



Maria Cláudia Gorges >
Marilda Lopes Pinheiro
Queluz >> **Cinema de Casa de Reza: as práticas desenvolvidas pela ASCURI em suas oficinas de formação audiovisual**

Casa de Reza Cinema: the practices developed by ASCURI in its audiovisual workshops

Resumo

A Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI), de Mato Grosso do Sul, formada por indígenas Guarani, Kaiowá e Terena, vem, desde 2008, buscando estratégias de formação, resistência e fortalecimento do jeito de ser indígena tradicional através do audiovisual. Desenvolvendo e aprimorando práticas de formação em suas oficinas, tem procurado incorporar as tecnologias de comunicação não indígenas que carregam a ambiguidade de poderem potencializar a luta do movimento indígena, ao mesmo tempo em que podem se tornar vetores da separação entre gerações nas aldeias. O objetivo deste texto é refletir sobre as práticas desenvolvidas nessas oficinas pela ASCURI, considerando o conceito de código técnico de Andrew Feenberg, que implica uma interpretação da tecnologia não mais como neutra, determinista ou essencialista.

Palavras-chave: Audiovisual. Código Técnico. Realizadores Indígenas.

Abstract

The Cultural Association of Indigenous Videomakers (ASCURI), from Mato Grosso do Sul, formed by Guarani, Kaiowá and Terena indians, has been seeking, since 2008, strategies for the formation, resistance and strengthening of the traditional way of being indigenous through audiovisual. They have been developing and refining their methodology, seeking to incorporate non-indigenous communication technologies that carry the ambiguity of being able to potentiate the struggle of the indigenous movement, while at the same time becoming vectors of separation between generations in villages. The purpose of this text is to reflect the practices developed in these workshops by ASCURI, inspired by Andrew Feenberg's concept of technical code, which implies an interpretation of technology no longer as neutral, deterministic or essentialist.

Keywords: Audiovisual. Methodology. Technical Code. Videomakers.

> Doutoranda pelo PPGTE/UTFPR, mestre em filosofia pela UNICAMP, professora de filosofia SEED/PR. Contato: mariaclaudiagorges@gmail.com

>> Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, mestre em história pela UFPR, professora do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade – PPGTE/UTFPR. Contato: pqueluz@gmail.com

Introdução

A Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI), de Mato Grosso do Sul, é composta por indígenas Guarani, Kaiowá¹ e Terena, e, ao longo de sua trajetória, que já soma mais de dez anos, vem realizando oficinas de formação audiovisual, ao mesmo tempo em que busca efetuar a compra de equipamentos fílmicos para as aldeias que recebem as oficinas. Hoje, ela conta com um canal no *Youtube*, onde estão disponíveis a maioria de seus filmes, além de uma página no *Instagram* e um *Site*.² Seus idealizadores são Gilmar Galache³, da etnia Terena, e Eliel Benites⁴, da etnia Kaiowá, que se conheceram e idealizaram a ASCURI, em 2008, em uma oficina de produção audiovisual realizada na Bolívia, o *Cine Sin Fronteras*, coordenada por Ivan Molina, um cineasta indígena quéchua, engajado na luta pela defesa da ancestralidade andina.

Este texto se propõe a refletir sobre as práticas desenvolvidas pela Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI), de Mato Grosso do Sul, em suas oficinas de produção audiovisual, e em sua própria produção fílmica. Para pensar a metodologia desenvolvida pela ASCURI, utilizaremos o conceito de código técnico de Andrew Feenberg (2010; 2017), pois ele nos ajuda a discutir a relação entre os usuários/membros da ASCURI e as tecnologias de comunicação e como elas estão sendo usadas em benefício das comunidades indígenas.

- 1 Segundo Colman (2015, p. 3-4), no Brasil, a população guarani está dividida em três grupos sócio-linguístico-culturais: Nandeva, Kaiowá e Mbya. Neste texto nos referimos aos Guarani Nandeva e Guarani Kaiowá, como Guarani e Kaiowá, por ser a forma como eles se autoidentificam, segundo Urquiza e Prado (2015, p.50).
- 2 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC_EvIOBMTbte94t3YtJWT_Q>; <<https://www.instagram.com/ascuri.ms/?hl=pt>>; < <https://ascuri.org/>>. Acesso em 03 mar. 2020.
- 3 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). Cf. (GALACHE, 2017, p.9-15).
- 4 Eliel Benites, idealizador e integrante da ASCURI, nasceu na Terra Indígena Te'yikue, antigo Tekoha, de mesmo nome, 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. Cf. (BENITES, 2014, p. 13-33).



