

> **Cinema de mutirão: os caminhos entre um cinema hierárquico e um cinema horizontal**

Resumo >

A ASCURI é uma Associação Cultural de Realizadores Indígenas em Mato Grosso do Sul, composta por indígenas Terena, Guarani e Kaiowá. Ela foi criada em 2008 e desde então vem realizando filmes e oficinas de formação em audiovisual em aldeias indígenas. A proposta deste artigo consiste em refletir sobre as oficinas de formação em que os integrantes da ASCURI participaram em seu período de constituição (2008-2010). Caminho que traz uma problematização sobre as políticas culturais vigentes neste período, ao lado de uma discussão sobre a proposta de horizontalidade no processo de produção, a qual é defendida pela ASCURI como um modo de ensinar e produzir filmes.

Maria Gorges

Mestre em Filosofia

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Palavras-Chave >

ASCURI; Horizontalidade; Autonomia; Políticas Culturais.

> Cinema de mutirão: os caminhos entre um cinema hierárquico e um cinema horizontal

Maria Gorges

> mariaclaudiagorges@gmail.com

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Introdução

Nos últimos anos, muitos povos indígenas vêm utilizando o audiovisual para além das oficinas de formação realizadas por não indígenas. A Associação Cultural dos Realizadores Indígenas (ASCURI) em Mato Grosso do Sul é um exemplo desse processo. Ela é composta por integrantes das etnias Guarani, Kaiowá e Terena e foi idealizada em 2008 por Gilmar Galache e Eliel Benites¹. Desde então, vem realizando oficinas de formação em audiovisual, produzindo filmes e adquirindo equipamentos de produção fílmica para as aldeias, buscando “[...] desenvolver estratégias de formação, resistência e fortalecimento do jeito de ser indígena tradicional” (ASCURI)³. Hoje, a ASCURI conta com um canal no Youtube, uma página no Facebook, no Instagram e um site, onde disponibiliza a maioria de seus materiais produzidos⁴.

1 Gilmar Martins Marcos Galache é um indígena Terena, idealizador e integrante da ASCURI, que viveu grande parte da sua infância na aldeia Lalima, localizada a 45km de Miranda, em Mato Grosso do Sul. Aos 15 anos, foi estudar no internato da Fundação Bradesco, em Serra da Bodoquena. Mais tarde seus pais se mudaram para a capital Campo Grande, para que ele continuasse os estudos. Na capital, estudou em um colégio evangélico no centro da cidade. Em 2005, iniciou o curso de Design Gráfico na Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), e, em 2017, concluiu o mestrado profissional em desenvolvimento sustentável pela Universidade de Brasília (UNB) (GALACHE, 2017, p.9-15). Eliel Benites, idealizador e integrante da ASCURI, nasceu na Terra Indígena Te'yikue, no município de Caarapó, em Mato Grosso do Sul. Iniciou sua trajetória como professor tradutor, em 1996. Em 1997, começou a lecionar como professor indígena. Formou-se na licenciatura indígena Teko Arandu, na área de ciências da natureza. Em 2014, concluiu o mestrado no Programa de Pós-Graduação e Doutorado da UCDB. É membro do movimento e comissão dos professores indígenas Guarani Kaiowá de Mato Grosso do Sul. Desde julho de 2013 atua como professor efetivo no Curso da Licenciatura Intercultural Teko Arandu da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) e, em 2017, iniciou o doutorado em Geografia pela UFGD, aprofundando sobre a temática: Territorialidade Guarani Kaiowá (BENITES, 2014, p. 13-33).

2 Indicamos, desde já, que neste texto não recorreremos à oposição tradicional/moderno, pois, conforme Lasmar (2005, p. 41), essa oposição se mostra desvantajosa no contexto de estudos sobre sistemas onde a transformação é constante. O termo tradicional, no entanto, é incorporado ao texto, porque os próprios integrantes da ASCURI o utilizam, entretanto, como veremos adiante, essa noção de tradicional não é inerte, isenta de transformações.

3 ASCURI. Nosso Jeito. Disponível em: <<https://ascuri.org/nosso-jeito>>. Acesso em 20 jun. 2020.

4 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC_EviOBMTbte94t3YtJWT_Q>; <<https://www.facebook.com/ascuri.brasil/>>; <<https://www.instagram.com/ascuri.ms/?hl=pt>>;

Nossa proposta, neste texto, consiste em refletir sobre os anos iniciais da ASCURI, abordando as experiências com oficinas de formação que seus integrantes vivenciaram e que nos possibilita problematizar algumas diretrizes que orientam suas práticas de formação. Nosso percurso foi realizado através de um cruzamento de dados que envolve entrevistas, produções fílmicas e acadêmicas dos membros da ASCURI sobre sua trajetória.

Dessa forma, o primeiro passo para acessarmos as práticas desenvolvidas pela ASCURI é voltado para o encontro entre seus dois idealizadores, em 2008, em uma oficina de cinema, o Cine Sin Fronteras, realizada em uma aldeia Aymara, na Bolívia. Isso porque, além de ser o espaço de encontro entre seus idealizadores, o Cine Sin Fronteras tem um papel fundamental para a estruturação da ASCURI, pois, conforme Gilmar Galache (2017, p.13), muitos de seus eixos norteadores, como a horizontalidade no processo de produção, estão relacionados a ensinamentos apreendidos nela, os quais foram aprimorados e adaptados nas oficinas de formação aqui no Brasil.

Em seguida, problematizaremos o contexto cultural no qual a ASCURI se constituiu enquanto associação de realizadores indígenas. Trata-se de pensar as políticas públicas relacionadas à cultura no Brasil, neste período, e os projetos que fazem parte deste contexto, isto é, o Vídeo Índio Brasil (VIB) (2008 - 2014) e o Ava Marandu – Os Guarani Convidam (2010), que foram importantes para que a ideia gestada por Eliel e Gilmar pudesse se efetivar, já que esses projetos trouxeram equipamentos e custearam oficinas. Ao mesmo tempo, também carregavam contradições que, em certo sentido, orientaram as práticas da ASCURI, na medida em que ela evitou reproduzir essas contradições. O que está em jogo aqui, principalmente, é a relevância de uma autonomia no processo de capitalização e produção, para que as dinâmicas desenvolvidas pela ASCURI em suas práticas de formação e produção audiovisual, como a horizontalidade, possam ter continuidade.

1 Taller Cine Sin Fronteras

O Cine Sin Fronteras, realizado em 2008, ocorreu por meio de uma iniciativa da Escuela de Cine y Arte de La Paz (ECA/Bolívia), o centro Saphi Aru, a Universidade Federal de Goiás e o Museu das Culturas Dom Bosco e reuniu, durante 45 dias, seis indígenas e vinte não indígenas, entre brasileiros e bolivianos (GALACHE, 2017, p. 55). Dentre as atividades realizadas nesta oficina, estavam fóruns de cinema, exposição e intercâmbio dos materiais produzidos, atividades de interação com a comunidade e a realização de curtas-metragens (ESCOBAR, FLORES, 2008, p. 7). Sua principal característica, segundo Escobar e Flores (2008, p. 5), foi a construção de um conhecimento a partir de uma metodologia que envolve teoria, prática e reflexão coletiva, na interação com sindicatos, povos indígenas, grupos de jovens, de mulheres, dentre outros.

< <https://ascuri.org/>>. Acesso em: 03 mar. 2020.

