tinha levado motosserra para poder serrar os paus que ficavam no rio. O rio fica muito seco, tem canais que tem que passar. E sem querer eu coloquei uma foto que aparecia a motosserra. Aí, falando da crítica já, uma pessoa comentou: "os povos indígenas também estão desmatando a floresta". Então não tem esse entendimento, a dificuldade que a gente passa aqui. Por isso que, antes de publicar alguma coisa, a gente tem todo esse debate dentro de nós, a liderança, a organização. E depois que é publicado. Nem tudo a gente mostra, a gente só trabalha algumas coisas. É um cuidado com o povo também. (PIYÃKO, Y., 2024)

Uma parte crucial dessa consciência ashaninka sobre o uso das redes sociais é justamente esse olhar criterioso para o que pode ser divulgado, o porquê disso e como fazê-lo de maneira alinhada com os princípios e objetivos do povo. As duas jovens responsáveis pelo perfil da aldeia ressaltaram que todo o planejamento de publicações antes passa por uma aprovação das lideranças, como Bianca Piyãko diz: "E tudo que a gente faz a gente sempre tem que debater, perguntar às lideranças: o que a gente pode melhorar; o que está faltando…" (PIYÃKO, B., 2024). Segundo ela, os ashaninkas são bem reservados, e não gostam muito de mostrar tudo da sua cultura, por isso consideram que "nem tudo tem que ser postado, nem tudo tem que ser mostrado". Essa maior discrição é uma característica presente tanto na

convivência entre os indígenas, dentro da aldeia, quanto com o restante da sociedade, razão pela qual os ashaninkas não levam todos os seus saberes "lá para fora", reforça Bianca.

Assim como tecem suas redes de pesca ou vestimentas tradicionais, os Ashaninka estão tecendo suas redes sociais com uma nova perspectiva histórica. Aos poucos, esse tipo de realização vem preenchendo lacunas nas narrativas dos povos indígenas, que vem se apropriando dos meios de tecnologia, produção e distribuição de origens ocidentais, mas através de uma abordagem contra-hegemônica. Naturalmente, a presença dos indígenas nas mídias não busca apenas produzir memórias para eles próprios, mas também

> a enunciação de uma voz e a aparição na visibilidade dos sujeitos excluídos que assim podem afirmar sua existência como parte sensível da arena social – redistribuindo os lugares, desestabilizando as identidades, dando forma ao barulho por meio da palavra e visibilidade àqueles que antes eram invisibilizados. (ANDRADE; BRITO ALVES, 2020, p. 89)

Nesse sentido, outra publicação que merece ser destacada dentro do perfil da Aldeia Apiwtxa retrata um tema de grande relevância para a luta dos povos indígenas no cenário político brasileiro dos últimos anos: a tese do Marco Temporal. No dia 5 de junho de 2023, os Ashaninka publicaram um carrossel com duas fotos (FIGURA 133), onde é possível ver um grupo de indígenas segurando cartazes que reúnem algumas frases, como: "NÃO AO MARCO TEMPORAL"; "PELO EQUILÍBRIO CLIMÁTICO – PL 490 NÃO"; "APIWTXA CONTRA O PL 490"; "A VIDA NA TERRA DEPENDE DOS POVOS INDÍGENAS"; "FOR INDIGENOUS LIVES STOP PL 490" (texto em inglês, que em português se traduz para: PELAS VIDAS INDÍGENAS PAREM COM A PL 490)[86].

Aprovado pela Câmara dos Deputados no dia 30 de maio de 2023, o Projeto de Lei 490 define que a data da promulgação da Constituição Federal (05 de outubro de 1988) é o marco referencial para o reconhecimento aos povos indígenas sobre as terras que tradicionalmente ocupam. Assim, o Supremo Tribunal Federal (STF) marcou uma sessão para o dia 7 de junho daquele mesmo ano, na qual retomou o julgamento sobre o tema. Perto dessa data, os ashaninkas e outros povos originários voltaram a se manifestar contra o Projeto de Lei, como se vê nessa postagem.

[86] A publicação está disponível em https://www.instagram.com/p/CtHcuYxrWYs/.

**Figura 133 – Publicação dos Ashaninka se posicionando contra o PL 490**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/CtHcuYxrWYs/)

Por se tratar de um tema tão caro à vida dos povos indígenas no Brasil – que é justamente a demarcação de seus territórios – o debate ganhou força também nas redes sociais. Dessa maneira, os dias que antecederam a retomada da votação no STF foram de grande articulação por parte dos movimentos indígenas, e a questão do PL 490 passou a ser um assunto central na esfera pública. Ao realizar essa publicação, os Ashaninka da Aldeia Apiwtxa puderam tanto chamar a atenção dos seus milhares de seguidores para a petição contrária à aprovação do Projeto, quanto se notorizar através desse debate, que passou a preocupar também líderes de outros países ao redor do mundo. A legenda do post, inclusive, está escrita em português e traduzida para o inglês, conforme trecho destacado a seguir:

> (...) Antes dos colonizadores chegarem ao Brasil, os povos indígenas já estavam aqui. O Congresso Nacional quer apagar essa história e determinar que o ano da constituição de 1988, conjunto de leis do branco, é o marco para os direitos territoriais indígenas. A APIWTXA é contra o PL490 e o Marco Temporal. Assine e divulgue a petição no link da Bio. (...) Before the colonisers arrived in Brazil, the indigenous peoples were already here. The National Congress wants to erase this history and determine that the year of the 1988 Constitution, a white man's set of laws, is the landmark for indigenous land rights. (...). (APIWTXA, 2023)

Assim como fazem uso das redes para pescar alguns peixes *Akiparêntsi* nos rios amazônicos, os ashaninkas estão se valendo das redes sociais para pescar, também, a atenção de mais pessoas. Ao se posicionarem publicamente de forma tão clara, firme e determinada, a imagem desses e de outros indígenas "é tomada no centro do debate estético e político, que decide pela vida cultural e social dos povos e grupos minoritários, no âmbito de suas lutas e reivindicações" (ANDRADE; BRITO ALVES, 2020, p. 92). Ações e afirmações como as dessa publicação sobre a tese do Marco Temporal reforçam o potencial que o Cinema – e o audiovisual, como um todo – têm de fazer com que tais "reivindicações político-existenciais" sejam lançadas ao mundo.

Além disso, toda pesca serve também como alimento, que auxilia a nutrir as necessidades do povo. Ou seja, primeiro os Ashaninka produzem publicações capazes de capturar a atenção de um público que se interessa e engaja, verdadeiramente, com as suas lutas, tradições e realizações. O grande número de pessoas alcançadas comprova que os indígenas têm usufruído dessas tecnologias ocidentais (como a internet, o celular e a câmera) para atrair diversos olhares – inclusive de agentes internacionais, como nota-se nas traduções de alguns posts –, que muitas vezes chegam para colaborar de fato com os indígenas. Seja apenas demonstrando apoio à causa, fornecendo algum aporte financeiro ou mesmo ampliando a divulgação de suas demandas e vivências.

## 5.3 Unindo cosmovisões

Grande parte das culturas indígenas no Brasil valorizam a ideia de coletividade. No caso dos Ashaninka, por exemplo, a escolha pelo uso da palavra *Apiwtxa* (que significa "união") como nome da aldeia e da Associação representa bem isso. Essa qualidade provém dos princípios e das cosmologias de cada povo originário, mantendo-os profundamente interligados aos seus semelhantes, sejam esses os familiares de sangue, os demais parentes do seu próprio povo ou até mesmo de outros povos. A forma como se organizam e realizam suas atividades cotidianas e vivências ritualísticas também ressalta essa característica em diferentes aldeias e tradições espalhadas pelo Brasil. Isso fica ainda mais nítido quando se constata quais são os efeitos reais da colonialidade: processos de individuação e segregação crescentes, onde a adoção do conceito de propriedade privada já foi tratada como um aspecto de superioridade.

> Parte da sua argumentação para demonstrar a inferioridade dos “índios” – criaturas abaixo da linha do humano – consistia no argumento capitalista moderno de que os “índios” não teriam qualquer senso de propriedade privada ou de mercado, pois se baseavam na coleta e na distribuição recíproca das riquezas. (GROSFOGUEL, 2016, p. 38).

Principais vítimas do colonialismo, os povos originários do Brasil seguem persistindo há mais de 500 anos, frente aos inúmeros ataques e genocídios promovidos pelas sociedades ocidentais. Uma das razões pelas quais conseguem se manter vivos é essa coletividade preservada nas suas formas de pensar, agir e se articular. Assim como fazem no cenário político nacional perante questões como a tese do Marco Temporal, os indígenas valorizam e promovem ações para desenvolver intercâmbios de ideias, histórias e conhecimentos.

Uma postagem que também merece ser destacada no perfil da Aldeia Apiwtxa trata de um evento realizado que viabilizou trocas entre diferentes povos indígenas, nomeado "I Festival Intercultural de Yurúa/Juruá: Celebrando nossa Identidade e União Transfronteiriça"[87] (FIGURA 134). Publicado no dia 3 de julho de 2023, o post registra a perspectiva dos ashaninkas sobre o evento, que aconteceu durante a comemoração do aniversário do distrito de Yurúa, no Peru, entre 29 de junho e 3 de julho de 2023, em Puerto Breu (Tipishka). O objetivo do mesmo era revitalizar, refletir e promover o respeito às identidade étnicas dos povos indígenas da região do Alto Juruá e Alto Tamaya, na fronteira entre o Brasil e o Peru. Lá, eles compartilharam experiências de intercâmbio cultural por meio de mesas de diálogo, exposições, apresentações, feiras e outras atividades. A publicação é uma repostagem do perfil de Francisco Piyãko, um dos líderes da Aldeia Apiwtxa, e reúne fotografias de alguns dos momentos vividos pelos ashaninkas e alguns dos seus propósitos com o Festival:

> Através deste evento, queremos levar nossas vozes ao mundo, dar visibilidade a uma região frequentemente negligenciada e mostrar que nossas preocupações, desafios e lutas são compartilhados. É uma oportunidade para unir nossas forças em defesa dos direitos indígenas e proteção do meio ambiente, diante das ameaças que enfrentamos em ambas as margens da fronteira. (APIWTXA, 2023)

[87] A publicação está disponível em https://www.instagram.com/p/CuPY7cKLOvv/.

**Figura 134 – Publicação dos Ashaninka sobre o I Festival Intercultural de Yurúa/Juruá**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/CuPY7cKLOvv)

A reunião de perspectivas desses grupos é valiosa não apenas para os indígenas habitantes dessa região, mas para as lutas dos povos originários de forma geral. Quando diferentes coletivos se abrem para o diálogo uns com os outros e se integram em prol de uma mesma causa, apesar de suas diferenças, passam a se fortalecer enquanto comunidade para superar as dificuldades semelhantes que ainda encontram. E a própria publicação afirma: "Diante desses desafios, é fundamental unir esforços e promover iniciativas como o Festival Intercultural de Yurúa/Juruá para dar visibilidade a essas questões e fortalecer a luta pela proteção dos povos indígenas e de suas terras" (APIWTXA, 2023).

Constituir esses espaços e momentos de integração entre povos originários é uma ação fundamental na realização do "giro decolonial", termo originalmente cunhado por Nelson Maldonado-Torres que "basicamente significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade" (BALLESTRIN, 2013, p. 105). Com esse engajamento coletivo de grupos periféricos em diversas dimensões de atuação, abrangendo das artes à política, essa resistência poderá se tornar uma realidade, a fim de estabelecer narrativas contra-hegemônicas e uma nova perspectiva histórica. Nesse mesmo sentido, existem outras publicações dos ashaninkas que também representam esse esforço dos indígenas em busca de integração com os demais povos de sua região.

Dos dias 6 a 20 de abril de 2024, os municípios de Cruzeiro do Sul, Mâncio Lima e Rio Branco sediaram o CineFest Originários, 1º Festival de Cinema Indígena Itinerante do Acre[88]. A organização do evento convidou o cineasta ashaninka Wewito Piyãko para ser um dos curadores, e auxiliar a compor a programação do evento. O anúncio da sua participação foi feito através de um *reels* no Instagram, no dia 4 de abril de 2024, em uma postagem em colaboração[89] entre os perfis da Aldeia Apiwtxa, do Festival e pessoal do indígena[90]. Além dessa publicação, é possível encontrar outras três na página dos Ashaninka que retratam um pouco da sua participação no evento (FIGURA 135). No dia 10 de abril, um *reels*[91] produzido e divulgado em parceria com o Coletivo de Comunicação Indígena do estado do Acre (@tetepawacomunica)[92] reúne vídeos do encontro de alguns comunicadores indígenas e seu trajeto até o evento.

**Figura 135 – Wewito Piyãko aparece em reels sobre o CineFest Originários**




Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/C5maGekR8lo/)

[88] Ver mais em https://www.instagram.com/festcineoriginarios/
[89] As postagens em colaboração, ou em *collab*, são aquelas feitas em parcerias por dois ou mais perfis. A publicação aparece no *feed* dos seguidores desses perfis, ficando exposta a um número maior de pessoas.
[90] Ver o perfil pessoal de Wewito Piyãko em https://www.instagram.com/wewito_asheninka/
[91] Ver mais em https://www.instagram.com/p/C5maGekR8lo/
[92] Ver mais em https://www.instagram.com/tetepawacomunica/

Nessa postagem, o público é apresentado ao local onde parte do evento aconteceu, a alguns dos participantes e a certas atividades que foram realizadas. É interessante notar, tanto no conteúdo gravado, quanto nos créditos dispostos na legenda e nos comentários do vídeo, a pluralidade de vozes e povos que estiveram presentes no evento e que se interessaram pela publicação. De diferentes maneiras, o material reforça essa intenção dos indígenas em se associarem uns com os outros e trabalharem de forma coletiva.

A simples existência de um Festival de Cinema Indígena Itinerante já é, por si só, um forte símbolo decolonial, especialmente tendo em vista a inclusão de realizadores indígenas entre os seus curadores, palestrantes e oficineiros. Na programação do evento estão destacadas algumas atividades que giram em torno dessas figuras, como por exemplo as Oficinas com Edvan Guajajara e a Apresentação Musical com a banda *Duwa Yube Shawãbu*[93]. Dessa maneira, o sucesso do Festival exprime bem a ideia do cinema enquanto "ferramenta cosmopoética de invenção do comum", proposta por Andrade e Brito Alves (2020, p. 81). Os autores apontam que a imagem tem esse potencial de associar o sensível ao inteligível, além de abranger também as "virtualidades imaginárias oriundas daqueles e daquelas que procuram existir e re-existir em meio às investidas do capital", o que pode ser visto na diversidade de perspectivas, cosmologias e práticas que são contempladas nas narrativas indígenas. O Festival em questão propiciou a criação deste espaço onde as imagens produzidas pelos povos originários estiveram no centro da discussão, sendo vistas e debatidas por esses (e outros) cineastas e comunicadores indígenas, cada qual revelando suas cosmopoéticas.

> Esta hipótese também se reporta à educação no que concerne à sua capacidade de transformar, resistindo à sua instrumentalização pela ideologia de mercado com vistas a transformar todo ser humano em capital ou recurso humano. Acreditamos que o cinema permite pensar e encenar os corpos em estado de presença, de suspensão do tempo, desdobrando nos sujeitos faculdades sensíveis de se reconhecer e de se reconhecerem no outro, possibilitando um verdadeiro intercâmbio cultural. (ANDRADE; BRITO ALVES, 2020, p. 81-82)

Há outras duas publicações no Instagram em que fica nítido o intuito e o êxito do Festival em promover essa forma de "intercâmbio cultural", conforme citado por Andrade e Brito Alves. Em 12 de abril de 2024, o perfil da Aldeia Apiwtxa reuniu uma sequência de 7 fotos em um carrossel, a fim de registrar alguns momentos marcantes do evento e a participação dos ashaninkas que foram para lá representar o seu povo[94]. Além de Wewito,

[93] A programação está disponível em https://www.instagram.com/p/C5TeGeduPPu/
[94] A publicação está disponível em https://www.instagram.com/p/C5q1uQnrT53

também estiveram presentes Bianca Piyãko, Yara Luiza Piyãko e Kamorishy Piyãko[95], comunicadoras da Aldeia. Na postagem, os quatro aparecem em atividades distintas do Festival: já na primeira fotografia, as três jovens no canto esquerdo da imagem com suas vestimentas tradicionais, reunidas com outros participantes que estão vestindo a camiseta oficial do evento (FIGURA 136).

Pouco tempo depois, no dia 15 de abril, os Ashaninka também publicaram um *reels* com as suas impressões sobre o Festival[96]. A postagem foi feita de forma colaborativa por seis perfis: da Aldeia Apiwtxa, do CineFest Originários e dos quatro ashaninkas que estiveram presentes no evento. Gravado durante o Festival, o vídeo se inicia com o cineasta Wewito Piyãko falando diretamente para a câmera a respeito do local onde estavam e, logo em seguida, aparecem algumas imagens das atividades que ocorreram por lá. A voz do cineasta continua, agora fora-de-campo, como uma narração que passa a ser ilustrada por cenas dos ashaninkas na Aldeia Ipiranga, do povo Puyanawa, onde ocorreu o evento.

Esse formato de publicação colaborativa é um ótimo exemplo de como o trabalho nas redes pode proporcionar espaços de colaboração entre pessoas, perfis e povos distintos. Integrar esforços em prol de divulgar uma mesma mensagem. Por outro lado, sabe-se que a fácil reprodução de imagens e informações proporcionada pela internet também permite que determinadas postagens sejam alvo de plágio. Quando perguntada se os ashaninkas já foram vítimas de reutilização dos seus registros sem a devida autorização, Bianca Piyãko lembrou de um acontecimento recente, no período de fortes chuvas que ocorreu em março de 2024 (apêndice A.1):

> Vou contar um exemplo que a gente teve: na alagação que teve aqui, bem grande, teve uma organização que pegou umas fotos nossas, umas imagens que a gente fez aqui da Aldeia, e ficou usando como se fosse as imagens lá de onde eles moram, pedindo recursos. Então eu digitei e mandei. Tem que pedir permissão antes de publicar, e também postar a realidade do que eles vivem, não postar a realidade do outro lugar, como do nosso povo Ashaninka. Então eu acho assim muito errado, porque sempre quando for fazer uma publicação, pedir a quem fez a foto, pedir a quem fez a imagem, pedir permissão ao povo Ashaninka, e entrar em contato com a gente se pode postar ou não. Eu fico um pouco chateada. (PIYÃKO, B., 2024)

[95] Kamorishy Piyãko é uma jovem comunicadora, irmã de Yara Luiza e filha de Wewito e Alzelina. Atualmente ela faz um curso técnico de Enfermagem em Cruzeiro do Sul (AC), e por isso não cheguei a encontrá-la pessoalmente durante o período em que estive na Aldeia Apiwtxa.

