



DECOLONIZAÇÃO DA PRÁXIS CINEMATOGRAFICA EM PUNALKA, EL ALTO BÍO-BÍO DE JEANNETTE PAILLÁN: ALTERIDADE, AUTORREPRESENTAÇÃO E LUTA DO POVO MAPUCHE

DECOLONIZATION OF THE CINEMATOGRAPHIC PRAXIS IN PUNALKA, EL ALTO BÍO-BÍO BY JEANNETTE PAILLÁN: ALTERITY, SELF- REPRESENTATION AND STRUGGLE OF THE MAPUCHE PEOPLE

Paula Santana¹

Resumo: Este artigo procura discutir caminhos para a *decolonização* da práxis cinematográfica a partir do filme documentário *Punalka, el Alto Bío-Bío* (1995) da cineasta mapuche Jeannette Paillán. Os motivos narrativos perpassam temas como natureza, cultura material, rito e cosmologia, realçando aspectos importantes de uma autorrepresentação que vai na contramão das estereotípias da indústria cinematográfica e do cinema ocidental hegemônico, bem como ensejam uma profunda tessitura que aproxima a *diegese*, o modo de narrar e de fazer cinema com as relações conflituosas com a sociedade não indígena. Essa articulação torna presente, ainda que invisível, a figura do Estado-nação, da qual o povo Mapuche faz e não faz parte. Diante deste contexto tenso e fraturado, é possível compreender o potencial *decolonial* de seu cinema em termos de teoria e prática, uma vez que subverte o padrão de poder colonial em várias esferas. Em sua obra, Paillán abre portas e janelas para que espectadores (as), críticos (as), acadêmicos (as) e as próprias forças estatais possam adentrar no universo Mapuche e construir uma “identificação cruzada”, isto é, dividir a crítica e a denúncia das lógicas de dominação, assim como a responsabilidade de garantir representação.

Palavras-chave: Decolonização; Cinema dos povos originários; Alteridade; Autorrepresentação; Luta Mapuche.

¹ Doutora em Sociologia e graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora e pesquisadora adjunta da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST). Coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias. Discute artes, outras epistemologias e suas interlocuções com gênero/sexualidade, raça/etnicidade e classe social. E-mail: paulamssantana@gmail.com.

Abstract: This article aims to discuss ways towards the *decolonization* of the cinematographic praxis from the documentary film *Punalka, el Alto Bío-Bío* (1995) by Mapuche filmmaker Jeannette Paillán. The narrative motives span themes such as nature, material culture, rites, and cosmology, highlighting important aspects of a self-representation that goes on the opposite direction from the stereotypes of the film industry and of hegemonic Western cinema, as well as providing the opportunity for a profound composition that approximates the *diegesis*, the mode of narrating and making cinema with the clashing relations with the non-indigenous society. This articulation makes present, although invisible, the figure of the Nation-state of which the Mapuche people is and is not a part. In front of this tense and fractured context, it is possible to comprehend the decolonizing potential of its cinema in terms of theory and practice, since it subverts the standard of colonial power in various spheres. In her work, Paillán opens doors and windows so the spectators, critics, academics, and the State powers themselves may enter the Mapuche universe and build a “cross identification”, i.e. to divide the criticism and the denouncement of domination logics, as well as the responsibility to guarantee representation.

Keywords: Decolonization; Cinema of indigenous peoples; Alterity; Self-representation; Mapuche struggle.

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de uma questão ampla, extrafílmica, a qual será investigada, contudo, a partir da escala de um filme. A proposta é discutir caminhos para a *decolonização* da práxis cinematográfica a partir do filme documentário *Punalka, el Alto Bío-Bío* (1995), da cineasta mapuche Jeannette Paillán. Para tanto, se faz necessário refletir sobre o modo de inserção da rica e diversa produção do cinema originário em um circuito de exibição nacional ou mesmo internacional. Poderíamos começar retomando a pergunta (algumas vezes já formulada): a quem se endereçam esses filmes, com que intuito são realizados, qual a expectativa de sua circulação? A resposta não é simples, antes de tudo porque o que costumamos chamar de cinema originário é uma categoria que abriga experiências díspares, levadas a cabo por integrantes de diferentes etnias, com propósitos diversos. Neste sentido, surge a necessidade de escolher uma abordagem teórico-metodológica que vá além do contexto social, ressaltando a sociologia do cinema e os estudos pós-coloniais.