O código técnico, em linhas gerais, pode ser compreendido como a mediação que os objetos técnicos carregam em si entre os parâmetros técnicos, as escolhas técnicas viáveis, e o horizonte cultural, isto é, as ideias que prevalecem em um determinado período, ou seja:

[...] os pressupostos culturalmente genéricos que formam a base inquestionável para qualquer aspecto da vida e que em alguns casos, suportam a hegemonia prevalecente. Por exemplo, nas sociedades feudais, a “cadeia dos seres” definia a hierarquia estabelecida na estrutura do universo divino e protegia as relações de casta da sociedade de possíveis desafios. Sob esse horizonte, os camponeses até se revoltavam (contra os barões), mas em nome do rei, a única fonte imaginável de poder. A racionalização é nosso horizonte moderno, e o projeto da tecnologia é a chave para sua eficiência como a base das hegemonias modernas (FEENBERG, 2017, p. 91).

Colocando em outros termos, trata-se das mediações sociais, dos parâmetros sociais de uma determinada sociedade, em um determinado período de tempo, que permeiam a tecnologia e são levadas em consideração junto com as alternativas técnicas viáveis. “O que eu chamo de código técnico do objeto faz a mediação do processo e fornece uma resposta ao horizonte cultural da sociedade, no nível do desenho técnico (FEENBERG, 2010, p.89)”. Essa interpretação abandona a ideia de neutralidade e procura compreender a tecnologia como construção social implicada nos contextos históricos e culturais de um determinado grupo ou comunidade (FEENBERG, 2017, p. 77). Nesse sentido, Feenberg (2017, p. 79) critica as visões deterministas de tecnologia que apagam a agência das pessoas nos processos de escolhas e de desenvolvimento dos sistemas tecnológicos, em nome de um progresso técnico autônomo, “unilinear e fixo de configurações menos avançadas para mais avançadas”.

Ao mesmo tempo em que a tecnologia não é determinista, a interpretação de Feenberg (2017) também se afasta de uma visão essencialista. Em outras palavras, o código técnico pode ser apropriado, subvertido, e o desenho da tecnologia, seu uso e desenvolvimento podem ser submetidos a processos mais participativos, com um maior engajamento social em sua constituição (FEENBERG, 2010, p. 62).

As práticas desenvolvidas pela ASCURI para o fortalecimento do jeito de ser indígena

Propomos aqui uma discussão sobre a metodologia desenvolvida pela ASCURI, a partir da realização do primeiro Fórum de Discussão sobre Inclusão Digital nas Aldeias (FIDA), em 2010, entre os povos Guarani, Kaiowá e Terena. Isso porque, na medida em que o audiovisual e a internet começam a estar cada vez mais presentes nas aldeias, emergem questionamentos sobre direitos autorais, a questão da viabilização financeira dos projetos, a socialização dos materiais produzidos, o uso da internet pelos alunos e a ambiguidade da tecnologia, que levam à criação do primeiro Fórum



de Inclusão Digital nas Aldeias (FIDA) (NOGUEIRA, 2015, p. 108).

Este Fórum foi organizado em sua primeira edição pelo NEPPI⁵, coordenado por Antonio Brand⁶ - a partir da quarta edição a ASCURI assume a organização⁷ - e ocorreu entre os dias 2 e 4 de dezembro de 2010, na aldeia *Te'Yikue*, no município de Caarapó. Foram convidados para participar do Fórum Ivan Molina⁸ e Divino Tserewahu⁹ e o total de participantes atingiu um número de vinte e cinco "(...) reunindo jovens Terena, Guarani e Kaiowá para um momento de reflexão sobre o que seria esse novo tempo que as comunidades indígenas teriam que enfrentar" (GALACHE, 2017, p.71).