A primeira semana do curso, de acordo com Gilmar Galache (2017, p. 59-61), estava voltada para as aulas mais teóricas, quando ocorreram pequenas explicações relacionadas à produção audiovisual. A cada explicação, testavam o que aprendiam, exibiam em sala e os professores apontavam os erros. A partir da segunda semana, conforme Gilmar Galache (2017, p. 60-61), as aulas práticas passaram a predominar. Neste período, os alunos foram divididos em grupos de no máximo cinco pessoas, com uma divisão que deveria ser rotativa, para que todos os integrantes pudessem passar pela câmera, produção, áudio, fotografia e iluminação. Havia uma preocupação, por parte dos professores, em como os integrantes das oficinas deveriam abordar as pessoas envolvidas na filmagem, respeitando sempre os protocolos da aldeia em que se encontravam. Os exercícios realizados por cada equipe eram exibidos em sala de aula e ali eram apontados os erros que deveriam ser corrigidos.

Por fim, cada equipe produziu um curta-metragem. Além disso, durante todo o curso, ocorria o Cine Fórum, depois do jantar, quando realizavam exibições de filmes relacionados com a produção autônoma do audiovisual indígena e temáticas relacionadas ao contexto indígena. Seis filmes foram produzidos nesta edição, os quais foram exibidos no auditório do Museo Nacional Etnografía y Folklore (MUSEF), em La Paz⁵ (GALACHE, 2017, p. 60-61).

Uma das críticas que Gilmar realiza à sua primeira experiência no Cine Sin Fronteras⁶, refere-se à exibição dos filmes, pois na realização do curta-metragem *El Camino de Roger* (2008), incomodou-lhe o fato de não ter conseguido dar o retorno do material produzido para quem eles gravaram, “[...] depois de uma reflexão aprofundada, avalio que não contemplamos um ciclo final de maneira adequada, pois Roger e sua família nunca tiveram a chance de ver o filme pronto” (GALACHE, 2017, p. 63).

Uma das figuras centrais a frente do Cine Sin Fronteras é Juan Ivan Molina Velásquez⁷, mais conhecido como Ivan Molina, cuja concepção de cinema indígena traz fortes críticas ao modelo de cinema convencional, que desconsidera os diferentes olhares sobre a vida, trazendo uma visão homogênea, branca, colonizadora e que é orientada pelo lucro. Ao defender um cinema indígena, Ivan Molina defende uma representatividade indígena e a ampliação dos olhares sobre o mundo:

não fazemos o cinema para nós mesmos, nem para críticos de cinema e nem para festivais. O cinema é feito para apaixonar o público, contar que a vida é bela e que vale a pena viver. O público sempre espera sonhar em uma sala de cinema. Quando as pessoas dizem que vão assistir a um filme comercial está tudo bem, porque também é sonhar. Mas e os outros sonhos onde estão? Eles também são importantes. Penso que o cinema tem

5 Os curtas produzidos nesta oficina foram: *Agua de Pozo*, *Anécdota de una Pasión*, *Cuando Volverán*, *El camino de Roger*, *Mujeres del Agua* e *Una mirada a Luruta*.

6 A realização do último Cine Sin Fronteras ocorreu em 2017, no Rio de Janeiro, contando com a participação de membros da ASCURI como oficineiros.

7 Ivan Molina é um cineasta boliviano da etnia quéchua, formado pela Escola Internacional de Cinema e Televisão de Cuba (EICTV), realizador independente, professor da Escuela de Cine y Arte Audiovisuales de La Paz e ativista no movimento pela luta cocaleira, pela valorização da ancestralidade andina (GALACHE, 2017, p.57-58).

essa dimensão de construir no nosso imaginário uma sociedade diferente e, enquanto possamos ter várias orientações para buscar esta vida, está tudo bem. Mas não só com um olhar. Se olharmos um jornal, vamos ver vários filmes de Hollywood ou de cinema comercial. E pensamos: e o outro olhar onde está? É como se somente uma pessoa tivesse telescópio e todos tivéssemos que olhar por ele. Mas estamos em um mundo com múltiplos olhares e temos que encontrá-los. Todos os olhares são válidos (MOLINA, 2017).

Neste sentido, nos termos de Ivan Molina, tal como se busca uma soberania alimentar, é preciso buscar uma soberania também no campo do cinema:

falamos da soberania alimentar e hoje de manhã escutei que é muito importante a diversidade da gastronomia para uma alimentação melhor e é muito bom a produção agroecológica, faz bem ao corpo. A produção de um cinema mais diverso faz bem também ao espírito, o mais importante e muito difícil de encontrar (MOLINA, 2019).

Durante sua fala no CIPIAL (2019), Ivan Molina trouxe como exemplo da falta de acessibilidade para fazer um cinema diferente em toda a América, uma comparação entre duas situações. Em uma delas ele cita um cineasta convencional brasileiro, com quem conversou em um encontro de cinema na Bolívia, o qual relatou que tinha um projeto para realizar doze filmes sobre diferentes povos indígenas com um orçamento muito grande. Enquanto isso, ao conversar sobre orçamento com a ASCURI, no CIPIAL, constatou que eles não tinham mais orçamento para fazer filmes. Gilmar Galache, em entrevista, também relatou as inúmeras dificuldades que a ASCURI vem enfrentando para se manter enquanto associação, em um contexto em que as políticas públicas voltadas para a cultura estão sendo dizimadas.

Na medida em que os cinemas ainda privilegiam um único olhar sobre o mundo a concepção de Ivan Molina ao refletir sobre o cinema indígena se aproxima da crítica que a socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2010, p. 58) realiza sobre o conceito de multiculturalismo, que ela vê como a “teatralização da condição ‘originária’, ancorada no passado e incapaz de conduzir seu próprio destino”. Mesmo quando os filmes trazem a temática indígena, costumam representar o indígena a partir do olhar do não indígena, enquanto culturas estáticas e isoladas. Essa limitação de narrativas plurais se efetiva ainda mais com as restrições à produção e divulgação dos filmes produzidos por realizadores indígenas.

A participação de Gilmar Galache e Eliel Benites no Cine Sin Fronteras teve um papel importante para a estruturação da ASCURI porque trouxe eixos norteadores que são partilhados por ela, ligados ao jeito de ser indígena de seus integrantes. Um desses eixos corresponde à horizontalidade no processo de produção, ou seja, à rotatividade no processo de produção fílmica, em que todos os integrantes compartilham suas funções e se afastam de um modelo de produção hierárquico:



a ASCURI tem atuado de forma horizontal e buscando sempre a coletividade, acreditando que é possível ser quem sempre fomos, e lembrando que esse trabalho é apenas uma parte de todo o processo, que jamais se faz sozinho, a ASCURI traz uma metodologia que foi desenvolvida de maneira conjunta por indígenas, sempre conduzida pelo nosso jeito de ser, onde sozinhos não somos nada (GALACHE, 2017, p. 15).

Essa característica é defendida pela ASCURI nas práticas de suas oficinas e em produções fílmicas e também está relacionada ao modo como os Kaiowá concebem o processo educacional e, dentro dele, o caminho para se tornar um rezador – *Ñanderu*:

[...] Mas a gente busca muito a coisa da horizontalidade, não é? [...] a gente tenta fazer o máximo para o outro aprender; quanto mais o outro aprender, menos você vai fazer; então, mais gente para te ajudar a multiplicar e menos preocupação com uma pessoa só fazendo [...] A gente também busca não fazer pressão sobre o grupo: “você vai ser o da câmera, você vai ser o editor!” A pessoa vai se envolvendo naturalmente, que é a maneira tradicional de educação também, porque, o rezador não diz: “você vai ser o futuro rezador!”, você vai mostrando quem ele é, o cara vai mostrando a sua potencialidade, e vai potencializando o que ele tem de bom, o perfil do cara, então cada um tem o seu perfil, não é? Sai naturalmente, você vai só apoiando aquilo, é a metodologia. (BENITES, In. CORRÊA, 2017, p.133).