[96] A publicação está disponível em https://www.instagram.com/p/C5zG0_nv0XC/

**Figuras 136 e 137 – Ashaninkas participando das atividades do CineFest Originários**







Fonte: Instagram (https://www.instagram.com/p/C5q1uQnrT53 e https://www.instagram.com/p/C5zG0_nv0XC/)

Esses momentos e espaços que propiciam a integração entre comunicadores de diferentes povos indígenas são importantes para o compartilhamento de aprendizados e experiências. A partir dessas trocas e diálogos, passam a surgir trabalhos como o do perfil @tetepawacomunica, que exemplifica, no âmbito de comunicação indígena dentro do estado do Acre, a descrição de Cezar Migliorin a respeito dos coletivos. Segundo ele, o coletivo não busca necessariamente uma unidade, mas sim servir como "um condensador, agregador de sujeitos e ideias, em constantes aproximações, distanciamentos, adesões e desgarramentos" (MIGLIORIN, 2012, p. 308). Tendo em vista a pluralidade de povos indígenas e de suas cosmovisões, mesmo dentro do contexto específico de um único estado, executar projetos em coletividade inclui, necessariamente, lidar com subjetividades diferentes.

> O coletivo é um ponto na rede e, também, ele próprio uma rede. Na construção de redes, acentradas, entre múltiplos atores em um espaço ilimitado, os coletivos aparecem como centros de concentração de ideias, pessoas, criação, forças de onde novas conexões podem sair para compor outras redes. (MIGLIORIN, 2012, p. 313)

Para os ashaninkas, o trabalho nas redes sociais prima pela representatividade do seu povo. Realizar uma comunicação de forma coletiva, em nome de todos os indígenas da Aldeia Apiwtxa, não se trata de uma mera casualidade sem propósito. Segundo Yara Luiza Piyãko, o objetivo desse perfil no Instagram não é ter o engajamento em um nível "de influencer", com publicações todos os dias (apêndice A.1). A razão pela qual o povo Ashaninka se dedica e valoriza tanto o uso dessas tecnologias e plataformas é justamente a possibilidade de ampliar a difusão da sua voz ativa, para que a sociedade não indígena conheça suas lutas, sua realidade e seus princípios.

> O Instagram atualmente tem sido uma ferramenta muito importante de divulgação dos trabalhos, dos projetos, da cultura, identidade. Pra mim, é uma ferramenta bem importante. A gente começou por aí, de comunicar o que acontece no território, acabar com esses estereótipos. A gente se manifestar, a diversidade cultural, luta pelos direitos de existir. Pra quem souber usar, é uma coisa muito boa. E eu acho que a gente tá sabendo conduzir. (PIYÃKO, Y., 2024)

Dessa maneira, o esforço em observar e analisar cautelosamente o perfil do Instagram @ashaninka.apiwtxa e algumas de suas publicações revela particularidades do trabalho que vem sendo feito por esses indígenas. Com esse estudo, nota-se a pluralidade de métodos e mecanismos aos quais os indígenas costumam recorrer, e as inúmeras finalidades para as quais tais postagens são feitas: contar histórias; registrar acontecimentos; divulgar lutas; preservar conhecimentos; cativar pessoas; entre outras.

Ainda que situados em meio à Floresta Amazônica, em um contexto de poucos recursos tecnológicos e com dificuldade de acesso à internet, o povo Ashaninka tem usufruído das mídias como verdadeiras redes – em diversos sentidos que essa palavra pode carregar. Seja resgatando as suas tradições e valores para tecer suas narrativas contra-hegemônicas nessas redes; seja recorrendo a elas para pescar a atenção de novos públicos nestes rios digitais; ou mesmo para promover parcerias entre si e com outros povos, inclusive os não indígenas. Ao concentrar forças e ideias, os Ashaninkas ultrapassam as fronteiras digitais e mostram que trabalhar em redes é saber se unir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida dos povos originários merece ser conhecida, estudada e respeitada – cada qual à sua maneira, em seu contexto e com suas particularidades. Essa dissertação foi construída tendo sempre como norte este princípio de alteridade: buscar se colocar no lugar do outro, compreendê-lo e aprender com o seu ponto de vista. A partir do exemplo específico do povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa, o trabalho se propôs a traçar um panorama geral e a analisar parte das suas produções audiovisuais. Esse esforço abrangeu tanto o desenvolvimento natural da cinematografia ashaninka, quanto o trabalho feito atualmente nas redes sociais.

Dessa maneira, a pesquisa reuniu diversos aspectos da vida e cosmologia ashaninka por meio de diferentes abordagens de estudo, em vias de construir um mosaico amplo, coerente e bem fundamentado desse tema central. Isso abrange o cuidado com os detalhes históricos e culturais; o respaldo em fontes primárias e secundárias; e até mesmo a sinceridade do autor ao incluir sua subjetividade em momentos-chave do trabalho. Essa perspectiva mais pessoal foi introduzida já no primeiro capítulo, com uma apresentação da trajetória dessa pesquisa, do primeiro contato com o tema até a viagem rumo à aldeia.

Ao realizar uma retrospectiva sobre essa dissertação, é importante destacar que o título da mesma ecoa, direta e indiretamente, por todas as suas páginas. Afinal, o termo "demarcar a tela" vem se tornando cada vez mais conhecido e recorrente dentro de debates ligados às questões indígenas. Um exemplo disso pode ser visto na reportagem "A suspensão do outro" publicada em fevereiro de 2025 pela revista Piauí, onde Bernardo Esteves comenta[97]:

> Em sua edição de 2024, o Festival de Brasília premiou mais uma vez um filme de temática indígena. A diferença é que, dessa vez, havia indígenas entre os realizadores premiados. Sueli Maxakali e Isael Maxakali levaram o prêmio de melhor direção com Roberto Romero e Luiza Lanna pelo filme *Yõg Ãtak: Meu Pai, Kaiowá*. A premiação é sintomática do crescimento de um movimento chamado "demarcação das telas". Os indígenas estão cada vez mais avessos à ideia de que outros falem em seu nome, e reivindicam assumir as câmeras, assinar o roteiro, a direção e as demais tarefas da produção audiovisual. (ESTEVES, 2025)

Ainda que seja entendido como um fenômeno recente por boa parte da mídia e da população, o movimento de "demarcação das telas" já está em curso há alguns anos em certas partes do Brasil. Como apresentado no segundo capítulo deste trabalho, o Vídeo nas Aldeias vem proporcionado, desde a década de 1990, o acesso às ferramentas e conhecimentos

[97] Ver mais em https://piaui.folha.uol.com.br/materia/funai-mandou-tirar-de-circulacao-o-filme-sobre-uma-expedicao-liderada-por-bruno-pereira/

audiovisuais para diversos povos indígenas, entre eles os ashaninkas da Aldeia Apiwtxa. Atualmente, a ONG já não realiza as oficinas como costumava fazer naquele período. Contudo, é evidente que aquele trabalho realizado serviu como uma semeadura pelas aldeias espalhadas no território nacional, pois essa iniciativa formou diversos cineastas indígenas e possibilitou a realização de dezenas de filmes.

A trajetória dos ashaninkas com o audiovisual é muito reveladora nesse sentido: os indígenas souberam aproveitar o conhecimento e os instrumentos que lhes foram oferecidos, e gradualmente foram conquistando autonomia, até começarem a realizar seus projetos de forma independente. Entretanto, a partir de um determinado momento, a complexidade inerente à produção cinematográfica passou a ser um obstáculo para os ashaninkas. A partir do momento em que já não tinham mais o apoio da ONG Vídeo nas Aldeias, os indígenas se depararam com grandes dificuldades para dar continuidade a esse trabalho, tendo em vista todos os recursos e processos cruciais na realização de um filme.

De toda forma, é interessante notar que a diminuição de filmes realizados não se trata de um desinteresse dos ashaninkas em utilizar esse meio de comunicação. Isso pode ser visto, por exemplo, com o lançamento recente de dois documentários – *Antônio & Piti* (2019) e *A sentença de Pawa* (2020) –, que retratam narrativas históricas e cosmológicas importantes dentro de sua cultura. Além disso, o próprio cineasta e líder Wewito Piyãko afirma ter o sonho de construir uma ilha de edição dentro da aldeia, o que ainda pode promover um aumento substancial na produção de filmes ashaninkas: “A gente tendo essa condição de uma ilha, e trabalhar a formação de pessoas para fazer isso, nós temos muitos conteúdos, nós temos tantos trabalhos que a gente poderia fazer todo ano um lançamento” (PIYÃKO, W., 2024).

Para aprofundar o estudo das questões estéticas e narrativas do audiovisual ashaninka, foi crucial percorrer pela sua cinematografia com um olhar mais cuidadoso, delineando as obras em ordem cronológica e analisando três delas. Dessa maneira, o terceiro capítulo pôde revelar características em comum e até mesmo a variedade de propostas e ideias encontradas nos filmes ashaninkas.

Primeiramente, a análise de *Shomõtsi* mostrou como que o filme vai além de um simples estudo de personagem. A partir desse recorte temporal dentro da vida do protagonista, que dá nome ao filme, o diretor, Wewito Piyãko, consegue contemplar diferentes elementos da cultura ashaninka: tradições cotidianas, histórias ancestrais, desafios no contexto da vida amazônica, entre outros. Junto a isso, a análise trouxe à tona o impacto de certas decisões estéticas para aproximar os espectadores dos personagens, e como as características de Shomõtsi contribuem para dar o tom e desenvolver a narrativa.

Na sequência, o enfoque dado ao média-metragem *A gente luta mas come fruta* apresenta algumas das suas qualidades, dentre elas a sua amplitude temática. Por meio desse estudo minucioso do filme, que alterna entre sequências de diferentes momentos da história recente do povo Ashaninka, fica evidente que seus realizadores têm consciência sobre como aproveitar bem o tempo e espaço de tela. Diferentemente daquilo que é feito em *Shomõtsi*, o filme não se dedica exclusivamente a um personagem ou a um período. Ao invés disso, ele parte da premissa de uma "narrativa pendular", intercalando polos e registros aparentemente opostos, mas que se demonstram complementares e alinhados dentro de um mesmo propósito.

Além dessas análises, há também um subcapítulo inteiramente dedicado ao longa-metragem *Antônio & Piti*. No longa de 2019, é possível perceber um amadurecimento de qualidades presentes nos outros dois filmes, pois ele consegue contemplar a dimensão de estudo de personagem junto com a reconstituição histórica da vida ashaninka. Há duas razões fundamentais que movem o filme nessa direção: o esforço em registrar a trajetória do casal protagonista; e o empenho de seu filho Isaac em candidatar-se à prefeito. Essas motivações proporcionam um terreno fértil para a narrativa navegar por memórias antigas e colocá-las em diálogo com o momento presente. Através dessa análise, portanto, nota-se como que os documentários ashaninkas carregam inúmeros potenciais narrativos e elementos simbólicos.

Toda essa investigação sobre os filmes ashaninkas explicita o desenvolvimento e a competência desse povo dentro da arte cinematográfica. É claro que o ato de "demarcar a tela" não se restringe a um único povo indígena, devendo ser entendido, na verdade, como um movimento amplo, coletivo e contínuo dentro da sociedade brasileira. Entretanto, um dos propósitos dessa dissertação é justamente salientar, a partir do exemplo dos ashaninkas, a importância e as possibilidades das realizações audiovisuais indígenas. Em um vídeo onde Ailton Krenak comenta a respeito da expressão que abre o título desse trabalho, o autor destaca a presença de cineastas indígenas e sua relevância para a cultura:

> A gente já tem realizadores dos povos originários que estão na estrada nos últimos, digamos, dez, quinze anos, como representantes já de uma narrativa onde o audiovisual ganha novos contornos. Nós não estamos simplesmente replicando o universo do cinema. Nós não estamos fazendo uma réplica disso. Nós estamos inovando na linguagem. (KRENAK, 2022)

Com o intuito de englobar diferentes ângulos ao estudar o trabalho audiovisual ashaninka, essa dissertação recorreu a uma junção de metodologias em seu desenvolvimento. Isso inclui procedimentos como: reunir histórias e relatos diversos para transformá-los em um material descritivo; consolidar e sintetizar dados do povo e da cinematografia ashaninka de

maneira acessível, coesa e interessante; analisar a linguagem audiovisual de determinadas realizações ashaninkas; propor relações e diálogos entre fontes distintas; priorizar a escuta como metodologia, a fim de que a voz e perspectiva ashaninka prevaleça no trabalho; entre outros. Um componente crucial, diante desse esforço por expandir o alcance da pesquisa e usufruir do maior número de ferramentas possível, foi realizar uma viagem de campo.

Essa etapa do trabalho, que se somou a todas as outras metodologias utilizadas, foi importante a ponto de demandar um capítulo inteiramente para ela. Em "Produzindo na Mata", o quarto capítulo, foi adotada novamente a escrita em primeira pessoa, mas dessa vez de forma a conduzir o leitor pelo trajeto da viagem e pelas descobertas obtidas nela. Em um primeiro momento, são apresentados fatos básicos acerca das condições materiais da vida na aldeia. Com isso, foi possível reconhecer a escassez de equipamentos que os ashaninkas ainda dispõem para realizarem seus trabalhos audiovisuais.

Isso não impede, contudo, que os indígenas atuem com eficiência em prol dos seus objetivos. Logo, foi possível evidenciar o quão organizado que é o trabalho dos ashaninkas: prezando pelo planejamento de ideias, com tarefas delegadas de acordo com as aptidões de cada membro da equipe, e agindo sempre de forma alinhada com as lideranças da aldeia. Ou seja, os projetos ashaninkas no âmbito da comunicação poderão ser aprimorados, e ainda mais bem desenvolvidos, a partir do momento que conseguirem ultrapassar algumas dessas limitações e dificuldades que ainda enfrentam para produzir na mata.

Outro ponto que essa pesquisa trouxe à tona, especialmente diante dos desafios encontrados na realização dessa viagem de campo, foi a questão da emergência climática. Primeiro, em março de 2024, a viagem precisou ser adiada devido às chuvas extremas no Acre, que causaram uma alagação alarmante em diversos pontos da Aldeia Apiwtxa. Posteriormente, em agosto e setembro do mesmo ano, quando a viagem de fato aconteceu, o Brasil foi atingido por uma seca intensa, que foi um acontecimento sem precedentes para o povo Ashaninka e outros habitantes da Região Norte do país. Ver os ashaninkas atravessarem polos climáticos tão opostos em um mesmo ano foi uma revelação inesperada – e indesejada – dessa pesquisa, mas que ressalta a necessidade de um cuidado ainda maior da sociedade com a preservação do Meio Ambiente e o equilíbrio do clima mundial.

A junção de metodologias foi adotada como uma característica basilar deste trabalho, e que acabou se desdobrando espontaneamente conforme as necessidades surgiram ao longo da pesquisa. Cada assunto exigia um jeito próprio de ser estudado, fosse através de entrevistas, leituras ou mesmo de vivências presenciais, métodos que ao final se demonstraram complementares. Ainda que haja boas fontes online para aprender sobre os

Cinemas Indígenas – especialmente devido ao extenso trabalho de catalogação feito pelo Vídeo nas Aldeias –, ter a oportunidade de conversar diretamente com os comunicadores ashaninkas foi essencial para esclarecer e legitimar certos pontos da pesquisa.

Tais atributos foram de grande valia, também, no quinto e último capítulo da dissertação, que se concentra no trabalho do povo Ashaninka nas redes sociais. Em "O trabalho em redes", foi realizada uma investigação minuciosa sobre o perfil do Instagram da Aldeia Apiwtxa. Isso inclui tanto a consolidação de dados objetivos, como o número de seguidores, quantidade de publicações, taxa de crescimento, entre outros; quanto também um olhar analítico sobre determinadas postagens. Ao percorrer por essas diferentes dimensões, é possível perceber detalhes que caracterizam o trabalho dos ashaninkas nas mídias digitais, entre eles: o zelo em registrar tradições culturais, a constante divulgação de projetos realizados, legendas pensadas para ampliar o público externo alcançado, postagens colaborativas com perfis associados, e outros.

Por meio do seu perfil de Instagram, o povo Ashaninka tem a oportunidade real de se apresentar para a sociedade de uma forma mais autêntica e adequada com a sua realidade. A equipe de comunicação da aldeia, neste caso composta por jovens e supervisionada pelas lideranças, gerencia o que é produzido e publicado neste espaço virtual, na busca constante por contemplar as singularidades da vida ashaninka. Assim como os filmes indígenas, o trabalho nas redes sociais também abrange decisões estéticas e narrativas, podendo ter grande relevância no contexto em que o povo está inserido. Ambos passam a servir, portanto, como uma nova fonte historiográfica para se conhecer as vidas e culturas dos povos originários.

Por fim, é necessário destacar que essa dissertação não tem o objetivo de ser um compilado de todas as realizações audiovisuais ashaninkas. Até porque, assim como esse trabalho foi ganhando novas camadas e direções durante a pesquisa, também se espera que a produção cinematográfica e midiática do povo Ashaninka continue em pleno desenvolvimento com o passar do tempo. O encontro de olhares aqui descrito e apresentado se trata, na verdade, de um recorte específico na história de vida do pesquisador, dos ashaninkas e de todos os envolvidos de alguma maneira com toda essa conjuntura.

Justamente por isso, existe ainda um terreno fértil no horizonte dessa pesquisa. O *corpus* fílmico pode ser expandido para abranger as demais obras do povo Ashaninka, viabilizando análises capazes de revelar outras qualidades presentes nessa cinematografia. O mesmo se aplica às publicações em redes sociais, tanto aquelas do perfil da Aldeia Apiwtxa, quanto também podendo tratar de outros perfis de indígenas no Instagram, coletivos e individuais – desde que sejam feitas com a devida anuência de seus proprietários, é claro.

Além disso, existe um componente que está por trás de toda essa pesquisa e que ainda merece ser estudado de forma mais focada e prolongada: as narrativas ashaninkas. Evidentemente, essa dissertação reúne diversos exemplos e características desse tema, mas com atenção especial para o trabalho audiovisual – tanto na dimensão do Cinema quanto das redes sociais. Entretanto, o estudo a respeito das narrativas de forma mais ampla ainda pode ser aprofundado e até mesmo nortear uma nova pesquisa, mas já por um outro viés, o da Antropologia. Ou seja, buscar compreender qual é o lugar e a importância da contação de histórias dentro da cultura ashaninka: como e quando elas são transmitidas, quais restrições existem, quão presentes elas são no cotidiano da aldeia, de que maneira traduzem e/ou refletem a cosmologia desse povo, entre muitas outras indagações possíveis nesse sentido. O povo Ashaninka continua a carregar, partilhar e vivenciar inúmeras histórias, que sendo devidamente estudadas e contadas, podem também contribuir para adiar o fim do mundo.

**REFERÊNCIAS**

**Livros, artigos e dissertações**


ANDRADE, Catarina Amorim de Oliveira; BRITO ALVES, Álvaro Renan José de. O cinema como cosmopoética do pensamento decolonial. **Revista Logos**, 2020.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, no11. Brasília, 2013, p. 89-117.

BARRIENDOS, Joaquín. A colonialidade do ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 3 n. 2, 2019, p. 38-56.

BRASIL, André. "Bicicletas de Nhanderu: lascas do extracampo". **DEVIRES**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 98-117, 2012.