Conforme o relatório¹⁰ do primeiro FIDA, seus objetivos eram: discutir formas de ampliação do processo de uso e criação audiovisual, a autonomia integral dos povos indígenas durante todo o processo de captação de recursos, produção e circulação, a necessidade de compartilhar experiências bem sucedidas, o fortalecimento dos canais de comunicação entre os mais jovens e os mais velhos, a discussão sobre como melhorar o processo de distribuição dos materiais produzidos e o impacto da inclusão digital na aldeias (FIDA, In. NOGUEIRA, 2015, pp. 127-129). "A preocupação não é só saber as técnicas, mas saber usar e fazer um movimento do audiovisual indígena. Nesse fórum vamos pensar para onde estamos caminhando com a utilização das novas tecnologias" (ELIEL, In. NOGUEIRA, 2015, p. 134).

Durante a realização do FIDA os participantes foram divididos em três grupos, o primeiro discutiu formas para avançar, bem como sobre como dialogar e investigar a história. A partir dessa discussão apontou-se a necessidade do fortalecimento de parcerias, como com as escolas, sobre a responsabilidade do retorno para a comunidade dos materiais produzidos e a importância de

- 5 "O NEPPI, criado em 1995, é um órgão de natureza executiva que tem por finalidade coordenar os vários Programas e Projetos de Pesquisa e Extensão voltados para as sociedades indígenas, bem como participar das discussões e encaminhamentos pertinentes a outras questões relacionadas às populações tradicionais do MS. As atividades realizadas envolvem pesquisadores com formação em diversas áreas do conhecimento, contribuindo para ampliar e difundir o conhecimento científico sobre estas, além de promover o intercâmbio com a comunidade acadêmica, os órgãos públicos e a sociedade civil. Assim, tanto no âmbito da pesquisa como a partir da proposição e implementação de ações de intervenção, o NEPPI busca além de um maior entendimento sobre estas sociedades, garantir o respeito à diversidade e a implementação de políticas públicas de fortalecimento da cidadania destas populações" (NOGUEIRA, 2015, p. 16).
- 6 Antonio Brand foi um indigenista e historiador. Em Brasília desempenhou imprescindível papel na batalha pelos artigos indígenas na Constituinte de 1987-88. Foi o fundador do Conselho Indigenista Missionário, em Mato Grosso do Sul e secretário executivo da organização, entre as décadas de 1980 e 1990. Desde 1997 coordenava o NEPPI (núcleo fundado por ele) e lecionava no curso de História e no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UCDB. Cf. (NOGUEIRA, 2015, p. 17).
- 7 O FIDA se realizou até a sua sétima edição, em 2016. No momento, a ASCURI vem tentando retomar a sua realização.
- 8 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. Esteve exilado do Chile durante a ditadura (1964-1982) e fez parte da fundação do Movimento al Socialismo (MAS) (GALACHE, 2017, pp.57-58).
- 9 "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)."

10 Disponível em: (NOGUEIRA, 2015).

só filmar com a autorização das pessoas (FIDA, In. NOGUEIRA, 2015, pp. 139-142). O segundo grupo debateu sobre o relacionamento atual entre os mais jovens e os mais velhos e sobre como melhorar esse relacionamento. Tendo em vista que os mais velhos criticam os mais novos por serem cada vez mais parecidos com os brancos. Como estratégias para melhorar esse relacionamento eles apontaram os seguintes tópicos: ir atrás dos mais velhos, tomar mate junto, se comprometer com a comunidade, ganhar a sua confiança com o convívio e dialogar na língua indígena (FIDA, In. NOGUEIRA, p. 143). Diante dessa discussão, Ivan Molina pontuou a importância de:

Se atentar a detalhes como óculos escuros, por exemplo. Tem que estar sem óculos escuros para falar com as pessoas, pois isso provoca um distanciamento. Desligar o celular durante a conversa, pois é uma interferência, quebra as relações entre as pessoas. Isso é respeito que se deve ter não só com os anciões, mas entre todos (IVAN MOLINA, In. NOGUEIRA, 2015, p. 144).