Gilmar Galache também compreende este processo de associar a prática desenvolvida nas oficinas de formação com o jeito de ser indígena, através da prática do mutirão que se realiza nas aldeias:

então quando a gente vai dar aula é como se fosse fazer um mutirão para fazer uma casa, um mutirão para fazer uma roça. Não tem muito assim as figuras principais. Você é o arquiteto e fica só na sombra mandando, você é o mestre de obras, ou você é o cabeçante da roça, essas coisas que têm quando a gente lida com as coisas do meio urbano e rural também. Você vai trabalhar na roça e tem lá o cabeçante, vai fazer uma casa no mato, tem essa figura que não faz nada e tem os peões que ficam no sol. Então quando a gente vai fazer entre nós mesmos, assim, roda, às vezes um está servindo tererê, outro está cavando buraco, outro está cortando madeira, outro está pescando para comer, ou está matando uma vaca para fazer um churrasco, está acendendo o fogo, e o mutirão vai acontecendo, e um pouco é o nosso jeito de fazer cinema também. A gente vai rodando, uma hora pega a câmera, outra hora pega o som, outra hora o cara tem que ir lá não sei onde buscar uma saia de pena e faz produção, e vai rodando. Então na produção do filme e nas oficinas de audiovisual a dinâmica é mais ou menos essa, que, na verdade, é um jeito que a gente faz as coisas. Vai fazer uma coisa na casa de reza na aldeia, a dinâmica é essa. E você vai fazer um açude, a dinâmica é mais ou menos essa (GALACHE, In. GORGES, QUELUZ, 2019, p. 42).

Essa proposta de horizontalidade também pode ser percebida nos créditos dos filmes produzidos pela ASCURI, os quais apresentam uma direção coletiva. Nem sempre, entretanto, isso ocorre, pois, conforme Gilmar Galache (2017, p. 97), diante de sistemas que estabelecem parâmetros de produção de forma individual, tal como a Plataforma Lattes, para que muitos de seus integrantes consigam pontuar em seus currículos, faz-se necessário trazer o nome de uma pessoa apenas na direção destes filmes.



2 Políticas Públicas Culturais: Vídeo Índio Brasil e Ava Marandu - Os Guarani Convidam

No período de 2008, em que Eliel Benites e Gilmar Galache retornaram ao Brasil com a ideia de constituir a ASCURI, havia muitos editais. Desde 2003, com o início do governo de Luís Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), o Ministério da Cultura (MINC)⁸, conforme Rubim (2008, p. 186), adotou uma proposta de atuação que ampliava o papel do Estado no campo da cultura para além das leis de incentivo (Lei Rouanet e do Audiovisual). Essas ações tiveram uma continuidade durante o Governo Dilma (2011-2016), porém, não de maneira tão intensa quanto antes. Gilberto Gil, em seu discurso de posse, como Ministro da Cultura enfatizava essa orientação de fortalecer o papel do Estado no campo da cultura:

[...] o Estado não deve deixar de agir. Não deve optar pela omissão. Não deve atirar fora de seus ombros a responsabilidade pela formulação e execução de políticas públicas, apostando todas as suas fichas em mecanismos fiscais e assim entregando a política cultural aos ventos, aos sabores e aos caprichos do deus-mercado. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte (GIL, 2003).

As ações propostas por essa gestão tinham por base um conceito mais abrangente de cultura que articulava três dimensões vitais: cultura como expressão simbólica, cultura como direito e cidadania de todos os brasileiros e cultura como economia e produção de desenvolvimento (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006, p. 13):

a dimensão simbólica é aquela do "cultivo" (na raiz da palavra cultura) das infinitas possibilidades de criação expressas nas práticas sociais, nos modos de vida e nas visões do mundo. [...] A dimensão cidadã consiste no reconhecimento do acesso à cultura como um direito, bem como da sua importância para a qualidade de vida e a autoestima de cada um. [...] Na dimensão econômica, inscreve-se o potencial da cultura como vetor de desenvolvimento. Trata-se de dar asas a uma importante fonte geradora de trabalho e renda, que tem muito a contribuir para o crescimento da economia brasileira (CABRALE, 2014, p.22).

Por meio dessa compreensão de cultura houve algumas ações inaugurais do MINC, como a extensão das políticas culturais aos povos indígenas. As modificações sugeridas por essa nova gestão do MINC enfrentaram os desafios colocados pelas três tradições das políticas culturais nacionais no Brasil, isto é: 1. Ausência (tal como a ausência de políticas públicas e o menosprezo por culturas indígenas e africanas); 2. O autoritarismo (como censuras, exclusão, o controle); 3. A instabilidade das políticas públicas, bem como em relação a própria manutenção do MINC (RUBIM, 2008, p. 185-192).

8 O Ministério da Cultura tinha a frente de sua gestão o cantor e compositor Gilberto Gil (2003-2008) e, posteriormente, o sociólogo Jucá Ferreira (2008/2010).

As ações propostas neste viés, seguindo Paula Reis (2014, pp. 86-87) e Lia Cabrale (2014, p. 143-150), correspondem a uma reforma administrativa, com a criação de novas Secretarias, como a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, a transferência da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) para o MINC, a ampliação do debate e da participação social, a produção e sistematização de informações sobre o campo da cultura e a construção do Plano Nacional de Cultura (PNC), isto é, o documento base que pautaria, em dez anos, o direcionamento das ações públicas de cultura, aprovado em dezembro de 2010. Além disso, os esforços para a construção do Sistema Nacional da Cultura (SNC), aprovado em 2012, buscava criar uma estrutura institucional mínima para fomentar a consolidação de políticas culturais.

Dentre as políticas culturais propostas pelo MINC, a que adquiriu uma dimensão destacada e possibilitou o acesso da ASCURI a mecanismos de fomento, foi o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, criado em 2004, sendo a primeira política nacional criada após a institucionalização do SNC. O programa Cultura Viva tem como objetivos “[...] ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades, entre outros” (CABRALE, 2014, p. 150), tendo como base os pontos de cultura, que se tornaram política de Estado a partir da Lei nº 13.018 de 22 de julho de 2014. Os recursos para os pontos de cultura, cujo financiamento e administração são compartilhados com estados e municípios, são destinados às instituições que já desenvolvem ações culturais e sociais e, conforme Paula Reis (2014, p. 91), é uma das mais importantes iniciativas que contribuiriam para promover a descentralização das políticas culturais no âmbito territorial e temático.

É preciso ressaltar, ainda, a criação do Plano Setorial para as Culturas Indígenas, publicado em 2012. O plano é resultado da continuidade das ações da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural (SID), bem como da produção do documento *Diretrizes para a formulação de uma política cultural referente aos Povos Indígenas*, durante o Fórum Cultural Mundial, em 2004, construído junto com representantes indígenas (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p. 92-93). A proposta do Plano Setorial, também formulada junto com representantes dos povos indígenas, tinha como objetivo implementar programas e ações voltadas para a proteção, promoção, fortalecimento e a valorização das culturas dos povos indígenas no Brasil (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p. 29). Inclusive, estava atrelada à concepção que, para além de valorizar manifestações culturais em suas dimensões artística e comunicacional, permitia pensar cultura enquanto o jeito de ser indígena (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p.17):

hoje a cultura indígena é vista como uma questão de minoria, mas quando falamos de cultura indígena se trata da vida das pessoas e não simplesmente de manifestações culturais. É diferente da cultura não-indígena, pois para o indígena a cultura é nosso modo de ser, nossa vida. Isto tem que ficar bem claro no Plano, é preciso deixar claro do que está se tratando: o que é cultura para os não-indígenas e o que é cultura para os povos indígenas. [...] Lá na minha região, por exemplo, as prefeituras, às vezes, têm ideias bem diferentes do que é a cultura indígena. Para eles a cultura é futebol, fogueira de São João. E aí destinam dinheiro para financiar estas ações voltadas para a cultura. É complicada as formas como as pessoas se apropriam deste termo. Vale a pena ser analisado. [...] Em aldeias onde há financiamento de futebol, fogueira, coisas que são identificadas pelo não-



-indígena como “cultura”, podem causar confusão com relação ao termo e terminar por desvalorizar a nossa própria cultura. Precisamos esclarecer com os gestores o que é cultura do ponto de vista dele e o que é cultura do nosso ponto de vista. [...] (BENITES. In. MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p. 17-18).