Contudo, um dos problemas que se mantém em torno da ideia de pós-colonialismo diz respeito à tensão existente entre a produção teórica, puramente acadêmica, e o que emerge dos movimentos sociais e, posteriormente, acaba se convertendo em teoria. Curiel (2007) sinaliza que a produção acadêmica tem se aberto, cada vez mais, para um

pensamento crítico, contudo, ainda demasiado elitista e androcêntrico. Este fenômeno se complexifica em tempos de globalização, onde as relações de poder não só se estendem aos mercados capitalistas, mas também a todas as relações sociais. Assim, a alteridade, aquilo que se considera diferente, é também passível de se tornar alvo das empreitadas capitalistas, tornando-se elemento importante para o colonialismo ocidental, patriarcal e racista. Para compreender essas sendas e fraturas, autoras como Anzaldúa (1987), Carneiro (2005), Walsh (2007), Curriel (2007), Sánchez (2005) e os nomes do Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) são fundamentais.

A ideia é construir um manancial teórico que possibilite articular as críticas elaboradas pelo giro decolonial, pelos estudos culturais e pelas epistemologias feministas, que denunciam o esforço de negação do potencial racional de outras formas de conhecimento por parte daquele modelo de racionalidade. Desta forma, se faz possível mirar as violências epistêmicas da prática discursiva acadêmica perpetradas em prol da validade científica, especialmente nos campos da Filosofia, Pedagogia e Ciências Sociais.

O mote é lançar luz sobre uma práxis cinematográfica fronteiriça, com o alargamento de quadros epistemológicos que deixem margem a empréstimos de saberes diversos. Seguindo tal percurso, interessa-me dar conta de um discurso analítico que combine diferentes enfoques, entrelaçando o pensamento indígena com os estudos culturais e os estudos pós-coloniais. Diante deste cenário, os motivos narrativos do cinema originário perpassam temas como natureza, cultura material, rito e cosmologia, realçando aspectos importantes de uma autorrepresentação que vai na contramão das estereotípias da indústria cinematográfica e do cinema ocidental hegemônico, bem como ensejam uma profunda tessitura que aproxima a *diegese*, o modo de narrar e de fazer cinema com as relações conflituosas com a sociedade não indígena. Essa articulação torna presente, ainda que invisível, a figura do Estado-nação, da qual os povos indígenas fazem parte, mas são excluídos e invisibilizados no tocante ao acesso a direitos.

Diante deste contexto tenso e fraturado, é possível compreender o potencial *decolonial* de seu cinema em termos de teoria e prática, uma vez que subverte o padrão de poder colonial em várias esferas. Em sua obra, Jeannete Paillán, a cineasta cuja obra será analisada neste artigo, abre portas e janelas para que espectadores (as), críticos (as), acadêmicos (as) e as próprias forças estatais possam adentrar no universo Mapuche e

construir uma “identificação cruzada” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 452), isto é, dividir a crítica e a denúncia das lógicas de dominação, assim como a responsabilidade de garantir representação.