Por fim, o último grupo debateu sobre como era antigamente, como é hoje e como deve ser no futuro. Nessa discussão identificaram que os jovens antigamente participavam mais com os pais das atividades e com isso aprendiam mais. Logo, como isso não vem ocorrendo mais, era importante que eles comesçassem a participar das reuniões da Aty Guassu (grande assembleia Guarani e Kaiowá) (FIDA, In. NOGUEIRA, 2015, p. 147).

Como resultado do primeiro FIDA, conforme Gilmar Galache (2017, p. 73), temos a percepção dos membros da ASCURI da necessidade de registrar a Associação para participar dos processos de captação de recursos, o que só se efetiva mais tarde. Além disso, neste momento, também ocorre a formulação de um Termo de Compromisso dos Realizadores Indígenas de Mato Grosso do Sul, o qual traz alguns eixos norteadores que orientam a realização das oficinas de produção audiovisual e sua produção fílmica. Dentre eles destacamos o compromisso de¹¹[...]dialogar com os rezadores e anciões das suas comunidades, fortalecendo a identidade indígena (FIDA, In. NOGUEIRA, 2015, p. 150).

A relação entre os mais jovens e os mais velhos apontada durante a discussão do primeiro FIDA, reflete-se em uma discussão presente para os integrantes da ASCURI, que envolve a ambiguidade que permeia as novas tecnologias de comunicação. No sentido de que elas podem potencializar a luta indígena, ao mesmo tempo em que podem causar problemas, como o afastamento entre jovens e velhos na aldeia.

Hoje em dia, temos de um lado, os mais antigos, que veem os mais novos como desinteressados pela cultura, que não querem saber de nada, e por outro lado os jovens enxergam os velhos como

11 Em relação aos outros dois compromissos do Termo, um deles diz respeito às estratégias para que os membros da ASCURI alcancem os fomentos sem a necessidade de intermediadores. O outro está relacionado à desconstrução de imagens estereotipadas dos povos indígenas. Cf. (FIDA, In. NOGUEIRA, 2015, pp. 150-151).

antiquados. Nesse meio fica um vazio, ocupado muitas vezes pelas mídias hegemônicas, na qual reforçam uma perspectiva homogênea do jeito de ser. Onde antes havia as noites em volta da fogueira ouvindo histórias durante a noite, hoje são as novelas e jornais da televisão, aliados a possibilidade da internet 3G, e as rodas de mate pela manhã, foram substituídas pela corrida financeira, na qual os jovens entram bem cedo para poderem comprar os bens que aparecem nas propagandas (GALACHE, 2017, p.75).

Diante desta ambiguidade, ao invés de se afastar das novas tecnologias de comunicação, que podem se tornar vetores de segregação na aldeia, a ASCURI propõe utilizá-las como pontes para o fortalecimento dessas gerações (GALACHE, 2017, p. 75). Neste sentido, o diálogo com os Ñanderu (rezador Kaiowá) e os Koexumoneti (rezador Terena), mostra-se essencial em suas práticas. Um dos caminhos para essa aproximação está no incentivo presente nas oficinas para que os jovens busquem nos mais velhos os conteúdos para seus filmes.

[...] nossa estratégia é voltada a usar as ferramentas de distanciamento para promover a aproximação, pois há muito interesse desses jovens nas novas tecnologias, então nas formações são utilizados métodos de valorização do saber antigo, mostrando a importância desse conhecimento, e como o audiovisual pode potencializar esse registro, além de expandir o material produzido para outras aldeias, e também para outros povos (GALACHE, 2017, p. 75).

Como propõe Ailton Krenak (2015), liderança indígena, ambientalista e escritor brasileiro, trata-se de um projeto de futuro dos povos indígenas que escolheram acessar as tecnologias dos não indígenas, sem abandonar os saberes tradicionais, o jeito de ser indígena.

O projeto de futuro dessas populações não é aquilo que elas estão vivendo hoje ou que viveram no passado, é uma equação entre o que viveram no passado, o que vivem hoje e o que vão viver no futuro, é o projeto de futuro dessas populações. Agora, o projeto de futuro dessas populações não suprime de maneira nenhuma sua experiência de contato com os brancos. [...] (KRENAK, 2015, p.61).

Reflexão que também está presente na fala de Eliel Benites ao descrever a aproximação com os rezadores nas práticas da ASCURI.