Dentre as atividades apoiadas pela SID e citadas no Plano estão os projetos VIB e Ava Marandu – Os Guarani Convidam. Estes projetos permeiam o processo de constituição da ASCURI, ambos ligados ao Pontão de Cultura Guaicuru, criado em 2008, em parceria com a FUNAI e o Cine Cultura, um cinema alternativo, em Mato Grosso do Sul, que já não existe mais e era ligado à Associação dos Amigos do Cine Cultura (AACIC)⁹, que também atuava como captador de recursos a partir de editais governamentais e privados (GALACHE, 2017, p.64).

Este contexto das políticas públicas em relação à cultura, no qual a ASCURI se constituiu, não corresponde mais ao cenário atual. Com a mudança de governo, após o impeachment da Presidenta Dilma Rousseff e a ascensão de seu vice Michel Temer, do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), teve início o desmonte e esvaziamento das políticas públicas culturais nacionais. Neste novo cenário vemos um acirramento das três tristes tradições das políticas culturais nacionais no Brasil, tal como apontadas por Rubim (2008, p. 183), isto é, ausência, autoritarismo e instabilidade.

No início do governo Temer, o Ministério da Cultura foi extinto com a Medida Provisória nº 726, passando a ser um braço do Ministério da Educação (MEC). Depois de muitas pressões sociais e protestos, retomou-se o Ministério. Todavia, já no início do governo Bolsonaro, em 2018, com o pretexto de que a cultura estava, nos governos anteriores, aparelhada pela esquerda, o MINC foi novamente extinto, sendo incorporado como Secretaria Especial da Cultura ao Ministério da Cidadania (MANSQUE, 2019).

Em 2018 houve a transferência da Secretaria Especial da Cultura para o Ministério do Turismo, marcada por uma instabilidade em relação aos nomes que ficariam a frente desta pasta. Em 2019, passaram por ela três secretários. É interessante refletirmos aqui sobre a concepção de cultura presente nessa transferência da Secretaria da Cultura ao Ministério do Turismo, uma concepção carregada de essencialismo, se pensarmos, por exemplo, na imagem do indígena vendida em algumas agências de turismo. Percebe-se, também, um processo autoritário, na medida em que ocorre, por exemplo, a suspensão de um edital de chamamento de projetos para emissoras de televisão que contemplavam séries de temática LGBTQ+, atrelado a discursos que defendem o uso de “filtros” nos programas de incentivo à cultura (OLIVEIRA, 2019). Isso está presente, ainda, nas demissões e pressões que ocorreram na ANCINE, na Fundação Casa de Rui Barbosa e que transparece na fala de Bolsonaro, afirmando que

9 A AACIC foi criada em 2007 por um grupo de profissionais ligados a cultura, tendo como responsável Nilson Rodrigues. Nilson Rodrigues é produtor cultural nas áreas de teatro, televisão e cinema. Foi coordenador de várias mostras e festivais. Produziu alguns documentários, entre eles *O caminho das onças* (1997), de Sérgio Sanz, e *Por Um Mundo Sem Fome* (2004), de Tânia Quaresma. Foi produtor associado do filme *Tainá 3 – A origem* (2012), de Rosane Svartman e em 2002 iniciou sua atividade como exibidor ao fundar o Cine Cultura em Campo Grande/MS. Cf. *Quem é quem no cinema*. Disponível em: <<http://www.filmebr.com.br/quem-e-quem/distribuidor-exibidor-produtor/nilson-rodrigues>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

o presidente ideal para presidir a ANCINE “[...] deveria ser um evangélico que conseguisse recitar de cor 200 versículos bíblicos, que tivesse os joelhos machucados de tanto ajoelhar e que andasse com a Bíblia debaixo do braço” (OLIVEIRA, 2019).

Este acirramento das características de ausência, instabilidade e autoritarismo, refletem uma visão das políticas culturais e da própria noção de cultura que exclui o diferente (quando o reconhece é a partir da sua visão sobre ele), que está restrita a um único olhar, a uma perspectiva unilateral de nação, família e religiosidade. Verificamos esse olhar homogêneo na fala do Secretário da Cultura, Roberto Alvim, que ocupou o cargo entre novembro de 2019 até o começo de 2020:

a cultura é a base da Pátria. Quando a cultura adoece, o povo adoece junto. E é por isso que queremos uma cultura dinâmica e, ao mesmo tempo, enraizada na nobreza de nossos mitos fundantes. A Pátria, a família, a coragem do povo e sua profunda ligação com Deus, amparam nossas ações na criação de políticas públicas. As virtudes da fé, da lealdade, do autossacrifício e da luta contra o mal, serão alçadas ao território sagrado das obras de arte (ALVIM, In. Secretário da Cultura, Roberto Alvim cita ministro nazista em pronunciamento, 2020, 31'-1'10”).

Reconhecendo a importância e a necessidade das políticas públicas culturais nesse contexto de desmonte e descaso, precisamos refletir, também, sobre algumas contradições que elas carregam. É relevante e urgente repensar essas políticas a partir dos questionamentos levantados pelos povos indígenas que passaram por essas experiências.

Começamos pelo VIB, o primeiro festival de cinema indígena realizado em Mato Grosso do Sul, em 2008 e organizado pela (AACIC), o qual trouxe, em sua grade de exibição, filmes produzidos por indígenas e não indígenas. O VIB contou com o apoio do MINC para sua realização, por meio da Secretaria de Diversidade Cultural, com recursos do Fundo Nacional da Cultura (FNC) e do Programa Cultura Viva, além de contar como apoio da FUNAI e do Ministério do Turismo.¹⁰

Durante o VIB ocorreram seminários, debates, exposições e oficinas de formação audiovisual com os indígenas, as quais se realizaram por três anos (GALACHE, 2017, p. 66). Paralelamente ao festival do primeiro VIB, conforme Gilmar Galache (2017, p. 65), ocorreu uma oficina de formação de produtores indígenas, da qual participaram Eliel e Gilmar, mas, no entanto, tiveram pouca oportunidade de conversar e se conhecer. Essas aulas foram ministradas pelo professor de jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Hélio Augusto Godoy de Souza¹¹,

10 Vídeo Índio Brasil, 2009. Disponível em: <<http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/2009/08/10/video-indio-brasil/>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

11 “Pesquisador e Professor Titular Aposentado, da Graduação em Jornalismo, e do Mestrado em Comunicação da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, onde lecionou Fotografia, Vídeo, Documentário e Semiótica. Ainda desenvolve pesquisa sobre Tecnologia, Linguagem e Fenomenologia dos Filmes Documentários 3D Estereoscópicos. [...] É autor do livro “Documentário, Realidade e Semiose: os sistemas audiovisuais como fontes de conhecimento” (2017). Como realizador cinematográfico, produziu as seguintes obras: “Cubatão Meu Amor” (1991); “Piraputanga” (1993); “Bacia do Córrego Bandeira” (1994); “Arqueologia do Gasoduto Bolívia - Brasil” (2001); “Projeto Corumbá” (2004); “A Poeira” (2007),

sendo predominantemente teóricas. A primeira edição do evento, conforme Foscaches (2015, p. 177-178), contou com a presença de dez mil pessoas e os filmes foram expostos em universidades, ONG's e em associações de Campo Grande e Dourados.