EPITEMICÍDIO DO PENSAMENTO INDÍGENA²

Modernidade, em sua origem, foi uma noção ocidental feita para pensar o Ocidente. Portanto, ela só pode ser compreendida em relação a outras noções, como tradição e clássico, porquanto foi cunhada em ruptura com estas últimas. A tradição do Ocidente, construída como herança clássica, toma impulso na Renascença, período em que a Europa setentrional e ocidental se projeta para o mundo, conquistando outros povos e redefinindo-se a si mesma (KUMAR, 1997). A formação da Europa coincidiu com o estabelecimento de uma aristocracia e apoiou-se na crença na ideia de civilização. Erigia-se, assim, uma barreira simbólica e cultural entre a elite dominante e o povo, por um lado, e entre a Europa e os povos de outros continentes, recém-dominados econômica e politicamente e anexados à área de influência europeia. Nesta senda, ainda segundo Kumar, a modernidade quebra com a linha de

² Neste artigo, os termos “povos indígenas”, “povos originários” e “povos nativos”, bem como, com menor frequência, os termos “autóctones” e “nações primeiras”, estão sendo utilizados como sinônimos. Embora seja recomendável a opção pela aplicação de apenas um dos termos no sentido de unificar a terminologia exposta, fiz a opção de trabalhar com uma pluralidade de designações para o conceito de “indígena” e “originário”, termos mais recorrentes neste trabalho em função do lugar de fala da autora e da cinematografia estudada. Soma-se a isso o fato de a literatura estudada apresentar, em seu conjunto, essa pluralidade terminológica, já que as publicações consultadas têm diversas origens epistemológicas e linguísticas. É importante ressaltar, também, que o conceito “índio” pode ser considerado em muitos casos um equívoco: quando os europeus chegaram à América, acreditavam estar na Índia. Sendo assim, o termo “índio” foi utilizado de forma indiscriminada para todas as populações encontradas no território até então. O termo “povos indígenas”, por sua vez, faz menção, segundo o dicionário de língua portuguesa, ao “nativo, pessoa natural do lugar ou do país em que habita”. Este termo, apesar de parecer mais adequado, é uma categoria exógena, ou seja, é o colonizador que constrói a nomenclatura para fazer referência a essa população. Antes da chegada dos europeus, não havia termo utilizado pela população nativa para se designarem como coletivo. Cada povo ou etnia tinha sua própria denominação, da mesma forma que acontece hoje em dia. Bolívia, Chile, Peru, Venezuela e Argentina, a saber, recusam as categorias “índios” e “indígenas” e utilizam as denominações “povos originários” ou “nações originárias”. Já no Brasil, houve uma reapropriação ou ressignificação das nomenclaturas genéricas impostas pelo sistema colonial. Isto aconteceu porque o movimento indígena brasileiro acreditava que era importante utilizar essas definições genéricas para se constituírem como identidade conjunta e de união para a conquista de direitos. Assim, de modo resumido, é possível afirmar que a palavra “indígena” é recorrente no Brasil; “autóctones” e “nativos”, entre ingleses e norte-americanos, respectivamente; “aborígenes”, pelos anglo-saxônicos que estudaram os nativos da Oceania. Na América Latina vem se fortalecendo a política e o direito de chamar os Povos Indígenas de “Povos Originários”, assim como no Canadá de “Primeiras Nações”; em ambos os casos, no sentido de enfatizar a presença de outras etnias no continente antes da chegada dos europeus.

desenvolvimento clássico, pois introduz na civilização ocidental o gosto pela emoção, pelo movimento, pela revolução. Mais que isto, significa a expansão de todo o ideário que envolve a noção de civilização para terras ultramarinas, incorporando elementos de outros povos e, no limite, “educando” e “civilizando” os “silvícolas”.

Said (2008) ressalta que “em quase todos os lugares do mundo não europeu a chegada do homem branco gerou algum tipo de resistência”, tendo sido justamente “a reação ao domínio ocidental que culminou no grande movimento de descolonização do Terceiro Mundo”. A América Latina, neste cenário, é o espaço-tempo onde desenrolam-se uma série de processos sociais ligados ao passado colonial e às demandas do presente globalizado. Por conta disso, considero importante problematizar essas questões a partir de um aporte epistemológico que, desde a sua gênese, procura descentrar esses debates. Neste contexto, é pertinente aludir a um tipo específico de teorização pós-colonial ou decolonial³ que ganha força em relação à América Latina. Intelectuais como Aníbal Quijano e Enrique Dussel têm exercido forte influência sobre o projeto e se associaram a ele; contudo, José Maurício Domingues (2011) sinaliza que as perspectivas de Quijano e Dussel no tocante à modernidade são distintas. Notadamente, Walter Mignolo (2008) é a sua expressão hoje.