Essa orientação de construção de um cinema indígena é baseada a partir do olhar dos mais velhos, que obtém essas raízes tradicionais de visão de mundo, do que ele viveu no passado com o seu território, na sua plenitude. Por isso o olhar dos mais velhos orienta essa produção, mas adaptado à nova realidade de hoje, a partir desse diálogo com os outros saberes. O objetivo também é justamente fazer essa reaproximação entre os mais velhos e os mais jovens através dos processos

de produção de cinema, e aí o cinema é como um elo, uma religação entre uma geração, que seriam os mais velhos, e as novas gerações de hoje. Então esse modelo, o modo do não indígena chegar ao contexto indígena, ela resultou nessa ruptura muito grande dessas gerações. Assim, o que a ASCURI está buscando construir é a recomposição dessas rupturas que ocorreu entre as gerações indígenas aqui na fronteira do Brasil, em Mato Grosso do Sul (BENITES, In. GORGES; QUELUZ, 2019, p. 44).

Além disso, no processo de produção fílmica, a finalização somente ocorre após a aprovação dos mais velhos. Tal como coloca Sidvaldo¹² “[...] primeiro a gente mostra para os anciões, e depois com a permissão dos anciões a gente começa a divulgar na cidade (Entrevista à Rádio MEC, 2017, 44’06’’- 44’12’’)”. Trata-se de uma relação de respeito, bem como de uma preocupação da ASCURI com o que pode ou não estar circulando. O que muitas vezes é desconsiderado por não indígenas, tendo em vista que muitas aldeias já passaram pela experiência de terem suas imagens veiculadas sem autorização, bem como por casos de desrespeito nos processos de gravação das imagens.

Um exemplo vivenciado pelos Guarani Kaiowá, relacionado ao processo de circulação de imagens e dos problemas que ela pode gerar caso as decisões não sejam tomadas de forma coletiva, isto é, debatidas e autorizadas pelos membros da comunidade, para que decidam se há algo no filme que não deva ser mostrado, corresponde ao que aconteceu com o filme *Terra Vermelha* (2008), dirigido pelo cineasta ítalo-chileno Marco Bechis. Este filme aborda a luta pela terra dos Guarani e Kaiowá de Mato Grosso do Sul, e tem no elenco vários participantes indígenas, dentre eles, um dos integrantes da ASCURI, Kiki¹³. No entanto, ele é muito criticado pelos Guarani Kaiowá, pois traz cenas que eles entendem que não devem ser reproduzidas na tela, pois podem ser um prenúncio, ou transmitir uma imagem equivocada dos Guarani Kaiowá. Ou seja, essas imagens têm efeitos fora da tela que precisam ser levados em consideração.

Quando você mostra no filme o enforcamento, significa que você está renunciando uma realidade concreta. Então, outra questão também que foi muito criticada, além do suicídio, foi o enforcamento, sepultamento. Essas coisas na cultura não podem ser mostradas. A pessoa que se enforcou tem que ser sepultada individualmente né. Outra questão é a sexualidade muito exposta no filme. Isso não é uma estratégia de luta das mulheres aqui na nossa região. Ou seja, não é uma realidade apresentada, então as pessoas, principalmente as mulheres Guarani Kaiowá repudiam isso veementemente (Eliel, In. Entrevista pessoal, 2019).

12 Sidvaldo Julio é da etnia Terena, funcionário da escola municipal da aldeia indígena Cachoeirinha e atua como *videomaker* e articulador local de sua comunidade e região. Vem trabalhando desde 2008 com Gilmar Galache na produção de filmes. Cf. (Entrevista com membros da ASCURI na Rádio MEC em 2017).

13 Ademilson Conciãza Verga (Kiki) é membro da ASCURI, pertence à etnia Kaiowá, é aprendiz de rezador e estudou na Escola de Cinema Darcy Ribeiro.



No entanto, estabelecer uma relação de confiança com os rezadores não é tão fácil, pois é algo que precisa ser construído. Kiki, em sua fala sobre o filme *Jakaira: o dono do milho branco* (2019), no evento *Entre algumas outras tecnologias: o desafio de reafirmar a ancestralidade para transformar a contemporaneidade rumo ao bem viver* (2019)¹⁴, relata que o processo de aproximação com o rezador é um processo de negociação.