Em 2009, os filmes também foram exibidos nas aldeias urbanas Marçal de Souza e Água Bonita. Devido ao êxito da edição de 2008, em 2009, além de Campo Grande, Corumbá e Dourados, mais quatro cidades de Mato Grosso do Sul foram contempladas: Sidrolândia, Caarapó, Bonito e Coxim (FOSCACHES, 2015, p. 178). Nesta segunda edição, as oficinas de formação em audiovisual foram coordenadas por Ivan Molina, pelo cineasta Joel Pizzini¹², o cineasta Paulinho Kadojeba¹³, Bororo, e o cineasta Divino Tserewahú¹⁴, Xavante (FOSCACHES, 2015, p. 179).

Na edição de 2010 do VIB, a mostra contemplou cidades de todos os estados brasileiros, alcançando mais de cem cidades.¹⁵ Nesta edição, Gilmar Galache assumiu a coordenação das oficinas junto com Ivan Molina, Divino Tserewahú e Paulinho Kadojeba. A oficina foi realizada na Universidade Católica Dom Bosco e no Núcleo de Estudos e Pesquisas das Populações Indígenas (NEPPI) (FOSCACHES, 2015 p. 189). De acordo com Gilmar Galache (2017, pp. 66-67), nessa edição, as oficinas não mais se limitaram a serem realizadas apenas na cidade. A oficina tinha uma duração de sete dias, sendo dois dias com atividades práticas e teóricas na cidade, três dias de rodagem nas aldeias ou na cidade e dois dias de edição e pós-produção, na cidade. Os grupos contavam com no máximo cinco pessoas e iam para as aldeias aqueles grupos em que algum dos integrantes tivesse boas relações na comunidade (GALACHE, 2017, p. 66-67).

A partir da edição de 2011, o VIB começa a se enfraquecer, sendo que as oficinas de formação audiovisual deixam de ser realizadas e passam a somente exibir filmes, incluindo os que foram produzidos nas edições anteriores (FOSCACHES, URQUIZA, 2015, p. 270). Sua última edição foi em 2014, em Brasília¹⁶.

"Arqueologia de Mato Grosso do Sul" (2008); "O Lago 3D" (2009), "Hidrochoeruspaedia 3D" (2013) e "No Quintal, pássaros: Todirostrum cinereum" (2018)". Cf. LATTES.

12 Antes de realizar seus primeiros filmes foi assistente de direção de Silvio Back em *Guerra do Brasil* (1986). Dirigiu diversos documentários de curta e longa-metragem, um deles foi o longa *500 almas* (2004), que aborda a trajetória do povo Guató para ser reconhecido. Cf. *Quem é quem no cinema*. Disponível em: < <http://www.filmebr.com.br/quem-e-quem/diretor-roterista/joel-pizzini> >. Acesso em: 13 mar. 2020.

13 Paulinho Ecerae Kadojeba pertence à etnia Bororo e vive na aldeia Meruri, em Mato Grosso. Hoje trabalha como agente sanitário em sua aldeia. Ele aprendeu a filmar na relação que tinha com o Museu das Culturas Dom Bosco (MS). Um de seus principais filmes foi o curta *Boe Erro Kurireu - A Grande Tradição Bororo* (2007) (GALACHE, 2017, p. 65).

14 "Divino é um cineasta [Xavante, morador da aldeia Sangradouro, em Mato Grosso] bastante conhecido nos circuitos de cinema etnográfico e indígena. É notável a posição que ele e suas produções vêm ocupando nesse cenário dentro e fora do Brasil. Além disso, tem o maior número de filmes premiados e o maior número de filmes como diretor durante seu tempo de trabalho na Organização Não Governamental Vídeo nas Aldeias (VNA), iniciado em 1996" (SILVA, 2016, p.123).

15 *Cachoeira: festival Vídeo Índio Brasil será realizado nos dias de 31 de julho a 7 de agosto de 2010*. Disponível em: < <https://www.jornalgrandebahia.com.br/2010/07/cachoeira-festival-video-indio-brasil-sera-realizado-nos-dias-de-31-de-julho-a-7-de-agosto/> >. Acesso em: 20 mar. 2020.

16 Os curtas produzidos durante o Vídeo Índio Brasil, os quais constam na Filmografia da ASCURI durante o período de 2008 a 2017, organizada por Gilmar Galache (2017, p. 103-123), são: *Ipuné Kopenoti Terenoe, Cerâmica Terena*, (2010), *Teko Mbarete Guarani/Kaiowa. Educação Tradicional* (2011), *Kagui* (2010), *Puity vai ao Cinema* (2010), *O Difusor da Sua Cultura*, (2010), *Uma Aldeia na Cidade* (2010),



A origem deste festival remonta a um desdobramento da mostra *O Cinema e o Índio no Brasil*, a qual ocorreu durante a quarta edição do Festival de Cinema de Campo Grande, em 2007¹⁷. Seu objetivo, tal como coloca Foscaches (2015, p. 12-13), consistia em dar visibilidade à cultura indígena através da produção audiovisual, buscando uma inclusão digital dos povos indígenas, procurando divulgar a representação e a autorrepresentação desses povos no cinema e na imprensa:

é notória a situação difícil dos indígenas no país e nós, enquanto produtores culturais, temos compromisso com as minorias brasileiras. O projeto, por meio do audiovisual, busca devolver a identidade aos índios e difundir as culturas destes povos para fazer do Brasil uma nação. [...] A capacidade da elite brasileira em se indignar com essas questões é pequena. Nós temos uma grande missão pela frente (RODRIGUES, 2010).¹⁸

Em 2010, outro projeto também possibilitou a continuidade da realização das oficinas de formação em audiovisual promovidas pela ASCURI, o Ava Marandu – Os Guarani Convidam. Esse projeto foi resultado de uma ação do Governo Federal brasileiro, que, em 2005, para fazer frente ao alto índice de desnutrição entre crianças Kaiowá e Guarani, criou o Comitê Gestor de Política Indigenistas do Cone Sul de Mato Grosso do Sul, que mantinha um diálogo permanente com as famílias indígenas e os diversos setores envolvidos na questão indígena, surgindo daí a demanda por uma ação cultural dirigida aos Guarani e executada pelo Pontão de Cultura Guaikuru (FOSCACHES, 2015, p. 183-184). O projeto Ava Marandu foi criado visando a defesa dos direitos humanos e da sustentabilidade dos povos indígenas, buscando sensibilizar a população para as violações dos direitos humanos que afligem os Guarani e Kaiowá em Mato Grosso do Sul (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 1). Podemos perceber essa proposta na fala do fotógrafo Leonardo Prado, que trabalhou como professor no projeto:

Penso na fotografia como algo que possa contribuir com algumas mudanças muito importantes para o país. Quero que as imagens que faço sirvam pra trazer reflexões sobre temas importantes. Temos quinhentos anos de história de uma estrutura fundiária excludente, de desrespeito à pluralidade étnica e cultural. O país ignora a questão indígena e os problemas vindos da concentração fundiária. As informações nos são negadas pelas "grandes" empresas de comunicação e pelas escolas. Essa formação etnocêntrica que temos é cruel porque gera uma ignorância sobre temas urgentes e acaba por permitir massacres silenciosos. Acho que a fotografia me permite trabalhar nesse sentido (PRADO, 2011).¹⁹

O Ava Marandu foi realizado durante o mês de janeiro de 2010. O projeto todo teve duração de seis meses, mas as oficinas foram realizadas apenas em um mês, tendo como sede a cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Este evento contou com cerca de quinze mil participantes diretos

17 Incrições abertas para Vídeo Índio Brasil 2008 que acontece em maio no MS. Disponível em: <<http://www.opantaneiro.com.br/eventos/incripciones-abertas-para-video-indio-brasil-2008-que-acontece-em-maio-n/69986/>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

18 Vídeo Índio Brasil está com data marcada para 2011. Disponível em: <<https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/89927>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

19 Ava Marandu – Os Guarani Convidam. Disponível em: <<https://www.brasilcultura.com.br/menu-de-navegacao/antropologia/ava-marandu-os-guarani-convidam/>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

e sessenta mil participantes indiretos e foi um projeto desenvolvido pelo Pontão de Cultura Guaicuru. Foi coordenado pela atriz Andréa Freire²⁰ e seu marido Belchior Cabral²¹, com o apoio do MINC, por meio da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID/MinC) (FOSCACHES, 2015, p. 183-187). O Secretário da SID/MINC, Américo Córdula, ao realizar uma fala no evento, no momento da chegada dos Guarani e Kaiowá ao Museu Dom Bosco, pontuou que:

[...] nós temos que afirmar e reafirmar todos os dias da importância de vocês aqui na nossa nação, na nossa identidade. Quando a gente desenhou esse projeto a gente queria que esse protagonismo dos povos Guarani fosse de fato levado a cabo [...] (CÓRDULA. In. AVA MARANDU, 2010, 3'14 - 3'35").