BRASIL, André. "Ver por meio do invisível: o cinema como tradução xamânica". **Novos Estudos**, CEBRAP, São Paulo, v. 35.03, p. 125-146, novembro 2016.

BRASIL, André; BELISÁRIO, Benard. Desmanchar o cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v.06 (03), p. 601-634, 2016.

BRASIL. Fundação Nacional do Índio. **Manual de Redação Oficial da Funai**. Organizado pela Comissão Especial de Elaboração do Manual – Portaria nº. 540/2015/ Pres-Funai. – Brasília: Funai, 2016.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Saúde Indígena. **Plano Distrital de Saúde Indígena – DSEI ALTO RIO JURUÁ**, 2024-2027. Disponível em: https://www.gov.br/saude/pt-br/composicao/sesai/planos-distritais-2024-2027/plano-distrital-alto-rio-jurua.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. Cineastas indígenas e pensamento selvagem. **DEVIRES**, Belo Horizonte, v. 5, n. 2, p. 98-125, 2008. Disponível em: https://www.academia.edu/5502729/Cineastas_Ind%C3%ADgenas_e_pensamento_selvagem

CARELLI, Vincent; CORRÊA, Mari; et al. Conversa a cinco. In: **Catálogo da 'Mostra Vídeo nas Aldeias: um olhar indígena**'. Olinda, Sol Gráfica, p. 34-48, 2006. Disponível em: https://issuu.com/videonasaldeias/docs/cat__logo_2006__corrigido_

CARELLI, Vicent. Moi, Un Indien. In: **Catálogo da 'Mostra Vídeo nas Aldeias**: um olhar indígena'. Rio de Janeiro: Vídeo nas Aldeias. p. 20-25, abril 2004.

CAMPOS, Dhiego Castro. **A cosmologia indígena brasileira**: uma troca enriquecedora para o homem tropical. 2016, 12 f., Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

CIAVATTA, Maria. Emancipação: a historicidade do conceito ea polêmica no processo real da existência humana. **Trabalho Necessário**, v. 12, n. 18, p. 74-97, 2014.

COLARES, Paula de Mattos. **Os Ashaninka do Rio Amônia e a Educação Diferenciada: Questões sobre o "resgate cultural" e domesticação do mundo ocidental**. 2014. 107 f. il. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

CORRÊA, Mari. Vídeo nas Aldeias no olhar do outro. In: **Catálogo da 'Mostra Vídeo nas Aldeias**: um olhar indígena'. Olinda, Sol Gráfica, p. 8-10, 2006.

ESPERANÇA, Hanna; HAMBURGER, Esther. Sandra Albuquerque e o Coletivo Lilith Vídeo: Juntando os cacos do Espelho. In: Tedesco, Marina Cavalcanti (ed.), **Mulheres, cinema e vídeo no Brasil: (mais de) 40 anos de pesquisa**. Rio de Janeiro: PPGCINE/UFF, 2022.

FELIPE, Marcos Aurélio. **Ensaios sobre cinema indígena no Brasil & outros espelhos pós-coloniais**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

FREY, Aline e SILVA, Renato Izidoro da. Direitos culturais e sustentabilidade ambiental Asháninka no documentário "A gente luta mas come fruta". **Revista Fórum Identidades** Itabaiana-SE, Universidade Federal de Sergipe, v. 28, p. 111-129, set.-dez. de 2018.

GALLOIS, Dominique T.; CARELLI, Vincent. Vídeo e diálogo cultural – Experiência do projeto Vídeo nas Aldeias. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 61-72, jul./set. 1995.

GUIMARÃES, César. Rememorações em Apiwtxa: a emancipação Ashaninka. In: DUARTE, Daniel Ribeiro; ROMERO, Roberto; TORRES, Júnia (org.). **Cosmologias da imagem: cinemas de realização indígena**. 1. ed. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, p. 309-315, 2021.

GROSFOGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade e Estado**, 31(1), 2016, p. 25–49. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6078.

IMOTO, Flávia Almeida. **Cinema Indígena: as possibilidades de um novo espaço de resistência cultural**. 2009. 43 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, 2009.

KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LACERDA, Rodrigo. O cinema contra a história: filmes e historicidades indígenas no Brasil In: SALLES, M.; LEROUX, L. (org.). **Cinemas pós-coloniais e periféricos**. Rio de Janeiro: Edições LCV. p. 95-112, 2020.

_____. O cinema indígena colaborativo do Vídeo nas Aldeias e o patrimônio cultural imaterial. **Revista MEMORIAMEDIA**, n. 3, art. 1, p. 1-11, 2018.

LEÓN, Christian. Imagem, mídias e telecolonialidade: rumo a uma crítica decolonial dos estudos visuais. **Revista Epistemologias do Sul**, v. 3 n. 2, 2019.

LIMA, Ramon Nere de. **"Minha mamãe soberana, minha floresta de joia": retirada ilegal de madeira e protagonismo indígena no território Ashaninka do Rio Amônia-Acre (1980-2020)**. 2023. Dissertação de Mestrado.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

LOPES, N. Y.; BALESTRA, R. A. M.; SILVA, H. L. R. **Manejo Conservacionista de Tracajá (Podocnemis unifilis TROSCHEL, 1848) no Alto Xingu**. 2012. 19 fl. Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás), 2012. Disponível em: https://www.icmbio.gov.br/ran/images/stories/publicacoes/monografias/Monografia_Yoshimura_PUC_2012_MANEJO_CONSERVACIONISTA_DE_TRACAJA.pdf

MIGLIORIN, Cezar. O que é um coletivo?. In: Brasil, André (org.). Teia – 2002/2012. Belo Horizonte: **Teia**, 2012, v. 1, p. 307-316.

NARBY, Jeremy. **A Serpente Cósmica: o DNA e a Origem do Saber**. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

NUNES, K. M.; SILVA, R. I.; SILVA, J. O. S. Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil. **Polis**, v. 13, n. 38, p. 173-204, 2014.

PIMENTA, José. AMOR REBELDE: história, casamento e política no Alto Juruá. **Mana**, [S.L.], v. 24, n. 2, p. 199-234, ago. 2018.

PIMENTA, José. Parentes diferentes. **Anuário Antropológico**, v.37 n.1. 2012. Disponível em https://doi.org/10.4000/aa.270.

PINHANTA, Maria Alexandrina da Silva. **Kitharentsi: a arte da tecelagem das mulheres ashaninka**. 2019. 126 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) — Universidade de Brasília, 2019.

PIYÃKO, Isaac; PIYÃKO, Wewito In: CARVALHO, Ana; CARVALHO, Ernesto Ignacio de; CARELLI, Vincent (org.). **Vídeo nas Aldeias – 25 Anos**. Olinda: Vídeo nas Aldeias. p. 70-91, 2011. Disponível em: https://issuu.com/videonasaldeias/docs/pdf_livro_baixa_28-20-2011_inteiro.

PIYÃKO, Isaac. Você vê o mundo do outro e olha para o seu. In: **Catálogo da 'Mostra Vídeo nas Aldeias**: um olhar indígena'. Rio de Janeiro: Vídeo nas Aldeias. p. 12-20, Abril 2004.

_____. O vídeo e a mudança. In: **Encarte DVD Ashaninka da coleção** '**Cineastas Indígenas'**. Olinda: Vídeo nas Aldeias. p. 11-14, 2009. Disponível em: https://issuu.com/videonasaldeias/docs/encarte_ashaninka_por-eng_5.

QUEIROZ, Kim Mello. **Com câmera, corpo e alma: lutas e realizações do povo Ashaninka no filme Antônio & Piti**. 2022. 79 f. Trabalho de Conclusão de Curso

(Bacharelado em Comunicação Social – Rádio e TV) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

_____. **Viagem Aldeia Apiwtxa: Diário de Campo**. Acre. [s.I.], 2024.

SILVA, Brener Neves. **O corpo e a câmera como forma de resistência na produção audiovisual indígena brasileira**. Brazilian Journal of Development, v. 6, n. 9, p. 68947-68958, 2020.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas**. Curitiba: Ed. UFPR, 2018. 239 p.

VILLALTA, Daniella. Arte amazônica, cosmologia e ação política. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 123-139, jul./dez. 2020. ISSN-2448- 3338. Disponível em: https://doi.org/10.37235/ae.n40.9. Acesso em: 7 junho 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, out. 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A floresta de cristal: Nota sobre a ontologia dos espíritos amazônicos**. Cadernos de Campo, n. 14/15, pp. 319-38.

VÍDEO NAS ALDEIAS. Cineastas Indígenas: Ashaninka. **Encarte DVD Ashaninka da coleção Cineastas Indígenas**. 2014. Disponível em: https://issuu.com/videonasaldeias/docs/encarte_ashaninka_por-eng_5

VIEIRA, Luciana Oliveira; COLUCCI, Beatriz. Um modo elekô de pensar e fazer cinema. **Revista Ambivalências**. v. 8 n. 15, Dossiê Arte e Gênero, 2020.

XAVIER, Ismail. **Sétima Arte: um culto moderno**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do estado de São Paulo, 1978.

**Sites, reportagens e publicações na internet**

A ALDEIA de Apiwtxa enfrenta momentos críticos devido às intensas chuvas, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 24 fevereiro 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C3vjAzEvJiy.

AILTON KRENAK explica o que é "Demarcar a Tela" | Cinejornal - Representatividade Indígena. **Youtube** (3 min.), 26 abril 2022. Disponível em: https://youtu.be/KcXtLlctGEI

ANIVERSÁRIO de casamento Isaac e Fatima. **Facebook**, 13 março 2022. Disponível em: https://www.facebook.com/isaac.piyako/posts/pfbid02BP1q97muJL6vgaaqLbB4RX4LXMeLmt886UrpsjSTkwchb6yPEZWStSJy7BWEnhYvl. Acesso em: 15 novembro 2022.

AMATHAIRENTSI – Chapéu Ashaninka. **Cooperativa Ayõpare.** Disponível em: https://ayopare.apiwtxa.org.br/produto/amathairentsi-chapeu-ashaninka/. Acesso em: 5 maio 2022.

APIWTXA. **Associação Apiwtxa – Sobre Nós**. Disponível em: https://apiwtxa.org.br/sobre-nos/

APRESENTAÇÃO. **Vídeo nas Aldeias**, 2009. Disponível em: http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1.

ASHANINKA APIWTXA. @ashaninka.apiwtxa. **Instagram.** Disponível em: https://www.instagram.com/ashaninka.apiwtxa/.

AYÕPARE. **Cooperativa Ayõpare – Sobre a Ayõpare**. Disponível em: https://ayopare.apiwtxa.org.br/.

CASEMIRO, Poliana. Brasil enfrenta a maior seca da história, diz órgão do governo federal. **G1,** 31 agosto 2024. Disponível em: https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2024/08/31/brasil-enfrenta-a-maior-seca-da-historia-diz-orgao-do-governo-federal.ghtml

CULTURA INDÍGENA. Palavra-chave: #culturaindígena. **Instagram**. Disponível em: https://www.instagram.com/explore/search/keyword/?q=%23culturaind%C3%ADgena.

DEMARCAÇÃO – Entenda o processo de demarcação. **Funai**, 10 março 2021. Disponível em: https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/demarcacao-de-terras-indigenas.

DEPOIMENTO WEWITO, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 15 abril 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5zG0_nv0XC/.

ESTEVES, Bernardo. A suspensão do outro. **Piauí**, 07 fevereiro 2025. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/materia/funai-mandou-tirar-de-circulacao-o-filme-sobre-uma-expedicao-liderada-por-bruno-pereira/

EXPOSIÇÃO Arte dos Mestres. Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 21 agosto 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C-77oCiuOhR.

FESTCINE ORIGINÁRIOS. @festcineoriginarios. **Instagram**. Disponível em: https://www.instagram.com/festcineoriginarios/.

FESTIVAL INTERCULTURAL DE YURÚA/JURUÁ: Celebrando nossa Identidade e União Transfronteiriça, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 03 julho 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CuPY7cKLOvv.

I COLETIVO de Comunicação Indígena do Estado do Acre. @tetepawacomunica. **Instagram**. Disponível em: https://www.instagram.com/tetepawacomunica/

JARDIM, Arison. Após inauguração de nova escola Samuel Piyãko, aulas são retomadas na Apiwtxa. **Associação Apiwtxa**. [data não informada] Disponível em: https://apiwtxa.org.br/apos-inauguracao-de-nova-escola-samuel-piyako-aulas-sao-retomadas-na-apiwtxa/.

_____. Povo Ashaninka do Acre celebra 30 anos de demarcação e homologação de seu território. **Associação Apiwtxa**. [data não informada] Disponível em: https://apiwtxa.org.br/povo-ashaninka-do-acre-celebra-30-anos-de-demarcacao-e-homologacao-de-seu-territorio/.

JOVEM liderança, compartilha sua visão sobre a situação na Aldeia Apiwtxa, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 24 fevereiro 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C3vwXF3vAcM/.

MEDIDA PROVISÓRIA CONFIRMA ESTRUTURA DE GOVERNO de Jair Bolsonaro. **Senado Notícias**, 02 janeiro 2019. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2019/01/02/medida-provisoria-confirma-estrutura-de-governo-de-jair-bolsonaro.

MENEZES, Renato. Rio Acre baixa 61 centímetros em duas semanas e atinge segundo menor nível para junho nos últimos 10 anos. **G1**, 16 junho 2024. Disponível em: https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2024/06/16/rio-acre-baixa-61-centimetros-em-duas-semanas-e-atinge-segundo-menor-nivel-para-junho-nos-ultimos-10-anos.ghtml

MOISÉS Piyãko, liderança espiritual Ashaninka. **Youtube** (21 min.), 22 abril 2019. Disponível em: https://youtu.be/eKhM6W3xDJA.

MOTOR DE POPA: todas as informações que você precisa. **Oeste Marine.** Disponível em: https://oestemarine.com.br/motor-de-popa-informacoes/#Quais_os_diferenciais_do_motor_de_popa.

MUDANÇAS CLIMÁTICAS, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 02 setembro 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C_bMDp5PdBD.

NÃO AO PL490 | NO TO THE TIME FRAME, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 05 junho 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CtHcuYxrWYs/.

NOSSOS comunicadores, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 12 abril 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5q1uQnrT53.

PIYÃKO, Benki. A história do Yorenka Ãtame. **Associação Apiwtxa**, 10 janeiro 2007. Disponível em: https://apiwtxa.org.br/a-historia-do-yorenka-atame/. Acesso em: 1 novembro 2022.

QUEIROZ, Kim. "A gente luta mas come fruta". **Medium**, 22 março 2020. Disponível em: https://kimqueiroz.medium.com/a-gente-luta-mas-come-fruta-7b272a0f1081.

QUEM Somos. **Centro Espírita Beneficente União do Vegetal**. Disponível em: https://udv.org.br/a-uniao-do-vegetal/

RETRATO da Família Silva Piyãko. **Instagram**, 16 dezembro 2017. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BcxCXNbBpkT/.

RIBEIRO, Maria Fernanda. **Isaac Piyãko, o primeiro prefeito indígena da história do Acre**. Instituto Socioambiental, 06 outubro 2016. Disponível em: https://acervo.socioambiental.org/index.php/acervo/noticias/isaac-piyako-o-primeiro-prefeito-indigena-da-historia-do-acre.

ROGÉRIO, Mazinho; LEBRE, Victor. Rio Juruá sobe mais de meio metro em dois dias e se aproxima da cota de transbordo em Cruzeiro do Sul. **G1**, 22 fevereiro 2024. Disponível em: https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2024/02/28/rio-jurua-sobe-mais-de-meio-metro-em-dois-dias-e-se-aproxima-da-cota-de-transbordo-em-cruzeiro-do-sul.ghtml.

SABOREANDO a tradição Ashaninka com um delicioso Akiparêntsi de Shima., Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 01 abril 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5PBHoZvu5e/.

SECA HISTÓRICA NO RIO AMÔNIA, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 30 setembro 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DAj-V6UP44p.

SELVAGEM. **Ciclo Selvagem**. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/sobre/.

SINIMBÚ, Fabíola. Brasil registra em 2024 aumento de 79% de áreas queimadas. **Agência Brasil,** 22 janeiro 2025. Disponível em: https://agenciabrasil.ebc.com.br/meio-ambiente/noticia/2025-01/brasil-registra-em-2024-aumento-de-79%25-de-areas-queimadas

TAPÕ, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 14 abril 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CrBE5GPO-Un/.

OFICINA Fotografia Ashaninka. @oficina_fotografia_ashaninka. **Instagram.** Disponível em: https://www.instagram.com/oficina_fotografia_ashaninka/.

VLOG da comunicação indígena, Tetepawa Comunica, Acre. **Instagram**, 10 abril 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C5maGekR8lo/.

WEWITO PIYANKO. @wewito_asheninka. **Instagram**. Disponível em: https://www.instagram.com/wewito_asheninka/.

**FILMOGRAFIA**

**A GENTE LUTA MAS COME FRUTA**. Direção: Isaac e Wewito Piyãko. Montagem: Tiago Torres. Produção: Vídeo nas Aldeias (20 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2006. Disponível em: https://vimeo.com/ondemand/agentelutamascomefruta.

**A MORADA DE HAKOWO**. Direção: Wewito Piyãko e Vincent Carelli. Produção: Saci Filmes (24 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Brasil, 2017.

**ANTÔNIO & PITI**. Direção: Wewito Piyãko e Vincent Carelli. Montagem: Amandine Goisbault, Fábio de Menezes, Sérgio Borges e Tatiana Almeida. Produção: Vídeo nas Aldeias (78 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2020. Disponível em: https://vimeo.com/ondemand/antonioepiti/.

**A SENTENÇA DE PAWA**. Direção: Shãtsi (Alexandrina) Piyãko, Juliana Amorim e José Pimenta. Montagem: Juliana Amorim e Luciana Menescal. Produção: Museu do Índio – FUNAI (19 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Brasília/Brasil, 2020. Disponível em: https://vimeo.com/394455237.

**CAMINHO PARA A VIDA, APRENDIZES DO FUTURO, FLORESTA VIVA**. Direção: Benki Piyãko. Roteiro: Isaac Piyãko, Benki Piyãko e Wewito Piyãko. Montagem: Mari Corrêa. Produção: Vídeo nas Aldeias (38 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2004. Disponível em: http://videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=14..

**DANÇANDO COM CACHORRO**. Direção: Isaac Piyãko, Adalberto Kaxinawá e Jaime Llullu Manchineri. Montagem: Valdir Afonso. Produção: Vídeo nas Aldeias (44 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2001. Disponível em: http://videonasaldeias.org.br/2009/video.php?c=15.

**NO TEMPO DAS CHUVAS**. Direção: Isaac Piyãko e Wewito Piyãko. Montagem: Mari Corrêa. Produção: Vídeo nas Aldeias (38 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2000. Disponível em: https://vimeo.com/ondemand/notempodaschuvas.