E para chegar e fazer a filmagem na casa do rezador, não é fácil também. A gente, na aldeia, não chega na aldeia, não leva a câmera direto no rezador, na cara do rezador. Assim a gente vai, a gente vai primeiro conversando com ele, levando uma lenha para ele e quando ele deixar a gente filmar, aí que a gente dá o pulo. O nosso rezador ele se assusta quando a gente leva a câmera assim, na hora. Chega lá e faz pergunta assim com a câmera na mão, aí ele não conta, ele fala vem outro dia e ele não fala mais, porque a gente Kaiowá Guarani, a gente tem passarinho aqui. Quando o passarinho fala a gente fala e quando o passarinho voa, a gente fica doente, tem que rezar para trazer esse passarinho. Arara, o papagaio, vários tipos de animais que tem aqui. Então a gente, quando a gente filme e chega de surpresa sem avisar o rezador, a gente o assusta, ele fica sem entender nada. Então a gente jovem Kaiowá Guarani, a gente acredita muito no rezador. O jovem Kaiowá tem que correr atrás do rezador, porque o rezador ele está lá esperando nós, só que a gente jovem não sabe. A gente fica achando que ele vai vir atrás de nós. Então com o audiovisual, com a câmera, a gente consegue chegar perto dele, conversar com ele, porque o rezador ele gosta de se ver na televisão, assim quando ele vê o filme dele, ele fala para outro rezador e chama outro rezador, aí ele quer começar a filmar, gravar os canto, o mito dele, a história. Então a gente jovem a gente filma assim (Kiki In. *Entre algumas outras tecnologias*, 2019, 39'44"- 41'50'')

Além disso, a relação com o rezador permeia outras práticas no processo de produção de seus filmes, já que com os rezadores eles aprendem que para filmar é preciso também da autorização do que os Guarani e Kaiowá chamam de donos, o dono da mata, da água, dentre outros.

[...] quando você for no mato também, você tem que pedir autorização, o rio tem um dono, o mato tem um dono também, que a gente não consegue ver com a câmera. Você tem que pedir autorização, rezar um pouco, pedir autorização e depois você tem que ir lá no rio. Se você chegar lá com a câmera na mão, se você quiser filmar rio ou morro, talvez tua câmera estrague e chega lá e às vezes sua câmera não funciona. Porque você chega lá e não pediu autorização. A gente jovem a gente sabe isso, como é que a gente sabe isso, através do rezador, é ele que conta para nós, foram os antepassados que falaram isso para nós. Chega no mato e tem que benzer, pedir autorização, vou filmar isso aqui, depois a gente entra no mato para fazer filmagem (Kiki In. *Entre algumas outras tecnologias*, 2019, 42'54"-43'55'').

Assim, vemos como todas as práticas realizadas pela ASCURI são conduzidas pelo olhar do rezador, pelos seus ensinamentos, pela sua autorização. O que nos faz pensar no cinema produzido pela ASCURI como um cinema de casa de reza, um cinema permeado pela perspectiva dos rezadores, que reproduz o jeito de ser indígena, onde as imagens que se tornam visíveis contam com todo um processo de construção de pontes entre os mais novos e os mais velhos, mediados pelas tecnologias de comunicação não indígenas.

Neste sentido, ao refletirmos sobre as imagens produzidas pela ASCURI, a partir de Faye Ginsburg (1993; 2016) e de sua noção de estéticas “in crustadas” (*embedded aesthetics*), vemos como um discurso que se pauta apenas sobre a qualidade do valor das imagens é limitado. Casos como o da ASCURI nos chamam para fora das imagens, nos levam a pensá-la como algo que também faz parte das relações sociais, isto é, que precisa ser pensado junto com seus processos e circulações, na medida em que suas imagens afetam a sociedade ao circularem, bem como ela é permeada pela relação que se constrói com os rezadores.