No decorrer do Ava Marandu foram realizadas seis oficinas de audiovisual em aldeias indígenas, entre fevereiro e abril de 2010. Três dessas oficinas tiveram como coordenadores Ivan Molina e Gilmar Galache (GALACHE, 2017, p. 69). Ocorreram, ainda, oficinas de fotografias, concursos sobre cultura e direitos humanos dos Guarani e sobre a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos Humanos dos Povos Indígenas, ações culturais nas escolas, mostra de cinema Guarani, exposições, seminários, manifestações e shows, como a apresentação do grupo de rap indígena Brô MC's²² e de Milton Nascimento, em defesa da cultura e dos direitos do povo Guarani.²³

Na fala de Ismael Morel, professor de Educação Física na aldeia Amambaí, no documentário que registra as atividades desenvolvidas no Ava Marandu, percebemos a expectativa dos indígenas da região em relação ao projeto:

este projeto vem de encontro com os anseios da juventude indígena que vem querendo em eras de globalização divulgar a cultura Guarani Kaiowá, divulgar para o Brasil, para o mundo, até para as pessoas do próprio município que não conhecem a realidade, julgam, mas não participam, não sabem como é a realidade. Então eu espero que a gente possa estar divulgando até na nossa comunidade a verdadeira face e toda a riqueza da cultura Guarani Kaiowá. (MOREL, In. Projeto AVA MARANDU- Oficina Amambaí, 2010, 46' - 1'28").

20 "Atriz, diretora, professora teatral e produtora cultural. Idealizou, coordenou e produziu mais de 50 projetos culturais de 1986 a 2020. Graduada em Interpretação Teatral pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO - 1989), pós-graduada em O Cômico e o Moderno pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ - 1992)" Cf. Marruá Arte e Cultura. Disponível em: <<http://www.marruaartecultura.com.br/produtora>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

21 "Produtor e administrador cultural, diretor de produção. Idealiza, desenvolve e coordena projetos de teatro, música e cinema desde 1980. Foi assessor da diretoria da ANCINE/RJ (2008/ 2009), consultor pleno do FAC/DF (2011/ 2013), secretário de cultura de Uruaçu/GO (2013/ 2015) e parecerista do Fundo de Arte e Cultura de Goiás (2019)". Cf. Marruá Arte e Cultura. Disponível em: <<http://www.marruaartecultura.com.br/produtora>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

22 O Brô MC's é, conforme Corrêa (2017, p. 109-110), o primeiro grupo de rap indígena do Brasil, com letras que mesclam o português e o guarani. O grupo é composto por Bruno Veron, Clemerson Batista, Kelvin Peixoto e Charles Peixoto, todos da Terra Indígena de Dourados, Mato Grosso do Sul.

23 *Ava Marandu: Espetáculo reúne hip hop guarani e Milton Nascimento*. <<https://terrasindigenas.org.br/noticia/84942>> Acesso em 14 mar. 2020.

Entretanto, o projeto não teve continuidade, pois, como apontam Foscaches e Urquiza (2015, p. 271), o crescimento dos partidos que defendem o agronegócio em Mato Grosso do Sul tornou-se um impedimento para a realização de projetos em defesa dos direitos dos povos indígenas, ficando cada vez mais difícil a liberação de verbas para a realização desses eventos.²⁴

3 Cinema Horizontal e autonomia

No começo de 2011, com a mudança de governo, a maneira de pensar a cultura no plano nacional já começou a se modificar e os projetos culturais passaram a ficar escassos. Porém, ao mesmo tempo, foi um período de autorreflexão da ASCURI sobre os caminhos trilhados e os que viriam. As experiências com o VIB e com o Ava Marandu e outras oficinas menores, trazem alguns questionamentos sobre a maneira como estavam sendo desenvolvidas as oficinas de formação em audiovisual. Principalmente porque, como coloca Gilmar Galache (2017, p. 70), essas oficinas se realizavam de modo provisório, em curtos períodos de tempo, sem oferecer o suporte necessário para a continuação das atividades nas aldeias.

No curta-metragem *Jepea`yta - A Lenha Principal* (2012), produzido neste período, com direção de Gilmar Galache e Nataly Foscaches²⁵, deparamo-nos com membros da ASCURI que refletem sobre a relação com esses projetos e o caminho a ser construído para a continuidade da ASCURI, a partir de um olhar crítico e por meio da comparação com a busca pela lenha principal Kaiowá.

Para os Kaiowá, como Eliel Benites coloca, no filme *Jepea`yta - A lenha principal* (2012, 21'14" - 21'26"), há uma lenha considerada principal, a lenha grossa, isto é, a que continua mesmo depois que o fogo apaga, e a lenha fina, que ao acabar o fogo, já acaba a brasa. A busca por essa lenha grossa tem sido cada vez mais difícil, em um território devastado pelo agronegócio, processo que ocorre de forma similar no campo da produção audiovisual. Isso porque, as políticas públicas culturais voltadas para o fortalecimento do jeito de ser indígena estão desaparecendo. Os próprios projetos que a ASCURI já participou são considerados lenha fraca, que em muito breve se apaga, apresentando algumas contradições que precisam ser superadas.

24 Os curta-metragens produzidos durante o Ava Marandu são: *Kunumy Pepy* (2010), *Jerosy Puku* (2010), *Kaiowa Kuñatai* (2010), *Brô Mc`s* (2010), *Guerreiro Guarani* (2010), *Chamiri Jegua* (2010), *Guapo'y, a árvore viajante* (2010), *Jakaira* (2010), *Jaguapiré na luta* (2010) e *Porahey* (2010).

25 Doutora com título internacional em Estudos Latinoamericanos, com especialidade em antropologia, pela Universidad de Salamanca (2016), onde realizou pesquisa de campo em território Guarani e Kaiowá, acompanhando a ASCURI e é neste contexto que participa da produção do curta *Jepea`yta - A Lenha Principal* (2012). Possui Mestrado em Estudos Latino-americanos com especialidade em antropologia pela Universidad de Salamanca (2010) e graduação em jornalismo pela Universidad Católica Dom Bosco- UCDB (2007). Cf. LATTES, 2019.

Uma dessas contradições consiste em seu caráter provisório, ligado à instabilidade que as políticas culturais carregam:

todos esses projetos que vêm eles só acendem uma luz para a gente, e é uma luz que só acende e se apaga, por que? Porque ele só dá um início, só dá uma empolgação e depois frustra a gente. Ele ensina a gente a gostar, a gente a querer mais, a gente fica com vontade, para quê? Para depois a gente ficar frustrado com tudo isso. [...] Que vontade a gente tem, a gente tem muita disposição, a gente já teve várias oficinas básicas, que ensinou para a gente o que é básico. Então a gente já tem tudo isso, a gente não quer mais continuar nesse básico, lógico que a gente vai tentar disseminar esse conhecimento que a gente já tem, mas a gente precisa levar isso a diante (ALCÂNTARA – realizadora Terena, In. *Jepea`yta - A Lenha Principal*, 2012, 13'01 - 13'24; 17'10" - 17'31")

Outro aspecto está relacionado a uma visão genérica do indígena, que não reconhece nem considera as inúmeras diferenças existentes entre eles:

you coloca um projeto, mas não levando em consideração a especificidade, porque se lança um edital de projeto, por exemplo, lança para todas né e o indígena tem que se adaptar a esse edital, muitas vezes não faz parte da sua realidade algumas exigências e fica difícil para a comunidade indígena pegar esses projetos e fazer a sua realidade (BENITES, In. *Jepea`yta - A Lenha Principal*, 2012, 19'39' - 20'10").