**NO TEMPO DO VERÃO**. Direção: Wewito Piyãko. Montagem: Fabio Costa Menezes. Produção: Vídeo nas Aldeias (22 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Asháninka e Português. Acre/Brasil, 2012. Disponível em: https://vimeo.com/ondemand/notempodoverao.

**PEGA NÃO PEGA**. Direção: Isaac Piyãko, Aldaíso Yawanawá, Jaime Manchineri e Marú Kaxinawá. Produção: Vídeo nas Aldeias (Duração indisponível). Colorido. Documentário. Acre/Brasil, 1998.

**SHOMÕTSI**. Direção: Wewito Piyãko. Montagem: Mari Corrêa. Produção: Vídeo nas Aldeias (42 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2001. Disponível em: http://www.isuma.tv/video-nas-aldeias/shomotsi-port.

**TROCA DE OLHARES**. Imagens: Wewito Piyãko, Ernesto Ignacio De Carvalho e Zezinho Yube. Edição: Marcelo Pedroso. Coordenação do projeto: Sérgio Bloch e Vincent Carelli.

Produção: Vídeo nas Aldeias (05 minutos). Colorido. Documentário. 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lRooMqomCJ0.

**UMA ALDEIA CHAMADA APIWTXA**. Direção: Tsirotsi Ashaninka. Produção: Vídeo nas Aldeias (52 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2010. Disponível em: https://vimeo.com/ondemand/umaaldeiachamadaapiwtxa.

# APÊNDICE

## A.1 Entrevista online realizada com Yara Luiza Piyãko e Bianca Piyãko, em 24 de maio de 2024, via Google Meet.

**Kim Queiroz: Vou pedir para vocês começarem se apresentando: nome, idade e qual sua participação na equipe.**

**Bianca Piyãko**: Eu me chamo Bianca Piyãko, tenho 19 anos e dia 1º de setembro desse ano completo 20 anos. A gente trabalha junto, não dividimos as tarefas. Estamos trabalhando agora só nós duas, o outro moço que trabalhava com a gente saiu. Agora somos só nós duas. A gente trabalha como fotógrafa, gravamos também. Trabalhamos juntas.

**Yara Luiza**: Meu nome é Yara Luiza Piyãko, tenho 20 anos. Já faz uns 4 anos que eu trabalho na comunicação. Eu comecei fotografando e fazendo algumas imagens aqui e acolá do cotidiano, e dava muita importância. Aí foi na pandemia, quando a Apiwtxa fez uma campanha de doações para as comunidades indígenas, e eu fui fazer a cobertura, e depois desse acontecimento eu não parei mais. Fui começando a entrar dentro do trabalho e fazendo registros. Em 2018, antes desse acontecimento, a gente fez uma oficina, eu, a Bianca e outros mais jovens. Depois a Bianca foi chamada e a gente começou a trabalhar junto, em equipe. Antes eu estava mais na ativa, a gente filmava. Depois eu tive um bebê, então agora eu fico mais coordenando, quem tá mais filmando atualmente é a Bianca. A gente tinha o Jorge, ele saiu, e por ora tá só nós duas. A Bianca que faz todas as atividades, a gente faz tudo: tira foto, faz entrevista, parte do texto, a produção de *reels*, e a gente tá começando a aprender a filmar para fazer filmes, edição… é mais ou menos isso.

**KQ: Onde foi essa Oficina que vocês fizeram?**

**YL**: Foi em 2018, uma iniciativa do fotógrafo – aí do Rio também – Pedro Kuperman. Foi feito aqui na Aldeia, vários jovens e adultos, de diferentes setores: saúde, professor e nós fomos jovens escolhidos para participar disso.

**KQ: Como vocês escolhem o que será publicado? Existe um planejamento? Vocês conversam com os líderes da Aldeia antes de publicar?**

**YL**: A gente conversa antes, a gente faz um debate. (Bebê começa a chorar)

**BP**: Bom, tudo que a gente faz, os planejamentos dos posts que a gente vai fazer, antes de tudo a gente tem sempre que pedir permissão às lideranças. Porque nem tudo tem que ser postado, nem tudo tem que ser mostrado. Aqui na nossa Aldeia, nossa cultura ashaninka, somos bem reservados, não gostamos muito de mostrar quem somos, mostrar tudo da nossa cultura. Então temos isso, que é bem forte da nossa cultura. Tanto pro mundo que a gente vive aqui na nossa Aldeia, como o mundo lá fora também, não levamos tudo que sabemos lá para fora. E tudo que a gente faz a gente sempre tem que debater, perguntar às lideranças: o que a gente pode melhorar; o que está faltando… é isso.

**KQ: A gente sabe que as redes sociais são ferramentas criadas pelos brancos, dentro da estrutura capitalista de busca pelo lucro. Tem algo que incomoda vocês nesse trabalho nas redes sociais?**

**BP**: Pela minha parte, têm umas coisas que são boas, e outras partes que não. Uma parte que eu vejo que não é muito bom é quando as pessoas faz críticas. Tem preconceito com povos indígenas, comenta as coisas que não deve… o que eu vejo é isso. Tem muitas pessoas que não reconhece a nossa tradição, não reconhece quem somos. Porque nós somos pessoas também, nós somos seres humanos. As pessoas olham pra gente como a gente não… você sabe. Eu vejo essa parte que é ruim, mas tem outras partes que são boas, porque a gente tá mostrando a nossa cultura e quem somos também. Que a gente tem liderança. Que a gente é forte.

**YL**: A gente toma cuidado também, é muito fácil ser cancelado, aparecer alguma coisa ali. A gente tem todo esse cuidado porque pode prejudicar a comunidade, é o nome que carrega ali. Um legado de muita luta e resistência. Uma vez, foi numa postagem de monitoramento territorial, e aí meu pai (Wewito) tinha levado motosserra para poder serrar os paus que ficavam no rio. O rio fica muito seco, tem canais que tem que passar. E sem querer eu coloquei uma foto que aparecia a motosserra. Aí, falando da crítica já, uma pessoa comentou: "os povos indígenas também estão desmatando a floresta". Então não tem esse entendimento, a dificuldade que a gente passa aqui. Por isso que, antes de publicar alguma coisa, a gente tem todo esse debate dentro de nós, a liderança, a organização. E depois que é publicado. Nem tudo a gente mostra, a gente só trabalha algumas coisas. É um cuidado com o povo também.

**KQ: Vocês já viram alguma fotografia feita por vocês sendo publicada por outra pessoa, sem pedir autorização para vocês? Se sim, como foi?**

**BP**: Teve pessoas, de organizações, que pegaram fotos nossas, que a gente faz. Vou contar um exemplo que a gente teve: na alagação que teve aqui, bem grande, teve uma organização que pegou umas fotos nossas, umas imagens que a gente fez aqui da Aldeia, e ficou usando como se fosse as imagens lá de onde eles moram, pedindo recursos. Então eu digitei e mandei, tem que pedir permissão antes de publicar, e também postar a realidade do que eles vivem, não postar a realidade do outro lugar, como do nosso povo Ashaninka. Então eu acho assim muito errado, porque sempre quando for fazer uma publicação, pedir a quem fez a foto, pedir a quem fez a imagem, pedir permissão ao povo Ashaninka, e entrar em contato com a gente se pode postar ou não. Eu fico um pouco chateada.

**KQ: Vocês já fizeram investimento financeiro para ampliar o alcance de publicações?**

**BP**: Na página da Apiwtxa não.

**KQ: Vocês já receberam algum retorno financeiro através desse trabalho nas redes sociais? Por exemplo, a doação de alguma associação.**

**BP**: Não.

**KQ: Qual a importância pros Ashaninka do trabalho nas redes sociais, como o Instagram?**

**BP**: O instagram é uma ferramenta muito importante, eu vejo assim. Para mostrar o nosso trabalho, os nossos projetos que a gente faz, e a nossa luta. O nosso dia a dia aqui na Aldeia.

**YL**: O Instagram atualmente tem sido uma ferramenta muito importante de divulgação dos trabalhos, dos projetos, da cultura, identidade. Pra mim, é uma ferramenta bem importante. A gente começou por aí, de comunicar o que acontece no território, acabar com esses estereótipos. A gente se manifestar, a diversidade cultural, luta pelos direitos de existir. Pra quem souber usar, é uma coisa muito boa. E eu acho que a gente tá sabendo conduzir. É um

trabalho, sei que a gente não publica todo dia, mas a gente… é o nosso cotidiano. Não é uma coisa para engajar. Claro, é uma coisa para engajar, mas não é uma coisa de influencer, entendeu? É uma coisa que tá ali, representando o povo Ashaninka do Rio Amônia, a Apiwtxa, conhecido assim. A gente começou tá com dois anos a trabalhar. Tinha um coletivo de comunicação, a gente antes só fazia as fotos, vídeos, e mandava para a pessoa, a pessoa colocava do jeito que queria. E agora, com dois anos, a gente tomou de conta. E tamo dando conta, eu acho. Sabemos o que a gente pode ou não, e sempre assim, orientando outras pessoas do que a gente já sabe. Que rede é bom e é ruim, pra quem sabe usar.

**KQ: Explica um pouco mais sobre como era esse trabalho antes de vocês tomarem de conta do perfil?**

**YL**: Era assim: a gente não tinha essa técnica, de como sabia usar. A gente tinha dificuldade de texto. A gente não sabia como poderia transmitir de uma forma que os brancos poderia entender, a gente falava do nosso jeito. E a gente teve que se esforçar, para poder transmitir essas informações, de um jeito que as pessoas pudessem entender. A gente foi praticando, praticando, e agora a gente mesmo publica uma coisa, que não seja uma coletiva de imprensa, que nos destaca como se fosse coisa de outro mundo. A gente é gente também, mas temos outra cultura, outro costume, outro modo de viver.

**KQ: Vocês ensinam outras pessoas da Aldeia a usar o Instagram, a câmera?**

**YL**: A gente ensina algumas técnicas, aqui e acolá. A gente também fala para as pessoas tomarem cuidado, o que pode e não pode. Mais ou menos isso que a gente faz um pouco.

## A.2 Entrevistas realizadas com Komãyari Ashaninka, em 03 de setembro de 2024, na Aldeia Apiwtxa.

**Kim Queiroz: Vou começar pedindo para você se apresentar: falar seu nome, sua idade, um pouco da sua história e da sua responsabilidade hoje aqui na Aldeia Apiwtxa.**

**Komãyari Ashaninka:** Bom dia. Meu nome é Komãyari Ashaninka, sou diretor da Escola [Samuel Piyãko]. Eu trabalhei aqui 29 anos na educação, ajudando a comunidade para educar os jovens, crianças. Eu tenho agora 45 anos de idade. Comecei a trabalhar na escola quando era jovem, tinha 18 anos. Não porque eu quis, mas foi a comunidade que me escolheu. E apesar de que eu não tinha formação. Mas eu cresci na educação, trabalhando na sala de aula também, participando da formação. E eu passei 10 anos de formação em Magistério Indígena em Rio Branco, através da Comissão Pró-Índio, a CPI. E eu cresci com essa experiência, com essa formação dentro da educação, por conta da minha formação no magistério indígena.

Depois disso, em 2008, eu me inscrevi para participar do curso da UFAC, em Cruzeiro do Sul. Eu passei 4 anos de graduação e dei continuidade na formação em educação. E na área central, que é em Letras e Artes. Então, atualmente eu estou aqui, trabalhando na escola. E também eu nunca deixei de ser observador – eu sempre trabalhei muito de observações. Trabalho na educação, na cultura. E acompanho também o trabalho da associação, da organização Apiwtxa, em projetos da comunidade que as lideranças fazem. Acompanho todos os processos dos projetos comunitários. Mas, o meu foco principal, eu sempre trabalhei na educação. Atualmente, eu dedico muito no estudo, principalmente na língua ashaninka, que é a língua materna. Eu sempre fiz um estudo sobre a língua Ashaninka. Eu tenho uma escritura, apesar de não estar publicada, mas eu fiz dois trabalhos, com o objetivo de produzir esse material: um livro de dicionário Ashaninka, e o outro de gramática. Então, eu dividi essa parte do trabalho. E esse trabalho também é o que eu penso desse momento da escola, porque são os alunos que aprendem mais a parte da língua.

Contando toda a trajetória do meu trabalho, eu passei quatro anos aqui nessa escola, trabalhando como coordenador pedagógico, acompanhando os trabalhos dos professores, alunos. Orientar os professores, produzir material didático junto com eles. E hoje, eu nunca deixei de ser dessa preocupação, de ter material didático, ajudar os professores, ajudar os alunos a terem os materiais nas mãos deles.

Sobre todo esse material que eu estou falando, apesar de ser escrita na língua, e em português também – em alguns momentos teve tradução –, porque os nossos alunos, acho que dá para perceber, a maioria são falantes na língua, na língua materna, e falam muito pouco em português. A maioria deles tem muita dificuldade falando português, se comunicam mais na língua. Tu vê as criancinhas pequenas falando na língua. E quando se aprende mais o português, quando se tem idade de seis a oito anos, começa a falar um pouco em português, a maioria deles. Então, por isso, o meu foco principal é escrever a língua.

Eu tive o privilégio também de pesquisar a língua, porque eu entendi que é a obrigação de cada historiador, cada estudante, tem que pesquisar a sua língua. Então eu aprendi isso, a ter esse sentimento, e por isso eu nunca deixei de pesquisar a língua escrita. Porque são diferentes a língua escrita e a língua na tradição oral. Porque para nós não tem dúvida, não tem dificuldade a gente se comunicar na oralidade, mas o que me preocupa mais é a escrita. E ter o material pronto, produzido, para que os professores possam transmitir com os alunos a escrita, ensinar como é a estrutura, como é que se organiza dentro da sua estrutura gramatical. Então esse é o meu trabalho mais, essa parte.

E outra parte também, minha pesquisa, eu sempre pensando em uma coisa maior, de futuro. Porque a gente sabe que toda a sociedade, o povo, principalmente o povo indígena, tem muitas comunidades indígenas, os povos indígenas do país, do Brasil, tem alguns povos que estão perdendo sua língua materna. Então é também minha preocupação fortalecer a língua, por conta que a gente não, a gente preocupa-se até um dia que vai se perder. Então é isso que a gente reforça no meu trabalho também. Tem que pesquisar, tem que produzir material didático, tem que produzir livros, por conta que é a minha preocupação com o futuro. E outra preocupação também importante, que é a minha observação dentro do meu trabalho, eu quero transformar essa língua para ser um método científico. Porque nós podemos considerar entre nós, internamente, uma língua oficial para nós. Uma língua que pode se comunicar, que pode transmitir, que pode ser registrada. Principalmente hoje a gente pensa mais com presença da escola, com presença do estudo… ter formação de escolaridade.

Então a nossa língua também é obrigada a se estudar. O jovem tem que estudar, tem que entender como que é estruturado, tem que entender como é organizado, tem que entender como é as letras, as ortografias que nós temos. Como é que elas são organizadas dentro da

formologia, dentro da gramática. Isso me preocupa muito, então esse é o foco mais desse estudo da língua. Mas dentro disso, como eu estou falando, eu não só olho nesse lado, não pesquiso, não estudo só essa parte da língua como comunicação. Também estou pesquisando vários outros aspectos culturais, como o conhecimento de artesanato, tudo que a gente tem de artesanato ashaninka, tanto na parte masculino e feminino, estou registrando também, como tecelagem, como cestaria, como também instrumentos musicais, como também alguns equipamentos de arcos, por exemplo. Outras armadilhas também que nós temos, então eu tenho uma área que também valoriza essa parte do conhecimento. Eu preciso ter material também, eu preciso ter esse conhecimento, e dentro desse conhecimento cada aspecto da cultura. E tenho outro trabalho também, que eu desenvolvi, que eu fiz e estou fazendo sobre a culinária ashaninka, que é outro aspecto importante para o povo Ashaninka, para nós, valorizar esse hábito alimentar: a diversidade de comidas, bebidas, como o caiçuma, *Piyarētsi*, como diversas comidas também típicas para nós. Tanto os assados, assado na folha, na taboca, e outros tipos de alimento que a gente come. Entre outros também: têm diversidade de larvas que a gente come também, e não todas, é específico. A gente tem uma qualidade que a gente come. Tem palmitos, tem frutas. Então tem uma diversidade.

Então por que isso? Toda a minha preocupação é isso, uma preocupação de futuro, preocupação com os jovens. Porque hoje a gente vê, a cultura se muda a cada dia. A gente vê, apesar da nossa cultura ser tão forte, mas pode perceber no dia a dia, que cada dia a cultura se enfraquece.Cada dia se entra outra cultura, cada dia se modifica. A minha preocupação é isso. Para que essa cultura fique mais forte, a gente precisa trazer na escola, precisa refletir isso, precisa ter um produto, ter material completo, para que os alunos vejam, para que os alunos utilizem. Principalmente os livros.

E outro trabalho também, dentro disso, eu leio a história da medicina, porque nós temos o conhecimento. Eu tenho também produção escrita relacionada sobre a cura e a doença, que nós temos dentro do que a gente utiliza. É muito forte, cada família usa essas plantas todo dia. Tem as plantas e tem também a medicina da mata. Ela é da mata mesmo, que não é plantado. Eu estou falando das plantas medicinais que plantam no roçado, no quintal, no terreiro de casa. Nós temos plantas, como nós chamamos, temos *Pinitsi*[98] e tem diversos *Pinitsi*, eu uso uma variedade de cada tipo. E outros também: ervas, gengibre, agrião… enfim, vários que a gente precisa, e o momento também em que são utilizados para a medicina.

[98] *Pinitsi* é “uma planta medicinal” usada pelo povo ashaninka.

E outra minha observação é sobre a história da pajelança, os curandeiros. Eles são nossos médicos. E como é que nós vamos fortalecer? Como é que a gente vai fortalecer o trabalho deles? Através de fazer registro, fazer uma oficina, fazer uma articulação, fazer um planejamento com eles, para que também trabalhe isso. Tudo que eu estou falando são realidades, porque todos os ashaninkas trabalham todo dia, diariamente.

Por exemplo, os curandeiros fazem formação, fazem sopro, e usam as cascas de medicina, as raízes, as folhas. Isso, no meu trabalho como professor, como educador, é em torno de uma cultura ashaninka, pensando algumas possibilidades de resguardar, de registrar, de trazer, aproximar, politicamente. Não só no momento de prática, mas em política também, de articulação, promoção de trabalho, incentivo. O trabalho é isso.

E tem vários outros trabalhos também, que eu fiz e estou fazendo, sobre observação de educação ashaninka. É o meu trabalho central. Como educador eu sempre gostei de trabalhar na educação. Então eu gosto, como escritor, também, de fazer estudo, fazer material, de observação, de depoimentos, de avaliação, de registrar o conhecimento sobre a educação, o modelo de educação ashaninka. Isso que eu tenho escrito durante dez anos. Comecei a escrever esse material pensando na educação. Porque na minha análise, durante minha experiência, eu trabalhei em muitos momentos diferentes. Quando eu comecei, eu lembro, quando eu tinha 17, 18 anos, comecei a mudar o meu convívio, fazer parte do trabalho da educação, eu não tinha conhecimento de adulto, digamos assim, de trabalho, de projeto… mas o que era a minha intenção era ensinar o aluno o que eu aprendi: a escrita. A, B, C, D. Ensinar isso. Mas eu não tinha noção de que educação era para ensinar em todos os sentidos, além da escrita: em fotografias, em palavras, escrita, mas também incentivar eles, eles para que aprendam, para que tenham um significado, para que tenham um futuro ideal para eles, tenham uma formação maior. Até chegar em um nível mais qualificado, por exemplo, terminar o Ensino Fundamental, Médio e ir para o Superior, e assim sucessivamente, fazer uma especialização… então eu não tinha essa noção.