Não são raros os casos do cinema indígena em que, para determinada cerimônia ser filmada, é necessário que aquele que irá filmar tenha uma relação apropriada e autorizada para fazê-lo. Caso não se garanta essa relação, a filmagem é tomada como não “verdadeira”. Parece estranho pensar assim, mas o que é enfatizado nessa ontologia das imagens é o fato de que, mais importante do que as imagens em si, talvez seja o modo como são produzidas, as relações implicadas em sua produção (GINSBURG, In: BRASIL; GONÇALVES, 2016, pp. 569-570).

Aproximando a metodologia defendida pela ASCURI - a relação com os rezadores - com a discussão proposta por Feenberg (2010; 2017), ao interpretar a tecnologia como permeada de valores e passível de ser alterada, é possível ver a ASCURI inserida em uma arena de disputa por processos de democratização, na medida em que ela que vem resistindo a um modelo de tecnologia (no caso representado pelo cinema hegemônico), que coloca acima de tudo o orçamento, o lucro, as divisões de trabalho, as hierarquias de decisões. Em contrapartida, defende uma produção coletiva, pautada na educação tradicional e na relação com os rezadores. Um dos passos que ela vem realizando neste processo, corresponde a desvelar essa caixa preta dos vídeos e audiovisuais, revelar a ambiguidade da tecnologia, tirar da invisibilidade os valores que ela carrega e ampliar campos de participação, trazendo a perspectiva indígena. Essa abertura, promove maior interação e pode gerar intervenções democráticas a partir de novos usos dessa tecnologia.

Considerações finais

A luta que vem sendo travada pela ASCURI é uma luta pelo que Feenberg (2017) entende como controle da tecnologia, que implica uma instrumentalização teórica, material e existencial, a qual



se efetiva pela realização das oficinas, aquisição dos materiais, acesso aos mecanismos de fomento, divulgação e pela utilização dessas tecnologias no fortalecimento das relações entre os mais jovens com os rezadores.

Partindo da experiência desenvolvida pela ASCURI, em suas oficinas de formação audiovisual, podemos visualizar práticas de incorporação das tecnologias de comunicação não indígenas, as quais, por serem ambíguas, precisam ser estabilizadas através da metodologia desenvolvida nas oficinas. Uma metodologia que busca dar conta de um código técnico, construindo novos usos e apropriações, intervindo na lógica de produção, interpretação e circulação da tecnologia, problematizando escolhas das soluções técnicas viáveis. Sendo assim, diante de um contexto em que as tecnologias não indígenas estão cada vez mais presentes nas aldeias, as oficinas de formação audiovisual, parecem ser uma tática que lhes permite usufruir dessas tecnologias de comunicação, mas, também alterá-las, isto é, elas são incorporadas enquanto se busca amenizar o horizonte cultural de onde elas provêm.

O mito Kaiowá, referente às escolhas originais realizadas por indígenas e não indígenas, contribui para refletir sobre esse dilema intercultural.

No início Deus chamou Kaiowá e não indígenas. Quando ele chegou, Deus disse assim para não indígena: qual instrumento você quer para usar em cima da terra? Não indígena disse assim, eu quero aquele que brilha. Isso para fazer mal à terra e poluir, para produzir máquina e viver em cima da tecnologia, como o barco, o avião, a bomba, por isso que ele escolheu essas tecnologias (Kiki, In.Uma luz que brilha, 2017, 36''-1'36''). O Deus falou com Kaiowá, o que você quer? Eu quero essa Kurusu Rendy Java (Cruz de Luz). Um brilho para cuidar do mar. E serve para colocar todos no canto do mar. Mas essa cruz também veio junto com a reza, é muito importante para cuidar do mar, do mato e dos humanos e para rezar contra tudo que venha acontecer nesse mundo. Essa cruz que veio para o Kaiowá é muito importante. Por isso que Kaiowá não sabe o que é tecnologia que existe no mundo (Kiki, In. Kiki, In.Uma luz que brilha, 2017, 7'19''-8'02'').