Mas o que seria essa lenha? Como data deste mesmo período o processo de registro da ASCURI como associação (GALACHE, 2017, p. 74), poderíamos cogitar que sua lenha principal seria sua autonomia, a sua constituição enquanto associação para acessar de forma independente os mecanismos de fomento e poder conduzir à sua maneira os seus projetos, na medida em que esses mecanismos geralmente chegam até eles através de intermediários. Conforme Gilmar Galache (2019), quando são os não indígenas a frente deste processo, nem sempre o jeito de ser indígena é respeitado no momento da produção e a divisão do trabalho, a hierarquia presente no cinema convencional acaba por se sobrepor:

quando o não indígena traz a ideia, parece que automaticamente a galera se posiciona numa situação que é acostumada, que é a de hierarquia, de ter as figuras. Às vezes não é imposto, mas às vezes a galera já vai colocando, principalmente quando ele tem dinheiro. Geralmente o não indígena quando chega com dinheiro num projeto grande, ele faz e acontece, tem tudo o que ele quiser. Então ele coloca quem ele quiser na sombra, quem ele quiser no sol, ele é o dono da bola. Mas aí quando a gente chega com as oficinas do Ivan, com essa metodologia toda, entra o não indígena e entra por outro caminho, ele começa a perceber, começa a trocar mais (GORGES, QUELUZ, 2019, p. 42).

Contudo, as adaptações que ela precisa realizar nessa busca pela consolidação de uma aliança com os modos de operação das tecnologias não indígenas, muitas vezes acabam engessando suas práticas fílmicas. Uma dessas limitações se encontra em sua estrutura enquanto associação:

uma associação parece assim, na cidade, que ela foi feita para representar as pessoas juridicamente, e para dar assistência médica, parece que é só isso. Porque quando você a pega e transforma numa associação de audiovisual, ela não tem mobilidade nenhuma, é extremamente amarrada, uma



burocracia feia e tudo isso vai engessando essas possibilidades. Você vai fazer o FIDA, mas aí vai conseguir o dinheiro para a alimentação, ele tem que passar pela ASCURI, e a conta da ASCURI é muito complicado para você tirar o dinheiro de lá, e acaba que que você olha e fala, não, não tem como. Ainda a gente está buscando um jeito de transpor isso, de enquadrar outros caminhos para conseguir trabalhar melhor, porque qualquer coisa que a gente faz via ASCURI é extremamente amarrado. Você tem que pagar nota, tem que ir no contador, é horrível. Não é legal, é triste. E a gente não tinha tanta burocracia, éramos só uma associação com o CNPJ, mas depois tivemos que abrir uma conta. A gente tem um site que paga trezentos reais por ano e é horrível, acaba que você vai se definhando nesse meio burocrático e não anima para fazer outras coisas. Isso era uma coisa que a gente tinha no começo. A gente não tinha isso. A gente era tudo doido. A gente ia, tinha vontade, mas a coisa ficou tão amarrada (GORGES, QUELUZ, 2019, p. 45).

Pensando esse processo a partir das reflexões de Eliane Potiguara, escritora, ativista e professora indígena, podemos compreendê-lo, ainda, dentro do marco de “dar voz” aos povos indígenas:

a sociedade segregadora ainda insiste em querer “DAR VOZ” aos povos indígenas com suas boas intenções, como se dessem espelinhos colonizadores, nos seus projetos culturais. Nós, indígenas conquistamos com luta e resistência as NOSSAS VOZES. A realização de projetos feitos por intelectuais não indígenas é louvável, mas parem de querer continuar a dar-nos coisas, filosofias, conceitos, frases montadas como se fomos [sic] menores de idade, com atitudes paternalizadoras que é uma forma de racismo escamoteado. A nossa voz, ninguém pode dar. Nós a conquistamos, nós a arrancamos do povo opressor com o sangue e luta de nossos ancestrais (POTIGUARA, 2017).²⁶

Em certo sentido, o que presenciamos neste processo é o que Ailton Krenak (2007, p. 163-164) denomina de “eterno retorno do encontro”, pois ele se mostra como um constante esforço de comunicação com a sociedade não indígena que a ASCURI vem realizando por meio de suas produções, dentro de um movimento que já vem se desenhando há mais de quinhentos anos. É um esforço realizado, com mais ênfase, apenas por um dos lados, pois as políticas culturais, apesar de abrirem espaço para os povos indígenas começarem a ocupar as telas com o seu olhar, ainda se comportam, muitas vezes a partir de uma visão genérica do indígena, desvelando os limites da própria noção de cultura partilhada pelos órgãos estatais.

Considerações Finais

A partir das experiências da ASCURI com o VIB e o Ava Marandu verificamos como ela reconhece a importância das políticas culturais, suas contribuições para o seu processo de constituição, ao mesmo tempo em que realiza uma crítica a elas ao revelar suas contradições. Isso porque, a

26 Disponível em: < <https://m.facebook.com/elianepotiguaraescritora/posts/2432958733468866> >. Acesso em: 20 mar. 2020.

proposta de produção fílmica da ASCURI que se constrói a partir de suas experiências com o Cine Sin Fronteras, que a instiga a fazer um cinema ligado ao jeito de ser indígena, fortalecendo modos de fazer que se pautam na horizontalidade, na prática do mutirão, não consegue se efetivar por completo na medida em que é limitado pela lógica dessas políticas culturais. Neste sentido, vemos como a proposta de trazer para o campo do cinema narrativas plurais demanda uma autonomia que precisa começar a ser repensada na estrutura desses editais para que superem esse modelo de DAR voz aos povos indígenas.

Enquanto isso, no contexto atual, com a inexistência ainda maior de mecanismos de fomento para a continuidade das oficinas de formação, a ASCURI novamente passa por um processo de autorreflexão e reconstituição em que novos caminhos vêm sendo traçados, como a busca por acessar novos mecanismos de fomento, como o *crowdfunding* (GORGES, QUELUZ, 2019, p. 38) para além da dependência das políticas públicas culturais. Quem sabe esteja ocorrendo uma nova busca pela lenha principal, tendo em vista que o caminho percorrido por ela para se tornar uma Associação e acessar os mecanismo de fomento não foi suficiente para alcançar sua autonomia financeira, para organizar suas oficinas de formação a partir de sua própria visão de mundo, escapando de uma divisão do trabalho, de uma limitação pelo tempo e lucro, para que possa desenvolver suas práticas a partir de seu próprio jeito de ensinar.

REFERÊNCIAS

- ASCURI. **ASCURI - Associação Cultural de Realizadores Indígenas - HOME**. Disponível em: <<https://ascuri.org/>>. Acesso em: 02 set. 2019.
- AVA MARANDU. **Guerreiro Guarani**. Postado por Devanildo Ramires, 8'58", 2010. Disponível em: <<https://vimeo.com/13527717>>. Acesso em: 01 jul. 2020.
- BENITES, Eliel. **OGUATA PYAHU (Uma nova caminhada) no processo de desconstrução e construção da educação escolar indígena da reserva indígena Te'yikue**. 165f. Dissertação (Educação), Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2014.
- BRASIL CULTURA. Ava Marandu – Os Guarani Convidam. 27 de set. 2011. Disponível em: <<https://www.brasilcultura.com.br/menu-de-navegacao/antropologia/ava-marandu-os-guarani-convidam/>>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- CABRALE, Lia. Política cultural em tempos de democracia: a Era Lula. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 58, pp. 137-156, 2014.
- CORRÊA, Miguel Angelo. **O índio e o cinema em Mato Grosso do Sul**: mapeamento e análise. Campo Grande, Ed. UFMS, 2017.
- ESCOBAR, Jhaquelin Dávalos, FLORES, Alexandro Sarzuri (Orgs.). *Pensar, sentir y hacer cine documental*. La Paz, 2018. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/284055099/46117426-25706926-Pensar-Sentir-y-Hacer-Cine-Documental-pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2020.