Em contraste com disciplinas mais tradicionais, os estudos culturais, pós-coloniais e o giro decolonial fornecem um ponto de vista muito mais abrangente, pois condensam um instrumental e um olhar epistemológico capazes de desdobrar-se em uma série de reflexões a respeito das condições mínimas para uma crítica do saber contemporâneo, abrindo veredas no campo acadêmico para novos olhares, viabilizando a escuta de uma polifonia de vozes. Neste bojo, assim como nos estudos pós-coloniais de língua inglesa, os estudos culturais latino-americanos e a perspectiva decolonial também lançam sua visada para uma teoria da representação que leve em conta a subalternidade. Gayatri Spivak (2010) constrói o seu argumento em torno das implicações do sujeito do denominado Terceiro Mundo na conjuntura do discurso Ocidental. O subalterno é aquele que pertence às camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, bem como

³ O uso do termo “decolonial” ao invés de “pós-colonial” é uma indicação de Walter Mignolo para diferenciar os propósitos do Grupo Modernidade/Colonialidade e da luta por decolonização do pós-Guerra Fria, bem como dos estudos pós-coloniais asiáticos.

da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. Desta forma, a autora propõe uma elaboração em torno do potencial de autorrepresentação do subalterno, teorizando sobre quais são as possibilidades desse sujeito de se subjetivar autonomamente.

O lugar do subalterno na configuração da cultura contemporânea e na crítica, análise e teoria dessa cultura, portanto, é outro em relação às disciplinas mais tradicionais. É um ponto de observação privilegiado no sentido da multiplicidade desse espaço-tempo. Mesmo que tantas outras teorias estéticas e epistemologias já houvessem problematizado conceitos como representação, identidade, outridade, hibridismo, colonização, Ocidente, Oriente, com o pós-colonialismo esses conceitos são colocados num marco de referências que, ao invés de inverter hierarquias, vai questioná-los e meditar sobre as condições de possibilidade e continuidade de sua construção.

No entanto, em consonância com Valentin-Yves Mudimbe (1988), advogo que a tradição das Ciências Sociais não pode ser desprezada. Assumir uma postura de investigação pautada no pensamento decolonial não anula, de maneira alguma, todo o arcabouço teórico construído por meio de teorias gerais em outros centros. É preciso estar pronto para manejar as ambivalências e linhas tênues da construção do conhecimento a partir de um lugar de fala decolonial e do pensamento científico hegemônico. A proposição intercultural e decolonial visa travar um diálogo entre as cosmologias não ocidental e Ocidental. A partir daí, creio ser importante trazer ao debate Alberto Moreiras (2001) e sua elaboração em torno de uma “epistemologia tênue”. Para o autor, é preciso considerar a instabilidade de generalidades e refletir a partir do descentramento, que, diga-se de passagem, não significa um retorno a uma crítica essencialista a partir da construção de uma nova dicotomia “centrada” na periferia.

Diante disto, a colonialidade, como parte fundamental do projeto civilizatório da modernidade, nada mais é do que uma matriz de poder que essencializa e constrói aprioristicamente determinadas hierarquias (territoriais, raciais, epistêmicas, culturais, de gênero e de sexualidade). Além disso, produz subalternidade e invisibiliza saberes, experiências e formas de vida de sujeitos explorados, dominados e oprimidos. Nesta seara, a empresa colonial e seus processos de colonização abrem vereda à reprodução e à manutenção das relações de dominação ao longo do tempo nas diversas esferas da vida social. Shohat e Stam (2006) apontam que o conceito de Terceiro Mundo - eu