Nessa escolha, partindo da noção de código técnico de Feenberg (2010; 2017), cada objeto técnico, carrega um horizonte cultural. O barco, o avião e a bomba, são construções de uma sociedade colonialista, destrutiva, dominadora em relação à natureza. Já a *Kurusu Rendy Java* (Cruz de Luz), carrega um horizonte cultural que busca "cuidar do mar, do mato e dos humanos", que tem outra relação com a natureza e marca esse jeito de ser indígena que a ASCURI reproduz em suas oficinas e busca fortalecer sempre. Logo, ao incorporar as tecnologias de comunicação não indígenas, eles mobilizam processos, que alteram o código técnico dessa tecnologia, para que ela não imponha um modo de vida alheio ao jeito de ser indígena.

Referências

- ASCURI. **Nosso Jeito**. Disponível em: <<https://ascuri.org/>>. Acesso em: 02 set. 2019.
- BENITES, Eliel. **OGUATA PYAHU (Uma nova caminhada) no processo de desconstrução e construção da educação escolar indígena da reserva indígena Te'yikue**. 165f. Dissertação (Programa de Pós Graduação em Educação), Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2014.
- BRASIL, André; GONÇALVES, Marco Antonio. **Cinema e mídias indígenas: construir pontes, recusá-las**. Entrevista com Faye Ginsburg. **Revista de Sociologia e Antropologia**. Rio de Janeiro, v.06. 03, pp. 559-579, dezembro, 2016.
- COLMAN, Rosa Sebastiana. **Guarani retã e mobilidade espacial guarani: belas caminhadas e processos de expulsão no território guarani**. 240f. Tese (Doutorado em Demografia), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2015.
- FEENBERG, Andrew. **Entre a Razão e a Experiência: Ensaio sobre Tecnologia e Modernidade**. Lisboa: MIT Portugal, 2017.
- **A teoria crítica de Andrew Feenberg: racionalização democrática, poder e tecnologia**. Ricardo T. Neder (Org.). Brasília: Observatório do Movimento pela Tecnologia Social na América Latina, UNB, Capes, 2010.
- GALACHE, Gilmar Martins. **KOXUNAKOTI ITUKEOVO YOKO KIXOVOKU – Fortalecimento do jeito de ser Terena: o audiovisual com autonomia**. 123f. Dissertação (Mestrado em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais) – Centro de Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília, Brasília, 2007.
- GINSBURG, Faye. **Embedded aesthetics: creating a discursive space for indigenous**. **Cultural Anthropology**, 9 (3), pp. 365-382, 1994. Disponível em: <<https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/can.1994.9.3.02a00080> <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/can.1994.9.3.02a00080>>. Acesso em: 05 mar. 2020.
- GORGES, Maria Claudia; QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. Cinema de mutirão: entrevista com Gilmar Galache e Eliel Benites, idealizadores e integrantes de Associação Cultural de Realizadores Indígenas (ASCURI) de Mato Grosso do Sul. **Tom UFPR**. Curitiba, n. 10, v. 5, pp. 36-48, dezembro 2019. Disponível em: <https://issuu.com/tom_ufpr/docs/tom_ufpr_v5_n10_2019>. Acesso em: 5 mar. 2020.
- KRENAK, Ailton Alves Lacerda; COHN, Sérgio. **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.
- NOGUEIRA, José Francisco Sarmento. **Relações Multi/interculturais e identitárias a partir do uso de tecnologias digitais: um olhar sobre o ambiente da escola municipal Nandeyara na reserva Te'yikue em Caarapó, no Mato Grosso do Sul**. 162 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2015.
- SILVA, Fernanda O. O cinema menor de Divino Tserewahú. **PROA: Revista de antropologia e arte**. Campinas, n. 6, p. 121-140, 2016. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2658/2074>> Acesso em: 01 mar. 2019.
- URQUIZA, Antonio Aguilera Hilário; PRADO, José Henrique. O impacto do processo de territorialização dos Kaiowá e Guarani no Mato Grosso do Sul. **Tellus**. Campo Grande, Editora UCDB, n.29, p. 49-71, jul./dez.,2015.

Filmografia

Entrevista da ASCURI à Rádio MEC Rio de Janeiro.

Disponível em: <<https://www.facebook.com/ascuri.brasil/videos/2136068426722396/>> Acesso em: 07 set. 2019.

Ihuveti Yuku Hendyja - Uma luz que brilha/ Sapukai

Direção: Coletiva/ASCURI

Ano:2017

Duração: 8'47''