FILME B. **Quem é quem no cinema**. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/quem-e-quem>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

FOSCACHES, Nataly Guimarães. **Narrativas y miradas Kaiowá y Guaraní: Un análisis antropológico de la autoimagen expresada en sus producciones audiovisuales**. 349f. Tese (Programa de Doctorado em Estudios Latinoamericanos) - Universidad de Salamanca, 2015.

FOSCACHES, Nataly Guimarães, URQUIZA, Antonio Hilario Aguilera. Guyraroká, Panambizinho e Te'Yikue: uma experiência com cinema e novas mídias. **Ace-no - Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, v.2, n.3, p. 262-279, 2015.

GALACHE, Gilmar. **KOXUNAKOTI ITUKEOVO YOKO KIXOVOKU - Fortalecimento do jeito de ser Terena: o audiovisual com autonomia**. 123f. Dissertação (Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais) - Centro de Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília, 2007.

GIL, Gilberto. Discurso de Posse de Gilberto Gil como Ministro da Cultura. **Folha Online**, 2 de jan. 2003. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

GORGES, Maria Claudia; QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Cinema de Mutirão: entrevista com Gilmar Galache e Eliel Benites: idealizadores e integrantes da Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul. **Tom Caderno de Ensaios**, v. 5, p. 36-49, 2019.

JEPEA`YTA - A LENHA PRINCIPAL. Direção: Gilmar Galache e Nataly Foscaches, produção: ASCURI, 24'37"; 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mA_R_N-518M>. Acesso em: 20 jun. 2020.

JORNAL GRANDE BAHIA. **Cachoeira**: Festival Vídeo Índio Brasil será realizado nos dias de 31 de julho a 7 de agosto de 2010. 27 de jul. 2010. Disponível em: <<https://www.jornalgrandebahia.com.br/2010/07/cachoeira-festival-video-indio-brasil-sera-realizado-nos-dias-de-31-de-julho-a-7-de-agosto/>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

KRENAK, Ailton. O eterno retorno do encontro. In: COHN, Sergio (Org.). **Encontros | Ailton Krenak**. Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2007.

LASMAR, Cristiane. **De volta ao Lago de Leite: gênero e transformação no Alto Rio Negro**. São Paulo: Editora UNESP: ISA; Rio de Janeiro: NUTI, 2005.

MANSQUE, William. Entenda o vaivém da cultura no governo Bolsonaro e quais os planos para as políticas públicas na área. **Gaúcha ZH**. 15 de nov. 2019. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2019/11/entenda-o-vaivem-da-cultura-no-governo-bolsonaro-e-quais-os-planos-para-as-politicas-publicas-na-area-ck307m1yn00g801mq3dmek1rs.html>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

MARRUÁ. **Marruá - Arte e Cultura**. Disponível em: <<http://www.marruaartecultura.com.br/produtora>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Ava Marandu - Os Guarani Convidam**. Brasília, 2010. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/7094>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

_____. **Plano Setorial para as Culturas Indígenas**. Brasília, 2012. Disponível em: <<http://pnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/16/2012/10/pla>>

[no_setorial_culturas_indigenas-versao-impressa.pdf](#)>. Acesso em: 28 jun. 2020.

_____. **Programa Cultural para o desenvolvimento do Brasil**. Brasília, 2006. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bits-tream/20.500.11997/6837/1/119.pdf>>. Acesso em: 28 jun. 2020.

_____. **Vídeo Índio Brasil 2009**: Começa hoje, em Campo Grande, o Vídeo Índio Brasil 2009. Brasília, 10 ago. 2009. Disponível em: <<http://thacker.diraol.eng.br/mirrors/www.cultura.gov.br/site/2009/08/10/video-indio-brasil/>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MOLINA, Ivan. Entrevistas: "Se não fazemos cinema para sonhar, não precisamos fazê-lo!" **23º Florianópolis Audiovisual Mercosul (FAM)**. 22 de jun. 2017. Disponível em: <<http://www.famdetodos.com.br/entrevistas/641/si-no-hacemos-cine-para-soar-no-necesitamos-hacerlo-defiende-juan-ivan-molina-velasquez>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

_____. Expressões artísticas contemporâneas. **3º Congresso Internacional – Povos Indígenas da América Latina (CIPIAL)**. 3 de jun. 2019. Disponível em: <<https://www.facebook.com/radioyande/videos/708384749619672/>>. Acesso em: 29 jun. 2020.

OCT TEATRO. **Projeto Ava Marandu – Oficina Amambai**. 2010, 1'28". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s4-BDgC2yol>>. Acesso em: 02 jul. 2020.

OLIVEIRA, Caroline. Para onde vai a Ancine? **Istoé**. 6 de set. 2019. Disponível em: <<https://istoe.com.br/para-onde-vai-a-ancine/>>. Acesso em: 01 jul. 2019.

PANTANEIRO, O. **Inscrições abertas para Vídeo Índio Brasil 2008 que acontece em maio no MS**. 7 de abr. 2008. Disponível em: <<http://www.opantaneiro.com.br/eventos/inscricoes-abertas-para-video-indio-brasil-2008-que-acontece-em-maio-n/69986/>>. Acesso em: 13 mar. 2020.

PODER360. **Secretário da cultura, Roberto Alvim cita ministro nazista em pronunciamento**, 6'52", 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

POTIGUARA, Eliane. **Dar voz aos povos indígenas?**. 15 de dez. 2019. Facebook | Eliane Potyguara. Disponível em: <<https://facebook.com/elianepotyguaraescritora/posts/2432958733468866>>. Acesso em: 12 jul. 2020.

REIS, Paula Félix dos. **Políticas de cultura a longo prazo**: estudo comparativo entre o Plano Nacional de Cultura do Brasil e da Colômbia. 249f. Tese (Cultura e Sociedade), Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, 2013.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa**: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais do governo/Lula: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.31, n. 1, p. 183-203, 2008.

SILVA, Fernanda O. O cinema menor de Divino Tserewahú. **PROA: Revista de antropologia e arte**, Campinas, n. 6, p. 121-140, 2016.

TERRAS INDÍGENAS. **Ava Marandu**: Espetáculo reúne hip hop guarani e Milton Nascimento. Disponível em: <<https://terrasindigenas.org.br/noticia/84942>.> Acesso em 14 mar. 2020.

_____. **Vídeo Índio Brasil está com data marcada para 2011**. 10 de ago. 2010. Disponível em: <<https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/89927>.>. Acesso em: 13 mar. 2020.

Mutirão cinema: the paths between a hierarchical cinema and a horizontal cinema

Abstract: ASCURI is a Cultural Association of Indigenous Videomakers in Mato Grosso do Sul, composed of Terena, Guarani and Kaiowá indigenous. It was founded in 2008 and since then it has been making films and audiovisual training workshops in indigenous villages. The purpose of this article is to discuss on the training workshops in which ASCURI members participated in their constitution period (2008-2010). In this way, a problematization of cultural policies will be carried out, alongside a discussion about the proposal of horizontality in the production process, which is defended by ASCURI as a way of teaching and producing films.

Keywords: ASCURI; Horizontality; Autonomy; Cultural Politics.

Recebido em 29 de julho de 2020

Aprovado em 31 de março de 2021