Eu tinha também, dentro de mim, da minha experiência com meus pais, esse meu pai, que agora já faleceu, ele me ajudou muito. Ele é conhecedor tradicional, e ele conhecia também um pouco do mundo ocidental, o mundo que nós chamamos de *Viracocha*, esse outro mundo que não é nosso. Outro mundo de outro povo, fosse de branco ou não. Ele tinha esse conhecimento, então ele me ajudou muito também a me fazer entender como é que funciona o

mundo de fora, e como é que funciona o mundo da escrita. Até ele falava muito para "quando tu aprendesse, não só aprender, mas também ensinar. Você adquirir o conhecimento e você se tornar outra pessoa: tornar político, tornar científico, tornar um médico, enfim. Então ele tinha essa noção, e graças a ele eu sempre fiquei com essa memória na minha cabeça, que ele passava tudo para mim. Assim, para tu entender um pouquinho do meu projeto, da minha vida, eu aprendi muita coisa, convivendo com a comunidade, também, dentro da comunidade, com as pessoas mais antigas, as pessoas tradicionais, com o pajé, com as pessoas diferentes, que tem visão. E aprendi, com liderança mesmo aqui.

Eu sempre tinha uma curiosidade de ouvir as pessoas falando. E eu sempre admiro as pessoas profissionais. Admiro as pessoas que tem vocação, que tem fama, assim, principalmente os artistas, que tem a sua função artística. Só que eu não conseguia ser aquela pessoa. Eu sempre falo assim: "eu gosto, eu admiro as pessoas, por exemplo, as pessoas que gostam de cantar, que gostam de tocar violão, de qualquer instrumento. Eu não sou assim, mas eu sou aquela pessoa que gosta de ouvir, prestar atenção, como essas pessoas tocam esses instrumentos.

Na formação, durante dez, quinze anos que eu passei, viajando lá fora – tanto na universidade, como eu estava falando, na Comissão Pró-Índio que eu vivenciei lá dez anos de formação – eu aprendi muita coisa com eles. Principalmente entender a própria cultura, entender o próprio povo, a própria história, e a gente valorizar o que é nosso. Então eu aprendi muito com eles.

E outra coisa que eu aprendi com eles: entender o que é a natureza é importante na nossa vida. Trabalhando ambientalmente, e conceito de território, o que é território. Então esse curso foi muito importante para mim, para crescimento no conhecimento de vida, como profissional.

Falando um pouco desses viagens, jornadas assim, da minha vida, eu estou aqui, hoje, representando a educação, atualmente, como Diretor da Escola. Ajudando os professores a organizar os trabalhos deles, a organizar o espaço da escola, pensando na política de formação, ter formação, para os professores, para os alunos, pensando a estrutura, melhorar a estrutura da escola. Por exemplo, agora nós estamos estamos em construção, nós estamos construindo esse espaço aqui, que vai ser um espaço de escritório nosso, onde nós vamos trabalhar a coordenação e a diretoria, e onde vai ter também sala de informática. Vai ser muito trabalho voltado mais para a organização do centro mesmo, da escola. E a gente pensa em

criar e construir uma biblioteca. A gente pensa de fazer uma biblioteca separada, um espaço grande, uma biblioteca grande.

E a gente pensa em ter um museu. A gente, essa comunidade, precisa ter um museu vivo, e dentro do museu vivo, onde nós vamos guardar nossas memórias também: onde os alunos da escola podem conhecer, onde as pessoas da comunidade podem ver, onde as pessoas de fora podem conhecer. Então é um outro projeto nosso, trazendo dentro da escola, para todos nossos conhecimentos, memórias, algumas peças antigas, peças valiosas, irmos guardando lá. Assim como material, também alguns livros, alguns documentos antigos, fotos das pessoas… enfim, onde também vai ter espaço de momento de aula, quando o professor trabalha com alguns conteúdos, vai visitar lá, vai conhecer, tocar, mostrar, pegar algumas coisas, sentir, olhar, de perto, não só conversando.

E como eu falei, nós aprendemos a lidar com a educação desde quando a gente começou em 2000, começou a gente a implantar mesmo a nossa educação de verdade com um modelo diferente, com um modelo próprio ashaninka, sem copiar de ninguém. Então a gente vai descobrindo e construindo a cada dia como é que vai ser o nosso modelo. É isso que nós estamos construindo. Não está completo ainda, mas a gente está montando as peças que estão faltando. Atualmente, agora em 2015, a gente teve outra ideia. A gente falando, discutindo, falando sobre a educação ashaninka. Aí a gente, nós com a comunidade, a gente pensou: “Que tipo de educação que nós estamos falando? Essa educação, com o padrão que nós estamos vendo ou diferente?”. O nosso padrão mesmo é com o prédio tradicional, que aparece com a nossa cara, debaixo de uma árvore e com o terreiro embaixo. Essa é a nossa educação. Então esse ano nós estamos tentando também criar uma educação, uma escola ashaninka de verdade. Com espaço adequado, com espaço diferente, específico para realizar o nosso trabalho. O que a gente vê aqui, eu sinto dificuldade quando vamos realizar atividades.

Aqui, quando a gente realiza uma oficina de confecção de artesanatos, tipo esse [ele mostra um artesanato], nós não temos espaço. Isso aqui é pra abanar assim. Então, mas tem também grande, tem outros tipos. Só que esse aqui é um tipo, pra abanar fogo.

Então, a gente vê uma necessidade, que nós não temos espaço. Aqui não é adequado pra gente, é uma sala de aula, é diferente. Tem que ser um espaço, ou embaixo, ou então aberto, ou então uma sala grande, e tem que ser separado.

Toda vez quando a gente realiza uma atividade cultural, a gente divide no meio com participação e com a prática, entre homem e mulher. Por isso nós pensamos em um espaço específico, um para os homens e outro para as mulheres, porque as atividades são diferentes. E tu vê, isso aqui [ele mostra o artesasnato] é atividade para as mulheres. Mulheres que fazem isso. Então, atividade feminina. Então, os homens não podem fazer. Principalmente as meninas que podem fazer.

Também têm outros materiais, outras peças, que são os homens que fazem. Mulher não pode fazer, porque não é especialidade dela. Nós temos essa cultura. E outra coisa: onde vai ter os materiais necessários. Terçado, corda… enfim. E aqui nós não podemos trazer. Até pode, mas incomoda muito. Então, por isso é uma educação, tem que ser específica. Onde nós vamos guardar nossos materiais. Na hora que a gente precisa, só puxar o facão, e o material necessário. Então, é isso que eu estou pensando da estrutura da Escola Ashaninka.

E onde que vai ter o envolvimento, a participação dos jovens, adultos, velhos, tudo. Porque tu vê ainda que comunidade tem algumas pessoas que têm dificuldade, que ainda não conhecem. Não é tudo que as pessoas conhecem, todos os conhecimentos da ashaninka. Só estou falando um pouco do projeto da educação. Como a gente olha na visão maior da nossa educação. Eu como representante, hoje como diretor, eu olho isso, e me preocupa. Eu procuro ter mais parcerias, ter mais pessoas. Nossos parceiros têm as pessoas. A gente precisa do espaço. A gente precisa dos parceiros que têm conhecimento científico, para que possam nos ajudar a sistematizar os assuntos, os temas, em registro. E a gente precisa também de recursos financeiros para nos auxiliar. Para nós realizarmos nossas atividades. A gente precisa dos nossos parceiros: prefeitura, o Estado… Por exemplo, a nossa escola aqui é uma escola municipal. E a gente tenta também entrar em parcerias também com o Estado, para que o Estado também possa nos atender, possa nos ajudar. Seja recurso humano, recurso financeiro, recurso técnico…

Por exemplo, a gente faz também a necessidade de a gente atualizar nossos projetos políticos-pedagógicos. E a gente precisa também construir projetos políticos-pedagógicos para o Ensino Médio. Então, a gente precisa dessa pessoa, desse conhecimento.

Cada ano a gente faz três reuniões grandes. A gente faz no início do ano, no meio do ano e no final do ano. A gente faz a avaliação de como foi o trabalho, os procedimentos. Tudo que a gente pensou. Por exemplo, esse que estou falando a gente fez planejamento no final do ano, para executar esse ano e ver como que a gente vai conseguir, quanto vai ser o trabalho durante esse ano – e o que a gente pode realizar e o que não vai dar. E tamém como que a gente faz pra poder realizar, ou por meio de quê, ou por que que não deu. E a gente faz uma avaliação. Então é isso que a gente sempre faz, e é esse o nosso trabalho.

Então, pela participação das lideranças, da comunidade toda, fazemos uma avaliação. Todo mundo: pai de família, lideranças… para analisar o andamento e o avanço da escola. E a gente sempre pensa em avanços e também em dificuldades, e os caminhos, as possibilidades que a gente pode superar.

**KQ: Qual é a importância da contação de histórias para o povo Ashaninka?**

**KA:** Eu sempre trabalhei muito sobre a história oral. A história que é contada pelos mais velhos, que não tem conhecimento, muitas vezes, da escrita. Só pela contação de memória. Então, a importância disso representa muito para nós, para a nova geração. Porque essa contação de histórias que eles contam – as pessoas mais sábias, as pessoas mais velhas – elas são histórias verdadeiras. E é isso que leva aos jovens, e a nós, a dar uma continuidade dessas histórias, dessa vida, o que eles trazem das convivência de atrás, com seus pais, avós.

E muitas vezes, elas são histórias muito antigas. Principalmente, o mito. O mito, sempre eu falo, a algumas pessoas, pesquisadores, quando eu apresento um pouco das histórias antigas: sempre eu falei que as nossas histórias ashaninkas são verdadeiras, porque elas são todas baseadas em mitos. E esses mitos são lógicas para os ashaninkas guiar a sua vida. E saberem como são as regras. Ele é baseada nas regras. Por exemplo: aprender a viver; aprender a respeitar a natureza; aprender a ouvir as histórias; aprender a ouvir e respeitar os pássaros, que anunciam alguns momentos sagrados, tempos diferentes; as fases da lua… Então, tudo é baseado no mito. E também a estação do ano: o verão, que é chuvosa, e o inverno.

E como é que a gente constrói o nosso roçado: os momentos certos, tem dias que não. E como é que se planta isso. Vai todo mundo junto, mulher junto. Então, tem essas histórias. E assim também, como estava falando das plantas, como é que elas são. Todos os processos. Por isso

eu sempre digo, essas histórias, elas são como se fosse uma receita, para nós dar a continuidade dos nossos conhecimentos, das nossas práticas. Por isso as histórias contadas pelos mais antigos são histórias valiosas, são histórias importantes, são histórias verdadeiras.

O ritmo e a origem da história, ele representa muito significado. Do que você fazer a narrativa, descrever – quando você ouvindo, ou contando, na oralidade, o que chama mais atenção. Porque elas têm ritmo, de como lidar com a história.

Assim também, têm outras histórias também: o surgimento da lua e também das águas, do rio. Por isso, quando as pessoas mais velhas contam a história, tudo é baseado nisso. Mas tem algumas histórias que são, sempre eu digo, são reais. E outras também são verdadeiras. E outras também são histórias do passado, muitos tempos atrás. E tem outras histórias que são recentes.

E tem algumas histórias também que a gente sempre avalia, observa e analisa. Tem histórias também que não são verdadeiras, são contadas como diversão. E a gente também, nós Ashaninka, tem também as pessoas que contam a história, baseado na imitação de alguns momentos. São histórias engraçadas.

**KQ: Existem histórias do povo Ashaninka que são reservadas, que só algumas pessoas podem saber? Tem histórias que vocês só contam em determinados momentos e rituais?**

**KA:** Sim, é verdade, isso existe. Eu não sei se em todos os povos existem. Porque eu vi muitos parentes dizerem que cada povo tem segredos. E nós não é diferente. A gente tem esses segredos, essas histórias. Essa história é baseada em regra e em receita.

E por isso, quando a gente começa a trabalhar na escola, a gente começa a dividir em caixinhas e começa a dividir por faixa etária. Aí começa também a dividir em sexo. Homem não pode ouvir histórias do homem. Algumas histórias são comuns. Têm outras histórias que são específicas para os homens e para as mulheres.

E outras são histórias para os mais adultos, não para as crianças. Então, a gente entende que as histórias são diferentes. Tem outras histórias dos adultos que não é para você contar para o seu filho ou algumas pessoas. Tem que ser em um momento com as pessoas exatas, ou uma

pessoa de confiança, ou uma pessoa de negócio. Tem que ser um parceiro, aí você pode contar seu segredo. Isso para você contar seu segredo, então, torna uma amizade próxima e forte. Para você ensinar para ele por uma finalidade individual, não coletiva.

Então, tem outros que têm um objetivo pro coletivo. Aí você pode contar para todo mundo, de frente de todo mundo, para muita gente. Aí pode. Essas são mais livres, o outro não.

Muitos anos atrás, os Ashaninka eram muito reservados. Mas hoje, por presença da Escola, por presença da organização, por presença de outras culturas, os ashaninkas começam a ficar mais abertos pras coisas. Porque os Ashaninkas, antigamente, eram fechados com essas coisas. E ele não pode contar para ninguém algum segredo dele. Somente pode contar pro filho dele ou irmãos próximos. Para outras pessoas, não.

Hoje, a gente criou outro ambiente. Mas a gente ainda continua: algumas coisas que eu estava falando, são mais individual, coisas mais... que você conta mais pras pessoas que você confia, uma pessoa mais… que você construiu como amigo, de amizade, alguma coisa.

Onde que nós percebemos também, durante essa observação, esse entendimento, a gente entendeu que na escola tem umas coisas que dá para a gente trabalhar. Tem outros que a gente não dá para trabalhar na escola, por conta de vários motivos. Um dos motivos, que eu posso dizer, é que não pode contar para todo mundo, entre muita gente, e com mulheres, e com faixa etária diferente.

E outro motivo que não é adequado nós contar aqui dentro. Tem que ser em algum canto, ou na mata… principalmente as medicinas. Tem que ser contado lá onde está o pé das árvores. Você pode começar a contar lá. Não pode trazer aqui a planta contando. Então, tem que ser lá. Na mata, em algum canto. E você vai contando lá. Esse é outro motivo.

Assim também que a gente entendeu essa parte que não dá, tem vários… assim também sobre o *kamarampi*, *Ayahuasca*. Não é permitido contar para todo mundo. Somente o pajé conta pra aquela pessoa que ele tem um parceiro, ou que ele vai ensinar, como se fosse aluno dele. Aí ele pode confiar. Outra pessoa não. Mas ele já tem passado por um processo tudinho, que ele tinha concordado, porque ele vai entrando parte por parte: “Você vai aprender e eu vou te ensinar.”

Aí tem que respeitar, assim que tem que fazer. Aí vai contando uma parte – até ele chegar e contar tudo. Então, agora contar direto, sem ter uma participação, um processo contínuo, aí não tem como. Ele não pode contar, né? Ele não sabe se ele vai cumprir. Até porque ele também tem medo de ensinar e o outro não saber depois. Então, por isso ele tem que contar um pouquinho de cada coisa. Porque eles são complexos. São muito difíceis de lidar. Porque são ensinamentos muito exigentes. São ensinamentos muito perigosos se você ensinar alguém que não pode saber. Essa é a preocupação quando o pajé, aquele sábio, tem que lidar com as pessoas: de repente ela pode não entender, pode não saber usar. Para não prejudicar a vida dele.

Então, tem vários motivos. Como nós somos agora outra geração, com outro ambiente, com outro mundo, com outra realidade, a gente tenta trazer, mas com cuidado.

Principalmente falando dessa questão da *Ayahuasca*, a questão da medicina, questão sobre ser bom caçador. Isso fica também por segredo de caçador. Ele não vai ensinar para todo mundo, não vai ensinar qualquer pessoa. Porque é segredo dele. Então, ser um bom caçador, ser bom pescador. Tem segredo isso. Então, dificilmente vai ensinando para todo mundo.

E outro: ser guerreiro, forte. A mesma coisa. Você não pode contar para todo mundo. Então, existem vários segredos para os ashaninkas. Então, por isso não podemos ensinar qualquer um, não podemos ensinar as crianças, não podemos ensinar na frente de todo mundo.

Por conta disso aqui: "quem vai saber é somente esse grupo, porque é um segredo dele." É indo para um objetivo, indo para uma missão, para se preparar para isso. É o cuidado das pessoas que sabem, do outro não saber usar depois. Porque é uma ferramenta perigosa. Pode prejudicar o futuro das pessoas, do jovem.

**KQ: Existem histórias do povo Ashaninka que já foram escritas e registradas? Se sim, como foi esse processo e quem escreveu?**

Muitos anos atrás, o povo Ashaninka só era com comunicação oral. Tudo era transmitido e passado, os conhecimentos, tudo na oralidade, na observação, no visual e na base de ouvir as histórias. Como disse o Davi [Kopenawa] Yanomami, ele disse de "saber ouvir", porque isso

que ele disse “saber ouvir”, eu lembro que nas primeiras gerações, dos Ashaninka, o ouvido era muito forte. Igual um gravador, que você ouvia e gravava. Aí você partia pra prática. Mas eu vejo hoje, você falando muitas vezes e aí você não pega a informação. Então eu acho que era muito forte “saber ouvir”. Antigamente todas as pessoas tinham que saber ouvir mesmo, prestar muita atenção, porque muitas vezes [a informação] só era passada nesse momento. Aí por isso você tem que dedicar, tem que prestar muita atenção. É igual a matemática, ela tem uma lógica, se você não prestar atenção você vai errar a contagem.

Mas hoje a gente vê, eu já vi muitos escritos na língua, principalmente no Peru. Já se escreveu muito: muita gramática, dicionário, já tem muita escritura na língua. Registraram, inclusive, vários conhecimentos, tanto antropologicamente e tanto histórias dos mitos ashaninka. Eu vi muitas escritas de mitos ashaninka sobre o surgimento das águas, sobre o surgimento dos animais, da onça, das plantas. Eu vi muitos escritos de produção no Peru. Escrito em espanhol e em ashaninka, nas duas línguas.

E aqui, a gente criou uma comunidade, com as lideranças, em 92, conseguimos trazer um linguista aqui também para iniciar a escrita, definir a ortografia ashaninka aqui do Amônia, principalmente, aqui do Brasil. Criar uma ortografia diferente, adaptada para a ortografia do português, digamos assim. E isso está funcionando, agora que a gente vem adotando isso, usando essa ortografia que foi criada. Mas eu vejo que agora a gente precisa fazer uma revisão novamente, porque tanto a tecnologia avança e também os métodos de ensino. As ortografias também se modificam, as palavras são várias, e a gente vê a necessidade na hora de a gente fazer a análise linguística, quando a gente começa a descrição da fonética, descrição fonológica, a gente vê uma necessidade de alterar algumas ortografias, principalmente eu estou estudando isso.

E para isso, a gente não queria também usar a nossa ortografia própria, como Ashaninka – a mesma pro Ashaninka do Peru e Ashaninka do Brasil –, por conta que tem algumas ortografias que são diferentes: eles adaptaram a ortografia pro espanhol e nós adaptamos a ortografia pro português. Então por isso tem um pouco uma necessidade de a gente definir e a gente publicar nosso dicionário também daqui do Brasil. Isso que eu percebi. Seria bom, se nós pensássemos: “eles criaram, o mesmo povo Ashaninka, nós podemos usar também”. Só que não vai dar certo, porque nós somos adaptados em ortografias em português, e eles em espanhol, e eles se dão bem. Então trazer aqui é um pouco difícil, um pouco estranho.

Então por isso houve a necessidade de nós criar também. Então é isso que eu estou falando. Muita gente, pesquisadores, me perguntam: "Por que você não pega o que eles criaram, mesmo povo Ashaninka, para vocês também usarem aqui nas suas escolas, e poderem adotar normalmente?" E a resposta é isso.

E outra coisa que eu percebi é que tem alguns dialetos diferentes que nós falamos aqui e que eles falam lá. Principalmente os Ashaninka que moram na selva central. Eles têm um dialeto um pouco diferente de nós aqui, diferente daqui da faixa da fronteira. Porque aqui nós que mora aqui na faixa, mesmo no Peru, o dialeto é quase o mesmo. Então até que eles criaram também, começaram a dividir também. Tem *Ashaninka* e tem *Asheninka*. Então tem a ortografia *Ashaninka* e tem a *Asheninka*, por conta dos dialetos serem um pouco diferentes. E nós somos *Asheninka* também aqui no Brasil[99].

Eu, como pesquisador, pretendo produzir um dicionário – se Deus quiser – deixar um dicionário de gramática aqui escrito, daqui da nossa maneira mesmo. Aqui do Brasil, principalmente aqui da Terra Indígena Kampa do Rio Amônia. Porque tem outras terras indígenas também aqui do Breu, do Envira e do Primavera.

Inclusive, quando eu fiz graduação, eu dei continuidade a uns estudos aprofundados, mas não deu para terminar. E quando também eu tive que fazer o Mestrado em Rio Branco, eu queria dar continuidade na produção do dicionário ashaninka. Só que eu perdi o curso, não deu certo. Mas o meu trabalho continua, o meu sonho é continuar. Estou trabalhando também um pouquinho para poder fazer produção de material didático. O que eu quero fazer agora é um material de produção, de forma simples, para que os professores tenham material para eles consultarem as palavras, tirar dúvidas dos alunos. Mas não dentro de análise científica. Com análise científica eu quero dizer, por exemplo: descrever qual é o predicado, prefixo, verbo. Então é isso que eu não vou entrar nesses detalhes. Eu só vou fazer o que representa, o que significa, qual a importância… Então eu não vou descrever isso.

---

[99] Aproveito para esclarecer aqui uma decisão textual deste trabalho: Nesse trecho, Komãyari destaca que o povo da Aldeia Apiwtxa na verdade se identifica como *Asheninka* – que tem uma pronúncia diferente. A letra "e" compõem a sílaba tônica da palavra, sendo lida como um "é": *A – she – nin – ka.* Em determinadas ocasiões, inclusive, eles utilizam essa forma de escrita. No entanto, tendo em vista o nome adotado pelos próprios indígenas no perfil da Aldeia no Instagram (@ashaninka.apiwtxa), e o fato de serem mais conhecidos no Brasil como *Ashaninka* (com a letra "a" no centro da palavra), optei por essa forma de escrita ao mencioná-los durante toda essa dissertação. Mas reitero: o povo da Aldeia Apiwtxa se autodeclara *Asheninka*.

A língua ashaninka é muito bonita de você analisar. É fácil de você entender. Acho que como qualquer língua também. Por exemplo, nós falamos muito isso: Dentro de uma mesma palavra pode ter uma marca de pessoa, de tempo, de verbo, masculino [gênero] e plural [flexão]. Quando você vai analisar, começa onde está cada parte. E você vai explicando. "Esse aqui representa marca de pessoa, esse aqui dizendo que você é masculino, dizendo que você é plural, ou seja, esse aqui é o verbo, indireto." Em uma palavra só. É isso que eu estou dizendo, eu não vou fazer descrição, mas vou fazer material pedagógico.

Inclusive, a gente está pensando também em produzir material de alfabetização. As palavras, completar as palavras, para as crianças do primeiro ao terceiro ano, principalmente. Apesar de não estar regularizado, ele não está dentro do currículo da Secretaria Municipal. Mas a gente tenta trabalhar muito isso na Secretaria, mostrar que nós temos línguas, que são línguas maternas e que são necessárias, e que são conhecimentos também, que são os currículos dos alunos. São aprendizagens importantes. A gente está trabalhando fortemente essa adaptação, mas não está dentro do padrão, digamos assim.

E outra dificuldade também que a gente enfrenta na Secretaria, é que "o aluno do sexto ao nono ano a escola não pode trabalhar mais na língua. Tem que se trabalhar as línguas português, espanhol e inglês". E a gente continua trabalhando. Porque nossa língua, a gente não pode deixar de ensinar nossos alunos. Como eu estava falando: como é que ele vai aprender a estruturar as palavras, as frases na língua. O meu objetivo, eu sempre falei com a coordenadora e sempre falei na Secretaria também, em nossa escola aqui – o nosso currículo, a nossa política, em nosso projeto escolar – é a gente trabalhar com o conhecimento da língua uma igual a outra. Não desvalorizar a outra. O português é o mesmo patamar. A gente trabalhar dentro da comunicação. É isso que a gente vem trabalhando: saber, aprender, escrever e ler na língua portuguesa bem, fluentemente, e na nossa língua também. Porque a gente vê as crianças, é difícil. É igual: tem que ter produção de escrita e tem que ter leitura. A nossa escola trabalha muito nesse sentido.

## A.3 Entrevista realizada com Yara Luiza Piyãko, em 03 de setembro de 2024, na Aldeia Apiwtxa.

**Kim Queiroz: Quais equipamentos que a equipe de comunicação têm aqui na aldeia?**

**Yara Luiza**: A gente tem uma câmera e duas GoPro, só isso. A gente está fazendo uma nova compra agora, com todos os equipamentos: tripé, iluminação, microfone para câmera, computador, entre outros, carregador portátil, HD. Estamos fazendo uma compra agora.

**KQ: Legal, e já tem previsão de chegada deles?**

**YL**: Não sei ainda. Porque não é a gente que está fazendo, é os técnicos da Apiwtxa, lá em Cruzeiro [do Sul].

**KQ: E esses equipamentos que vocês têm, no caso a câmera, e as duas GoPro, onde e como eles ficam guardados?**

**YL**: Na casa aqui do pai [Wewito], ele que é responsável, ele já trabalha com audiovisual há muito tempo, ele sabe como cuidar. Como ele tem entre esses outros trabalhos, eu fiquei responsável agora para cuidar desses equipamentos.

**KQ: E esses equipamentos que vocês já têm aqui, que vocês já estão utilizando já faz um tempo, vocês compraram, foi doação, o que foi?**

**YL**: Foi de um projeto. Tem um projeto que a Apiwtxa trabalha. Dentre eles, foi incluído um trabalho de comunicação, e aí foi feita essa emenda, para comprar equipamentos.

**KQ: Quem é que tem acesso à internet na aldeia? Tem algum wi-fi que todo mundo pode usar ou é cada casa que tem o próprio? Como é que é?**

**YL**: Tem os pontos de internet que é aqui, que é da cooperativa, ali, atualmente está na casa da tia Dora. E tem o outro acolá que é... O que está na casa do tio Francisco, que... Como é que diz? É um ponto onde, pessoas que trabalham, que fazem esse trabalho, professores, visitantes que vem de fora, os técnicos. E acho que também é aberto para comunidade

também. As pessoas que têm celular usam. Essa aqui [da casa do Wewito] não é da comunidade, é particular. A gente comprou, mas nem todo mundo tem acesso.

**KQ: E cada um desses pontos de internet é via antena? Todos eles?**

**YL**: Todos os pontos são starlink (satélite). Tem na cooperativa também, ali no tio Francisco, lá em cima, na casa dele também, que é da Associação, outro da cooperativa, da escola… que eu lembro são seis pontos. Então tem vários pontos já. Na verdade dois não são starlink.

**KQ: Quais aplicativos ou programas que vocês usam para foto, vídeo e etc?**

**YL**: Aqui, atualmente, quem usa é só eu. Por causa que os outros comunicados trazem informação e as fotos, e eu faço o resto. Eu uso Photoshop, Adobe lightning, Canva… para edição eu uso CapCut, Adobe Rush, Adobe Premiere, DaVinci… Essas coisas que a gente, a gente tem muitos cursos de comunicadores, então quando a gente vai nesses cursos a gente aprende muitas coisas. Coisas novas também. E com essas internets aqui, tem facilitado um pouco, porque a gente pesquisa: "Qual aplicativo tal para edição?" Então é isso.

**KQ: E esses cursos são promovidos por quem?**

**YL**: Não sei… a gente é convidado. Acho que conhece a gente pelo trabalho e a gente é convidado por outras instituições também. Não sei dizer detalhamento.

**KQ: Vocês fazem algum trabalho de colorização das imagens nos vídeos?**

**YL**: Não. A gente tem usado um pouco, mas não muito.

**KQ: Você me falou esses dias do documentário que vocês estão fazendo sobre a seca. Me conta um pouquinho: de onde surgiu a ideia, o que vocês já gravaram? Em que momento está essa produção?**

**YL**: Bom, surgiu a ideia das lideranças. Botaram a gente, como comunicador, a fazer esse trabalho, né? O que está acontecendo, o que nos afeta. A gente tem filmado nas nossas viagens. Se alguém vai pra cima, tem que filmar.

Eu não tenho filmado muito. Eu sou mãe, e só vivo mais em casa. Mas a gente está filmando todo o processo. A seca, né? Frio, que o frio faz o rio secar mais. Entrevistas… E cada vez as lideranças acrescentam ideia, aí a gente vai e filma. Está nesse processo ainda. Agora estamos no processo de edição.

**KQ: Então já filmaram tudo o que vocês queriam?**

**YL**: É, a gente está filmando e já está botando os pontos que faltam. A gente está aqui, "falta esse ponto, tem que filmar isso". Aí vai e filma. Porque a gente filma tudo, mas quando a gente vai editar, falta alguma coisa. Então tem tudo isso.

**KQ: Você está editando, né? Mas quem está fazendo as filmagens?**

**YL**: O Wesley está filmando. Ele é comunicador também, me esqueci de te falar.

**KQ: Ah sim, interessante. Então os comunicadores aqui na Aldeia, hoje em dia, são você, o Wesley e quem mais?**

**YL**: E a Bianca.

**KQ: E nas postagens no Instagram, quem faz o quê?**

**YL**: Vamos supor que todo mundo tem um dom em cada função. A Bianca é muito boa em *reels*. Muito boa de filmar também, mas é muito boa em editar a construção de *reels*. A maioria dos *reels* são delas.

E eu acho que eu sou boa em escrever. Ter essa ideia, ter o autocuidado, com o que a gente vai falar. A gente pode interpretar de um jeito aqui diferente, e as pessoas podem interpretar de um jeito errado lá para fora. E aí a gente passa por um processo: Vamos conferir com as lideranças, com a ajuda dos técnicos, que são de fora, que devem entender muito bem. E foto também. Mas todo mundo sabe um pouquinho. Cada um é melhor em uma coisa. E eu acho que o Wesley é bom em viagens, assim, para filmar a ação mais pesada. Eu acho que é isso.

**KQ: Você sente que os ashaninkas aqui na aldeia têm alguma facilidade ou dificuldade, de forma geral, em utilizar as tecnologias?**

**YL**: Eu acho que não estão com dificuldade. Eu acho que estão, assim, vamos supor que estamos agora que eles estão aprendendo. Quem tinha mais acesso à internet eram as lideranças, depois entrou a equipe de comunicação. Tem coisas na internet que não são reais, né? Às vezes [os ashaninkas] acreditam que são reais. Mas quem tem mais acesso à internet não é todo mundo, só os mais jovens que têm celular. Algumas pessoas adultas aqui da aldeia que usam são professores e agentes de saúde. E algumas pessoas que trabalham na organização ou no projeto.

Mas eu acho que, como eu vejo, eles só usam WhatsApp, essas coisas, né? Na internet tem muita coisa: tem sites, tem aplicativos, plataforma de filmes. Eu acho que eles estão descobrindo agora. E sempre tem a orientação das lideranças, com cuidado com o que vai ver, o que vai falar pra fora. Eu acho que é mais ou menos isso. A gente lidar, a gente conversa com toda a comunidade. E quando a gente vê também como a gente conhece esse mundo de fora, a gente alerta: "Não é isso. Tem coisas que é real, não é real, não pode fazer isso."

**KQ: E essas orientações das lideranças são passadas como? Tem um momento que acontecem reuniões com todo mundo ou as orientações são dadas de forma mais individual?**

**YL**: É em reunião e também nas caiçumadas. As caiçumadas é um ponto muito de conversa, com os lideranças, quando as lideranças estão aqui. Tem uma diferença muito grande quando tá os lideranças aqui, porque vai uma roda de conversa. Conversa sobre tudo, né? Um alerta também. E vai conversando assim no dia a dia, quando vê, assim, se tá errado, a gente fala. A gente também fica prestando atenção, no que a pessoa tá fazendo. Como ashaninka, além de publicar, a gente também cuida da imagem da Apiwtxa. Se tem alguma coisa errada, a gente já alerta, assim: "Não pode fazer isso" Para as lideranças ou para a própria pessoa também.

**KQ: Teve aquele período ali das oficinas do Vídeo nas Aldeias que foi quando o seu pai e mais alguns começaram a fazer filmes. Tiveram alguns filmes produzidos nesse período: o "A Gente Luta Mas Come Fruta", o "No Tempo do Verão" e alguns outros. E aí depois**

**de um tempo diminuiu essa produção de filmes. Na sua visão, por que que diminuiu essa produção de filmes de um tempo para cá?**

**YL**: Não sei. Não sei dizer, mas vou dizer uma percepção. Eu acho que... Primeiro, meu pai falou que o Vídeo nas Aldeias não tem mais recurso, né? Porque para filmar, para editar, precisa de dinheiro. E meu pai também, como ele era o único cineasta desse ramo na época aqui, ele entrou para a Associação, depois para a Escola, e eu acho que deixou um pouco de lado. Aí com essa ideia de criar uma equipe de comunicação, acho que a gente está retomando isso, né? A gente começou primeiro participando de reuniões, jovens. Depois começamos a tirar foto e agora começamos a filmar, até construir texto, coisa que a gente tinha muita dificuldade no começo.

**KQ: Você considera que esse trabalho de comunicação da equipe de vocês é de alguma forma consequência daquelas oficinas lá atrás, do Vídeo nas Aldeias? Você acha que isso que vocês têm hoje é, de alguma forma, fruto do que começou lá atrás?**

**YL**: Eu acho que sim. Eu não falo por todos, eu vou dizer na minha visão, assim. Eu era muito interessada porque vinha uma equipe muito grande, sempre me interessei muito por audiovisual, mexer nas coisas do meu pai.

Eu acho que é fruto daquilo sim, porque não tinha isso antes. Mas é uma nova geração já. Com certeza depois de nós vai ter mais, vai ter mais. E seguir a mesma visão, o mesmo objetivo, que a gente continue o trabalho. Eu acho que sim, é fruto de alguma coisa de lá.

**KQ: Esse filme sobre a seca, que vocês estão produzindo, é a primeira vez que essa equipe está fazendo um documentário, certo?**

**YL**: É. Ele está estruturado, mas falta reunir todo mundo ainda. Porque você vê como é o cotidiano aqui. A gente... A gente... Não sei como explicar. A gente não está todo dia ali, né? Batendo cabeça pra editar aquilo direto, direto. Porque a gente tem uma rotina diferente. Tanto a minha como a dos outros comunicadores.

Minha filha não é um atrapalho, mas requer um cuidado, né? Pra editar, e a gente vai esperar a opinião da liderança… A gente está no caminho de criar roteiros, narração… Todas essas

coisas que a gente não sabe ainda. A gente espera muito por ajuda também, né? Porque a gente, tipo… é um primeiro mini documentário. É um mini, mas pra gente é grande, porque a gente está acostumada a colocar *reels*, essas coisas, mas mais ou menos temos as ideias. Parece um *reels*, mas é maior, e a coisa é mais séria. Porque fala de muita coisa ali.

**KQ: A ideia é ter quantos minutos? Quanto tempo?**

**YL**: Uns cinco minutos, assim.

**KQ: E ele deve ser divulgado aonde? No Instagram mesmo ou em outros lugares?**

**YL**: A gente está querendo colocar no Instagram e no YouTube. E também tem outras pessoas de outras redes sociais, querendo fazer collab também sobre a seca, jornais e tal. A gente está nesse processo. Temos parceiros também para fazer isso.

**KQ: Já pensaram, por exemplo, em inscrever esse mini documentário em festivais?**

**YL**: Não. Mas pode ser que vá também. Dependendo do resultado do documentário. Mas bem que tu me deu uma ideia muito boa porque, assim, com o Ministério dos Povos Indígenas surgiu muita oportunidade para festivais indígenas. O meu sonho é isso, sempre foi. Eu sempre falava pros meus colegas: "Gente, eu gosto da comunicação, mas o meu hobby mesmo é cinema. Filmar, fazer filmes. Vocês aprendam aqui. Eu não vou deixar vocês, mas vou fazer outra coisa."

**KQ: Você chegou a presenciar as oficinas dos Vídeo nas Aldeias quando criança?**

**YL**: Sim, mas eu não lembro. Tem fotos, assim, de eu vendo, mas não tenho lembranças.

**KQ: Os ashaninkas costumam assistir filmes, séries, programas, novelas? Tem alguma coisa que você vê que as pessoas gostam mais?**

**YL**: Sim, eles gostam muito de filmes. De luta. Eles gostam muito de asiáticos. Japonês, chinês, tipo Jackie Chan. Novela eu acho que agora, na atualidade. Mas antes era mais filme. Quando nem todo mundo tinha televisão. Tipo, a primeira casa que teve televisão foi aqui em

casa. Então, tipo... A gente assistia novela, com a televisão virada assim e muita gente sentada pra assistir novela. É isso.

**KQ: Para você, qual é o nível de influência desses conteúdos que vêm de fora, que vêm da sociedade não indígena, na vida dos ashaninkas?**

**YL**: Eu acho que... Eles, assim... Primeiro, ficam muito admirados? Mas eu não sei dizer muito, disso não... Não sei explicar. Eu acho que só eles mesmos sabem, né? Pra mim, eu assisti e já acabou. [risada] Eu não sei se influencia, tipo, a fazermos do mesmo jeito. Eu entendi o que tu quis perguntar, eu só não sei como as pessoas percebem. Talvez... Falar também, influencia a aprender a falar outra língua também. Porque, claro, vai estar só dublado em português. Eu acho que também influencia na linguagem também.

**KQ: Antigamente não tinha internet, tantas televisões e celulares na aldeia. Você sente que isso modificou os hábitos das pessoas? Se algum novo hábito passou a ser adotado? Ou se algum hábito mais tradicional, antigo, foi diminuído?**

**YL**: Eu acho que nas casas continuam os mesmos costumes, assim, todo mundo reunido. Mas vamos supor, nas casas das lideranças, a gente não tem o mesmo costume. Você viu aqui em casa, né? Ninguém senta mais todo mundo junto.

Mas o povo ainda continua, assim. A tecnologia tem uma influência muito grande, se você não souber lidar com ela. E... Eu acho que é mais entre os jovens mesmo. Entre nós, assim. Mas não afetou tanto assim. É porque tem momentos.

**KQ: E os ashaninkas costumam assistir filmes de outros povos indígenas?**

**YL**: Sim. O Vídeo nas Aldeias fazia muito isso. Sessão de filmes com filmes de outros cineastas também. Xavante... Outros povos. E eles gostavam muito também. A gente estava até com esse projeto de retomar um cineclube. Comprar o equipamento. A gente já tem a tela, só não tem o *Data Show*.

**KQ: Para você, qual é a importância desse trabalho que você e toda a equipe de comunicação estão fazendo?**

**YL**: A gente tá pensando e planejando como repassar todo esse trabalho que a gente faz pra comunidade. Porque a gente tá filmando, porque a gente tá ali tirando foto, porque a gente tem que transmitir a informação do trabalho, da comunicação. E eu acho que, assim, entre nós, a organização, a gente entende o trabalho porque é importante. A comunicação tá em muitas coisas, tipo… A gente começou esse trabalho de estagiário, para tirar fotos de trabalho que era pra mandar pra relatórios, dos projetos. Tem uma ação ali, tem que tirar porque tem que mandar pros relatórios.

E aí foi se aprofundando mais nesse ramo da rede social. Mas a gente não cuidava da rede social, a gente só… No começo a gente não entendia, tipo assim... A gente tirava foto e mandava pro técnico de comunicação. Dali pra ali a gente não sabia. Mas depois a gente foi se aprofundando mais e descobrindo mais, que nós mesmo podíamos fazer isso. E virou outra coisa, que é o que a gente trabalha. Faz produção de vídeo, produção de texto, agora notícias, né? Dos acontecimentos. Assim, pra mim o pique foi na alagação, onde a gente soube muito bem como lidar com aquilo. E de transmitir as informações e transformar em mídia. Eu acho que é de extrema importância, porque a comunicação é uma arma, nossa ferramenta que vai lá pra fora. Do que acontece, do que se ocorre aqui.. Eu acho que... Essa é a minha visão.

## A.4 Entrevista realizada com Bianca Piyãko, em 04 de setembro de 2024, na Aldeia Apiwtxa.

**Kim Queiroz: Como você gosta de usar o seu perfil pessoal no Instagram e nas redes sociais?**

**Bianca Piyãko:** Bom, eu trabalho mais para mostrar quem eu sou, o que eu faço no meu trabalho. E também no meu perfil eu falo mais para levar as mensagens que eu tenho para o mundo afora, através de uma foto, de uma imagem minha, ou de alguém da minha família, daqui do meu povo. Então, eu trabalho isso, para transmitir. É um modo de transmitir uma força para as pessoas também, porque às vezes as pessoas estão passando, assim no celular, no celular passando fotos, fotos, e chega uma coisa bem legal para ler. Às vezes é alegre, alegra o seu dia, ou também se inspira, em uma foto, em uma frase, do que a gente posta.

**KQ: Faz muito tempo que aconteceram as oficinas do Vídeo nas Aldeias, mas eu quero saber se você lembra, se tem memória dessas oficinas, e se você considera que isso foi importante para o povo Ashaninka?**

**BP:** Eu era muito pequena, sabe, quando eu vi. Aqui na aldeia tinha cursos de audiovisual, a minha irmã participou, o tio Wewito também estava de frente. Não lembro muita coisa não. Mas eu tive recente um curso, o primeiro curso de audiovisual foi com os jovens indígenas comunicadores. A gente aprendeu o básico do que a gente já sabe. É um pouco editar, gravar. É isso, eu não lembro muito, eu era muito criança. Mas eu via muitas pessoas filmarem aqui, quando vinha fazer os filmes, Vídeo nas Aldeias… é isso.

**KQ: A Yara estava me falando que o seu perfil existe a mais tempo do que o perfil da Aldeia, tem até mais seguidores. Por que você resolveu também começar a trabalhar com comunicação? O que te inspirou nesse sentido?**

**BP:** Bom, eu trabalhava só no meu, no meu Instagram. E eu fui convidada pela Apiwtxa, porque eles viram o meu trabalho, viram o que eu postava e acharam que eu tinha capacidade de trabalhar na comunicação da Apiwtxa, aí eles me chamaram pra trabalhar. Então eu fui, tô trabalhando agora para mostrar o que a gente faz, nosso trabalho, nosso dia-a-dia, mostrar os

projetos que a gente tá realizando na nossa aldeia, para incentivar os outros povos indígenas, não indígenas também.

**KQ: Legal, e o que você fazia antes era espontâneo seu, então?**

**BP:** É, era só o meu mesmo, assim, meu dia-a-dia. Antes eu não sabia usar não, Instagram, Facebook… eu lembro que eu tinha só 13 seguidores, aí eu comecei a postar coisas.

**KQ: Você lembra em que ano que você criou o perfil, ou começou a postar?**

**BP:** Bom, eu acho que foi em 2018, por aí, quando eu comecei a trabalhar com fotos, minha mesma postando. 2018. Mas aí em 2019, 2020, que eu já tava mais avançada no Instagram, já estava com mais seguidores. 2020 eu tava com mais seguidores já, comecei a partir de 2020 para 2021, 22, 23 eu comecei já, cresceu rápido.

**KQ: Legal, e o perfil da aldeia foi em que ano que começou?**

**BP:** Eu não lembro não, foi mais ou menos no tempo da pandemia que começou.

**KQ: Então foi 2019, 2020, por aí. Entendi. A Yara me contou que no momento a equipe é basicamente você, ela e o Wesley. E aí como é que vocês se organizam nesse trabalho?**

**BP:** Quando tem reunião, essas coisas grandes, cada um vai fazer uma parte. Tipo, eu vou tirar fotos. A Yara vai filmar. O Wesley vai pegar entrevistas. É assim. Aí quando um cansa de fazer isso, nós troca, vai revezando o trabalho. Aí também tem esse trabalho que a gente faz que é mais pesado, que é de monitoramento territorial. Pra ir pra praia, tipo como teve agora, o tio Valdeci foi pra praia, foi olhar os ovos de tracajá. Aí pra nós, como mulher, é um pouco pesado: puxar canoa, andar no mato… Aí é os homens. Aí a gente manda o Wesley (risada). Aí ele vai, porque nós não pode ir muito, é cansativo. Pega muito sol, chuva às vezes.

**KQ: E ele geralmente vai com câmera ou com celular?**

**BP:** Ele tá aprendendo agora a usar a câmera. Mas antes era só com celular. Celular e só. A GoPro usa pouco, a gente usa pouco.

**KQ: Mas no seu pessoal é só o celular que você usa?**

**BP:** Sim, só no celular.

**KQ: E com relação ao planejamento dos posts: que dia vai postar tal coisa, "esse mês vamos falar disso, semana que vem vamos falar daquilo"… como é que é esse planejamento?**

**BP:** Bom, a gente vai vendo o que tem pra postar. Porque não é todo dia que tá acontecendo. A gente pega o que é mais importante. Por exemplo, da seca. Aí a gente vai vendo o que a gente tem que postar o mais rápido possível. A gente não tem muito esse negócio de dias de postar. Nós só não postamos mais de final de semana, porque final de semana as pessoas que ficam no celular vão sair. Aí a gente posta mais dia de semana mesmo, segunda, terça, quarta… No final de semana só algumas vezes, é mais *reels* que a gente faz.

**KQ: A Yara me falou os *reels* quem faz mais é você, né? Como você aprendeu?**

**BP:** Bom, eu não sabia não, antes. Eu comecei a fazer quando eu comecei a desenhar *Kushma* [*Kitharentsi*] com a mãe. Aí eu via, bem legal assim: "como é que eu posso mostrar o começo e o fim do desenho?" Aí eu comecei a editar. O pedaço que a minha mãe fazia uma listra, já debaixo da *Kushma*. Aí já cortava para uma parte que era mais importante. Aí esperava chegar ao meio. Aí esperava chegar no fim. Aprendi pouco a pouco, devagar. Então tem que ter muita paciência também para editar. Porque, às vezes, com muita zoada, muita coisa, a gente não consegue não. Eu não consigo não. Só quanto tá mais tranquilo. Eu gosto muito de editar, porque é uma coisa que dá de mostrar... É tipo uma história também.

**KQ: Para você, para que o povo Ashaninka faz esse trabalho de comunicação?**

**BP:** Assim, pra mim, como jovem, eu vejo que é de mostrar a nossa luta, nosso trabalho, e quem nós somos. E também pra mostrar que nós existimos também. Temos força. E também é muito importante mostrar o nosso trabalho, porque nós ashaninkas somos conhecidos mundialmente. Muitas pessoas conhecem nosso povo Ashaninka. E querem conhecer, querem estar aqui. Mas não é aberto pra todo mundo chegar aqui. Então a internet também é uma oportunidade dele ver, pelo menos como é aqui um pouco, e conhecer um pouco da nossa

luta, dos nossos projetos, do nosso dia a dia também. E de fortalecer também, de trazer mais pessoas que querem financiar projetos. Veem uma coisa tão importante e querem estar junto com a gente, querem apoiar. Então é uma forma de trazer pessoas que queiram, realmente, apoiar, ajudar nós povos indígenas.

## A.5 Entrevista realizada com Wewito Piyãko, em 05 de setembro de 2024, na Aldeia Apiwtxa.

**Kim Queiroz: Qual é a importância da contação de histórias pro povo Ashaninka?**

**Wewito Piyãko:** A contação de histórias pra nós é uma coisa muito importante, porque isso vem sendo trabalhado de geração a geração. Do início do nosso povo, há toda uma história, todas essas histórias que a gente vem ainda levando até hoje. É claro que tá tendo também muita interferência pelo outro mundo, que não é nosso, e também por alguns jovens, que não estão dando importância pra isso.

Mas aqui na nossa comunidade a gente tem trabalhado bastante e a gente trabalha isso, pra que isso seja um trabalho que venha fortalecer mais também o nosso trabalho. Não só na comunidade, mas de modo geral, o que a gente pode também estar apresentando fora da comunidade. Então esse trabalho de contação de histórias é muito importante, porque é onde a gente vai entender do nosso mundo, entender quem nós somos. Pra poder a gente falar com alguém, dizer o que a gente pensa e dizer o que a gente tá fazendo. Porque se a gente não conhecer nós mesmos, como é que a gente vai falar se a gente não conhece? Então, pra gente falar do nosso povo Ashaninka, a gente tem que conhecer a nossa história, a gente tem que conhecer quem nós somos pra poder falar pros outros quem a gente é.

E assim ter esse diálogo, esse entendimento de ambas as partes pra que a gente possa estar continuando os nossos trabalhos, a nossa luta. Então tudo isso é importante. Então a importância hoje aqui pra que a gente está fazendo isso é nos momentos das nossas festas, dos nossos rituais. Nos momentos dos nossos rituais é onde a gente se concentra pra gente transmitir essas mensagens e transmitir essas histórias pra todos. Não só pros jovens, não só pras crianças, é pra todos. Esses momentos são pra todos.

Mas a gente tem que ter essa preocupação, porque se a gente não tiver, a gente vê muitos povos que já perderam isso. Muitos povos. Não porque quis perder, não porque abandonaram isso, mas foram obrigados a perder isso, pela pressão e por tudo que passou com o seu povo. Então nós, quando a gente está continuando isso, significa que a gente tem essa raiz ainda muito forte dentro de nós. Então não é por acaso que a gente resiste, não é por acaso que a gente está ainda existindo como povo Ashaninka, ou como povo indígena, e outros povos. A

gente resiste porque a gente tem uma história, a gente tem aí uma hierarquia a seguir, porque não podemos perder e deixar por aqui. Isso temos que continuar.

**KQ: Você falou que as histórias têm um momento certo de serem contadas, tem todo um cuidado com elas. Hoje já existe um trabalho de comunicação bem desenvolvido aqui na aldeia. Como é feita essa filtragem do que pode ser passado para o povo fora da aldeia?**

**WP:** Isso é discutido dentro da comunidade, não só na história. É sobre tudo. O que podemos divulgar e o que não podemos. O que podemos apresentar e o que não podemos. Porque existem coisas aqui, do nosso povo, que é segredo. A gente não conta para ninguém, a gente não fala. A gente fala um pouco por cima. Mas na profundidade nós não vamos entrar em momento nenhum, colocar o nosso segredo para o outro mundo. Não é à toa que a gente vive no meio da floresta, vive com a floresta, tem essa relação com a floresta, com tudo que existe dentro dela. Todo esse poder de tudo que tem dentro da floresta.

Porque para a gente não é só uma floresta. Para nós é uma universidade. E nós preservamos isso com todo carinho, com todo respeito. Por isso que a gente preserva, por isso que a gente usa ela de maneira sustentável. A gente sabe o que a gente pode tirar e o que a gente não pode. O que a gente faz e o que não faz. E para a gente filtrar e dizer o que a gente pode divulgar e o que a gente não pode, é exatamente trabalhar isso nós mesmos.

Porque se alguém vir trabalhar de fora, querer falar sobre nós, ele não vai falar o que nós queremos. Sempre foi assim. Por isso que a gente está preparando pessoas hoje na comunicação. Eu me preparei para isso, porque eu sentia muito mal quando eu assistia uma reportagem, assistia um jornal, uma reportagem sobre o povo Ashaninka, da Apiwtxa, do Amônia, sobre os nossos projetos. As pessoas falavam totalmente ao contrário, totalmente errado daquilo que a gente é, daquilo que a gente está fazendo. Então eu me preparei para isso. Então eu sei o que eu posso passar e o que eu não posso. A minha mensagem eu não vou passar de qualquer jeito, ou passar sem comunicar também a nossa comunidade, sem saber. Sem ter esse diálogo com os anciões, com os sábios daqui, e dizer: “Ó, isso aqui a gente está passando, podemos passar ou não podemos?” Então quando eu trabalho no cinema, eu sei até aonde eu posso ir e até aonde eu não posso.

Mas quando vem um olhar de fora, ele não. Para ele, às vezes uma coisa que não tem nada a ver, ele coloca porque para ele aquilo é importante. Não sei se é um preconceito ou se é alguma coisa que queira fazer mal para nós, povos indígenas. Mas quando a gente faz o nosso próprio trabalho, nós temos o nosso próprio olhar de dizer "isso nós queremos mostrar, isso não queremos, isso não pode ser, isso aqui é nosso". E aí tudo isso, a gente tem esse cuidado de saber o que a gente pode e o que a gente não pode. Então isso é uma coisa que a gente trabalha muito forte aqui na comunidade, muito mesmo.

Então eu fui um dos cineastas que trabalhei muito, visitei muito outros povos indígenas. Fiz várias oficinas em outras terras indígenas, acompanhei as suas realidades em outras comunidades. Fui no Xingu, trabalhei também lá e vi um pouco da realidade de tudo lá. E as pessoas falam a mesma coisa, a gente tem que trabalhar o nosso olhar. Já passou o tempo dos outros apresentarem a nós. A FUNAI, que diz que é o órgão que cuida dos indígenas, mas muitos sertanistas, muitos que trabalham na FUNAI, eu não digo todos, mas houve muito interesse e muito aproveitamento em cima dos povos indígenas.

E hoje a gente tem esse cuidado, a gente tem esse entendimento de que nós não devemos deixar qualquer um vir apresentar a nós. Nós temos a capacidade, temos pessoas formadas para isso, se não tiver a gente vai ter que formar, mas nós mesmos temos que auto-se apresentar e auto-dizer aquilo que a gente pensa, aquilo que a gente acha que é importante para nós, é importante para o mundo. Porque nós não trabalhamos só para nós, a gente trabalha para todos, para a humanidade.

**KQ: Qual a extensão do território demarcado de vocês e onde estão os ashaninkas no Brasil hoje?**

**WP:** Nós estamos localizados aqui na Terra Indígena Kampa do Rio Amônia, fazemos fronteira com o Peru, no município de Marechal Thaumaturgo. Ashaninka, nós temos quatro territórios no estado do Acre. É só o estado do Acre que tem Ashaninka. Bom, se tiver em outro eu ainda não sei. Mas nós temos a Terra Indígena Kampa do Rio Amônia, que é essa aqui onde a gente vive, da Apiwtxa. Nós temos a *Terra Indígena Ashaninka e Kaxinawá do Rio Breu*, que é dois povos que existem dentro daquele território, que dividem o território.

Nós temos *Ashaninka e isolados do Rio Envira*, se não me engano lá tem mais de um território, também Ashaninka. E nós temos *Ashaninka do Primavera*. Então nós temos aí quatro territórios. Eu não tenho certeza, mas para mim que no Envira tem dois territórios, então nós teríamos aí cinco, mas eu fico com quatro. Aqui, a nossa terra foi demarcada em 1992 e nós temos 87.205 hectares de terra que cuidamos e preservamos esse espaço até agora.

**KQ: E tem também uma parte dos Ashaninka no Peru, certo? Vocês têm contato com eles? Como é essa relação?**

**WP:** Aqui na nossa fronteira nós temos três territórios que ficam na linha de fronteira que faz divisa com a nossa, do lado peruano, que são Ashaninka. E duas delas estão trabalhando junto com a gente nesse trabalho que a gente vem trabalhando de desenvolvimento, e trabalhar a sustentabilidade de nosso território a partir da nossa realidade, do nosso entendimento. Então tem duas comunidades que estão junto com a gente nesse trabalho, e tem outra que não está ainda querendo ter esse contato com a gente. Eles estão trabalhando mais com empresas, madeireira, e tem outros interesses que a gente não tem.

Mas a gente tem sim um contato, a gente tem muito intercâmbio, a gente tem oficinas, a gente criou uma comissão transfronteiriça, que a gente trabalha esse diálogo para a gente saber o que está acontecendo em cada território: quais são os avanços, quais são os impactos que temos das coisas, das invasões, quais são as invasões que estão se aproximando… Tudo que a gente vê de situações que não é bom para a gente. Então a gente tem esse diálogo com eles e a gente faz esse encontro anualmente e a gente junta essas informações e a partir daí a gente tira documentos para a gente mandar para os órgãos competentes, para eles serem informados da situação. Porque muitos empreendimentos, muitas coisas que estão vindo, estradas que estão chegando nas comunidades, estão vindo sem consulta, estão vindo de qualquer maneira, sem nenhum estudo, sem nenhum trabalho e nenhum cuidado, e coisas que as comunidades não estão preparadas, muitas comunidades não estão preparadas e acabam aceitando isso, mas é uma coisa que a gente está trabalhando e a gente vai ver como que os governos, que os órgãos também cuidam disso. Mas a gente sempre está colocando as nossas preocupações para eles entenderem, para eles verem – não só no Peru, mas no Brasil, ambos os países têm que estar sabendo da situação que está passando.

**KQ: Nessa pesquisa que eu estou fazendo, eu fui catalogando cada filme que vocês produziram nesse período, desde a primeira oficina. E aí a gente percebe que no começo teve uma produção bem grande, alguns filmes até que você se dirigiu, e dos anos 2010 para cá deu uma diminuída. Por que houve essa diminuição na produção dos filmes?**

**WP:** Olha, a gente tinha um trabalho de formação, mas a gente trabalhava direto com uma ONG, que era o Vídeo nas Aldeias, e eles captavam recursos para fazer essa formação nas Terras Indígenas. E muitas comunidades participaram. E nessa participação muitos aproveitaram e continuaram os trabalhos, e fizeram vários trabalhos bonitos, outros estão continuando ainda, nós temos um exemplo lá no Xingu, o pessoal continua, porque tiveram condição de montar uma ilha de edição. A gente não conseguiu fazer isso aqui.

Eu tenho essa vontade de fazer uma ilha de edição aqui, porque aí a gente vai poder trabalhar as coisas, do jeito que a gente pensa, do jeito que a gente acha, e aquilo que a gente pode fazer. A gente tendo essa condição de uma ilha, e trabalhar a formação de pessoas para fazer isso, nós temos muitos conteúdos, nós temos tantos trabalhos que a gente poderia fazer todo ano um lançamento. Mas só que a gente não teve isso, isso ficou um pouco parado, a gente entrou em outros trabalhos também, as pessoas que estavam coordenando isso, no meu caso, eu fui coordenar outro trabalho, e isso acabou ficando um pouco parado, e a gente não puxou isso para a gente trabalhar esse fortalecimento. E outro caso também, o que aconteceu foi realmente o apoio para a ONG, porque a ONG estava trabalhando com nós, com a comunidade, no recurso que eles tinham também.

Se nós tivermos um projeto para trabalhar isso, um projeto para a gente fortalecer, e fazer a formação, e preparar a gente para fazer isso, a gente está pronto. Agora a gente tem uma comunidade organizada, a gente tem uma comunidade que pode fazer isso. Mas muitas outras coisas também ficaram paradas. A questão de recurso é muito séria. Se você não tem recurso, você não pode pagar um técnico, não pode pagar um cara preparado para fazer a edição, para fazer a correção, a montagem do filme… porque é um processo. Então a gente não consegue ter isso, se a gente tivesse essa continuidade, a gente estaria em outro momento. Mas ficou muito ruim na era Bolsonaro – desculpa, não sei, mas eu falo sempre isso – acabou-se o Ministério da Cultura, acabou-se os apoios, acabou-se os editais…

Porque a gente trabalhava muito com edital. “No cinema tal a gente tem isso, esse edital para vocês” – a gente trabalhava muito com isso. E a gente não teve mais isso. Então passamos aí essa época, que acabou-se, ficou tudo parado. Então a gente não produziu nada. A gente continuou registrando, continuou fazendo nosso trabalho, nós temos muitos materiais, mas não tivemos ainda um processo de juntar tudo isso e dizer: “Vamos fazer isso aqui, isso aqui”. Material, a gente tem muito material filmado, para produzir muitos filmes, muita coisa.

E nós temos muitas ideias, e nós estamos escrevendo um projeto aí, se Deus quiser, se der certo a gente vai fazer uma ilha de edição aqui. Tomara. A gente vai fazer muita coisa aí para mostrar para o mundo, para mostrar para quem não conhece a gente, que nunca chega aqui, mas pelo menos conhecer através do audiovisual, do filme, das coisas que a gente apresenta.

**KQ: Você considera que esse trabalho feito hoje pela equipe de comunicação é uma consequência do trabalho que começou lá atrás, com as oficinas do Vídeo nas Aldeias?**

**WP:** Eu acho que sim, porque a gente, quando começamos a ter o acesso à comunicação, quando eu digo comunicação é “à internet”, nós aqui não tínhamos nada de comunicação. Pra nós avisar alguém que estavam invadindo aqui, a gente tinha que viajar uma semana daqui a Cruzeiro do Sul. Muitas vezes no remo, varejando, dia e noite, a gente passava 15 dias pra poder chegar em Cruzeiro do Sul pra dar uma mensagem. E pra Thaumaturgo a gente gastava 3 dias pra ir e 3 pra voltar. Então a gente passava uma semana pra ir deixar uma mensagem.

Em 1990, a gente teve o primeiro radioamador na nossa Terra Indígena. Então foi um outro momento que a gente teve o acesso de comunicar via rádio com a FUNAI, em Cruzeiro do Sul, e também Rio Branco e com outros postos. E a partir daí a gente fazia as informações, todas 7 horas da manhã, o que a gente tinha pra informar – ou era um caso de doença, ou era uma coisa que estava acontecendo, uma invasão, e à tarde nós tínhamos, às 16 horas, que era outro espaço também, de 40 minutos, que a gente tinha pra passar nossas mensagens. E nessa época foi muito importante essa comunicação, porque aconteceu aqui um problema muito grave: em 1991 deu o problema da cólera aqui, matou muita gente. E a gente fez naquele momento uma comunicação pra FUNAI, que comunicou ao Ministério da Saúde, e a gente conseguiu trazer, de paraquedas, medicamento, hipoclorito, pra gente fazer o tratamento da água. Soltar na floresta pra gente fazer esse tratamento. E colocaram dois agentes também que conseguiram descer lá de paraquedas pra gente ficar trabalhando isso.

E a partir dali a gente saiu organizando essa comunicação. E aquilo foi avançando, foi avançando, foi avançando, e hoje nós temos a internet. A internet que tem a possibilidade de a gente mandar em segundos o que a gente quer. Então, foi coisas muito importante: a gente conseguiu mandar muitas mensagens, muitas denúncias, muitas situações que a gente passou por aqui. Um problema muito sério da questão da invasão dos madeireiros peruanos dentro do nosso território, do território nacional brasileiro, e nós fomos os defensores, porque nós estamos aqui. Fizemos o papel da soberania do nosso país. Mas a gente tem esse entendimento, de que hoje, isso aqui, do que as pessoas que estão trabalhando a comunicação, é um pensamento que veio sendo construído e que isso é uma continuidade. Isso é uma continuidade de transmitir diariamente, ou semanalmente, aquilo que está acontecendo dentro do nosso território, tanto faz de qualquer problema ou informações ou divulgação que a gente queira fazer de tudo que a gente está fazendo nos nossos projetos. E a questão dos filmes é outra coisa, porque nós não podemos colocar um filme de 40 minutos, um longa, dentro do...

Mas existe já como organizar isso para que as pessoas também acompanhem. Mas eu acredito que esse segmento nós vamos estar trabalhando para que essas pessoas que estão aí na comunicação sejam os próprios editores, que vão estar trabalhando aqui. Porque é muito trabalho também fazer um filme, fazer a tradução, legendar ou dublar ele para uma outra língua... Então isso tudo tem um processo, e a gente vai estar se preparando para a gente fazer isso. A gente também pode estar trabalhando intercâmbios através dos vídeos também – mandar cartas para outras comunidades, mostrar o que a gente está fazendo. Essa era a ideia e é a ideia que a gente trabalha o intercâmbio audiovisual com as terras indígenas do Brasil.

**KQ: Você disse que o radioamador chegou em 1990, foi o primeiro meio de comunicação então que teve com as pessoas fora da aldeia? Nem chegaram a ter telégrafo, então?**

**WP:** É, direto para o rádio. O primeiro meio de comunicação que a gente teve naquela época foi o radioamador, que a FUNAI instalava nas terras indígenas. Além daquilo, a gente tinha um radiozinho de programas, com antenazinha e ouvia mensagens. Tinha uma "Rádio Verde Floresta" que fica em Cruzeiro do Sul e a gente ouvia as mensagens. Às vezes quando a FUNAI tinha uma mensagem para mandar para a gente, mandava pelo rádio e a gente ficava atento todos os dias nesse programa, que passava as notícias. Depois daí veio o radioamador, que aí foi mais direto com as comunidades, não era mais via as rádios.

**KQ: A Yara me contou que vocês estão fazendo um documentário sobre a seca atual. Como surgiu essa ideia e qual é a intenção com esse filme que vocês estão fazendo?**

**WP:** A ideia, da questão que a gente vai falar da seca, ou da questão da adaptação da mudança climática. Porque nós temos que se adaptar agora a essa realidade, porque já não é mais só conversa, é uma realidade. Você mesmo está aqui, está vendo essa realidade. Então, eu acho que é uma adaptação que a gente tem que fazer agora a essa mudança climática, e a gente trabalhar esse entendimento. Então, nós estamos querendo mostrar, divulgar um pouco do que está acontecendo.

Eu não sei, mas quando a ciência fala que está prevendo, ou que está previsto, ou que eles conseguem entender que vai acontecer algo, mas eles não fazem nada, nenhum movimento. O governo não reage e não trabalha para que a gente possa estar se prevenindo contra isso. Quando se fala das queimadas, muitas e muitas pessoas estão queimando toda hora. Não é à toa que essa fumaça está aqui. Eu vim desde lá de São Paulo, quase que nós não saímos de São Paulo. Está um problema medonho também lá. Em Rio Branco, quase que não descíamos. Para vir para Cruzeiro do Sul, o avião teve que tirar um passageiro de cada fila, de cada lado.

E isso tudo é uma situação que estamos passando, é uma realidade. Nós não estamos só falando, quando nós fala do rio que está seco, nós estamos vendo que o rio esse ano ficou mais seco. De Thaumaturgo até aqui, nós gastamos [geralmente] 2 horas e 20 minutos. É o máximo que a gente gasta. Hoje, nós estamos gastando 4 horas e meia para chegar na aldeia. Se vir com o barco carregado, você gasta 8 horas. E cachoeiras que a gente não via antes, nós estamos vendo agora. Cachoeira eu estou falando onde tem um salão de pedra, que você tem que arrastar o barco. Não é uma cachoeira grande, mas é uma pedra que você não consegue passar com todo mundo dentro do barco – [as pessoas] têm que sair para poder seguir.

E muitas coisas estão mudando aqui, na nossa terra indígena e na nossa região. Igarapés secando, olhos de água, que a gente tinha as nossas cacimbas, estão secando. É uma situação. No ano passado, na seca, a gente teve mortandade de peixe. Morreu muito peixe. Daqui da aldeia até Marechal Thaumaturgo morreu peixe. E muitas pessoas ficam ainda criando coisas na cabeça dizendo: “Ah, foram os indígenas que colocaram o veneno no rio. Foram os indígenas que colocaram e os peixes estão morrendo.”

Nós temos a plena consciência, nós temos a consciência, nós fazemos isso já há muitos anos. Os meus parentes, Ashaninka, eles usavam o veneno para colocar no rio, pescar, colocar no lago. Mas depois que a gente conseguiu o território, a partir de 92, nós fizemos um trabalho de conscientização para o nosso povo. Nós vamos retomar e repovoar o nosso rio com os peixes. Repovoar o nosso lago com os peixes. Então, vamos ter os nossos tipos de veneno para pescar, mas nós não vamos usar. Mas nós vamos ter isso como uma história. Nós vamos preservar. E isso são coisas que são faladas e que eles colocam na cabeça de outros e aí acaba complicando com os povos indígenas. "É os povos indígenas que são culpados."

Mas nós não estamos desmatando o nosso território, não. Nós desmata para nós fazer o nosso roçadinho, porque o nosso roçado que é o nosso mercado. Eles lá, que vivem na cidade, têm o mercado deles. E tem tudo o que ele precisa. Nós não. O nosso mercado é o rio, o nosso mercado é o nosso roçado e também a mata.

Mas é isso. Nós vamos falar nesse trabalho a realidade do que está acontecendo, do que está passando aqui. Nós não vamos inventar e falar coisas que não estão acontecendo, não. Aqui tem muitas coisas que a gente nem coloca, porque a gente tem medo de colocar do que está acontecendo mais. No ano passado estavam morrendo animais na mata por falta de água dos igarapé. Os peixes morreram. No começo do inverno… olha só como que é essa questão: No começo do inverno, que é a época de chuva, deu uma alagação muito forte aqui, que acabou todas as roças, todas as bananas, toda a gente ficou sem nada. A gente comeu o que sobreviveu e a gente foi, quando o rio desceu, a gente já foi plantando, já fomos trabalhando, porque o nosso sustento é do que a gente produz aqui.

O nosso sustento não vem lá do governo, que dá auxílio aqui para a gente sobreviver aqui não. O nosso auxílio, o nosso trabalho é com a natureza, com a floresta. A gente tira da natureza, a gente tem que cuidar da natureza, porque é de lá que a gente tira tudo, e principalmente a água, que é a nossa vida.

**KQ: Você tem fotos ainda da época das oficinas, alguma coisa guardada?**

**WP:** A gente tem. Não eu aqui, porque na época a gente tinha todos os HDs que a gente tinha com os materiais, mas a gente perdeu porque a umidade aqui é muito ruim, e estraga os HDs,

e a gente acabou perdendo. Mas a gente tem isso com a ONG que trabalhou com a gente, eles estão digitalizando todos os materiais, e a gente vai receber uma cópia para a nossa Associação, de todo o trabalho que foi feito, de todas as oficinas, de tudo que a gente tem. E a gente vai ter um arquivo na aldeia e em Cruzeiro do Sul, no nosso escritório também.

**KQ: Hoje algumas casas aqui na Aldeia já tem televisão, e isso é uma novidade para algumas famílias. Na sua visão, qual é o nível de influência que esse acesso aos conteúdos produzidos fora da aldeia tem na vida do povo Ashaninka?**

**WP:** A gente tem esses meios que estão chegando aqui na comunidade há poucos anos. E é realmente uma experiência para a gente, e um desafio também, porque são coisas que a gente não segura realmente. Eu acho que não é só nós indígenas, eu acho que se você for perguntar isso para qualquer sociedade, os ribeirinhos e tudo, é uma coisa muito doida. Desculpa a palavra, eu não sei como falar isso, porque é uma coisa que influencia muito as pessoas: Uma televisão está passando ali os programas ao vivo e as coisas que estão acontecendo e os caras estão ali assistindo, os caras ficam olhando para aquilo e esquecem do seu mundo, da sua realidade. Aqui a gente tem algumas casas que já tem televisão, nós estamos acessando agora a internet para esses trabalhos e tudo. Mas nós temos esse cuidado. A gente discute na comunidade o que a gente pode e o que a gente não pode estar acompanhando, estar vendo dentro dos programas de televisão e da internet.

A internet principalmente. Porque eu vejo agora que muitos jovens estão tendo celulares, algumas casas já estão tendo TV para assistir. A gente conseguiu a energia solar aqui para a comunidade, mas a gente trabalhou para não colocar lâmpadas nos postes. A gente colocou tudo terrestre, e iluminar só as casas, para não perder o foco de uma comunidade para passar a noite inteira com as lâmpadas acesas. Então a gente não quis isso, tanto é que você anda aí no campo e não vê nenhum poste e nenhuma lâmpada. Só tem dentro das casas.

Mas é um desafio, a gente está se adaptando a isso e estamos trabalhando para a gente usar aquilo que é bom, que traz benefício para nós. Aquilo que não traz, a gente não trabalha muito, mas ainda tem muitos jovens que entram pelo outro lado, mas a gente sempre está chamando a atenção sobre isso.

Nós temos essa ferramenta que é a internet e também temos os celulares. O celular pode ser uma ferramenta muito útil quando você sabe usar ele para muitas situações. Não é só para comunicar com alguém no WhatsApp, ou com mensagem, ou fazer uma ligação. Ele produz vídeos, ele produz todo tipo de trabalho que você quiser. Ele também é uma ferramenta importante. Agora depende de quem está usando. Então tudo isso é discutido aqui na comunidade e a gente tem essa preocupação nessa questão da inclusão digital aqui.

**KQ: Tem algo mais que você queira colocar? Da sua visão, da sua percepção do mundo, sobre a comunicação, o cinema… fica à vontade.**

**WP:** A gente tem muitos sonhos. Sonhos que eu não realizei… mas eu ainda sonho também. Porque, para mim, o cinema me despertou muita coisa. Eu trabalhei muito na educação, trabalhei 30 anos na educação, mas esses 30 anos eu trabalhei também sempre focado à comunicação. Sempre eu era o informante, sempre eu escrevia as mensagens, mandava e fazia isso. E aí, quando a gente começou a trabalhar, em 1999, com o cinema, aí foi a minha inclusão dentro do cinema, para mim foi assim, trouxe mais força para eu expressar aquilo que eu tinha.

Eu expressava as minhas coisas através do meu desenhos e dos meus trabalhos, e o cinema trouxe para mim muita coisa bonita também, que me despertou a conhecer também, não só eu, a minha capacidade, mas conhecer também a capacidade de outros personagens, de outros povos, dentro da questão da arte mesmo do cinema. Porque eu admiro muito quem trabalha o cinema. Eu trabalho isso e vou continuar trabalhando. Eu queria muito um dia, não sei, fazer um mestrado, alguma coisa na questão do cinema. Tem minha filha também que sonha muito fazer isso, está trabalhando aí a comunicação – a gente conseguir fazer isso, não sei, mas a gente tem esse sonho.

Mas aqui, na comunidade, a gente vai estar sempre trabalhando isso. Nós trabalhamos muito a questão do trabalho da comunidade, o nosso trabalho cultural e também o nosso trabalho não só dentro da comunidade, mas essa divulgação que a gente está transmitindo também, essa mensagem. Porque nós não queremos trabalhar só nós. Se nós trabalhar só nós, eu acho que nós estamos errados. Nós não estamos fazendo nada para esse mundo. Nós temos que trabalhar nós e trabalhar os nossos entornos, as comunidades que estão no nosso entorno.

Então, nós trabalhamos sempre nesse entendimento. O nosso entendimento, nós passamos por tudo aqui, era para a gente criar guerra, era para a gente fazer um monte de coisa, mas a gente sempre trabalhou no diálogo. O diálogo para nós foi a arma mais importante que a gente fez para a gente conseguir conversar e dialogar com nossos inimigos, com tudo.

Hoje, graças a Deus, a gente vive. Os nossos lideranças vive, estão vivos para contar a história e estão vivos para continuar esse trabalho. E estamos juntos. O que a gente puder ajudar, a gente vai ajudar. E o que a gente puder fazer, a gente vai estar fazendo também.