acrescentaria também o conceito de América Latina –, apagam a presença de um Quarto Mundo, existente no interior dos outros mundos: são os povos nativos, descendentes dos habitantes originais dos territórios tomados pela invasão colonial. Esses autores lembram que a estimativa é de que cerca de 3 mil nações nativas, representando aproximadamente 250 milhões de pessoas, vivam no interior dos duzentos Estados-nação que afirmam soberania sobre eles. Como suas comunidades não constituem Estados-nação, esses povos raramente “aparecem no mapa global e nem sequer são identificados com os nomes que eles próprios escolheram para si: são “rebeldes”, “guerrilheiros” ou “separatistas envolvidos em guerras civis” (SHOHAT & STAM, 2006, p. 65). Como são comunidades baseadas na agricultura familiar, os povos do Quarto Mundo geralmente têm posse comum da terra e produzem cooperativamente. Ao contrário das economias baseadas no consumo, na acumulação e na expansão, o Quarto Mundo se volta para suas necessidades de subsistência, elaborando uma variedade de mecanismos culturais para dividir as riquezas e o acúmulo de aquisições materiais. Até meados de 1820, os povos nativos ainda controlavam metade do globo, mas, a partir de então, foram desaparecendo devido aos massacres perpetrados pelos Estados europeus e seus aliados.

As guerras nativas registradas nos faroestes hollywoodianos, erroneamente identificadas como motivadoras do genocídio dos povos nativos norte-americanos, constituem o exemplo mais conhecido das guerras europeias contra os povos originários; porém, lutas semelhantes ocorreram também na América Latina, África e Ásia. Ao contrário das guerras convencionais, essas eram essencialmente “etnocidas”: visavam à destruição de um modo de vida, quando não o extermínio total. A explicação moral para tais políticas era, em geral, formulada por meio do darwinismo social: a inevitabilidade da “sobrevivência do mais forte”. Esperava-se que os povos nativos simplesmente sucumbissem aos ideais de progresso europeu. Nem mesmo os movimentos de descolonização garantiram equidade de direitos aos povos nativos. Os próprios governos do Terceiro Mundo foram responsáveis por atos brutais contra esses grupos. No Brasil, políticas assimilacionistas perpetradas até os anos 1970, por exemplo, causaram mortes e desintegração cultural. Somam-se a isso as contínuas apropriações de terra permitidas e legitimadas pelo Estado.

Neste contexto, os povos nativos de todos os continentes por onde o colonialismo deixou suas marcas passaram por diversos

processos de subalternização. As práticas de obliteração e interdição dos saberes das civilizações ameríndias ao longo dos séculos XVI e XVII foram, segundo Mignolo (2010), um dos mecanismos utilizados pelos filósofos e gramáticos europeus para hierarquizar as formas de conhecimento locais a partir de seus próprios parâmetros de conhecimento e de escrita. Vale lembrar que diversas escritas locais como o *quipus* das sociedades andinas, por exemplo, bem como os códigos meso-americanos, com seus sistemas hieroglíficos (que já continham elementos fonéticos), foram rebaixados pela filosofia europeia, não sendo reconhecidos como linguagem escrita. Como desdobramento disso, houve a destruição de um sofisticado conjunto de conhecimentos desenvolvidos pelas populações locais. O Iluminismo, tido como momento de progresso e abertura intelectual, a partir da narrativa eurocêntrica, coincide com a destruição das sociedades ameríndias, as invasões coloniais e a construção do sistema escravista. Para o autor, tudo isso perturbaria a versão triunfante da história da Europa na modernidade, e constituiria propriamente o lado obscuro da Renascença e do Iluminismo. Esses processos dinâmicos articulados são denominados de epistemicídio, e extrapolam a colonização, abrangendo o genocídio sistemático dos povos originários e a recusa da produção de conhecimento locais. É, segundo Carneiro (2005), a representação do racismo na produção intelectual, responsável por negar a capacidade dos povos não brancos de produzir saber.

Todavia, para os colonizadores espanhóis, o ato de dominação era evidentemente legítimo, isto por conta do poder que a Igreja Católica conferia aos invasores. No bojo das Cruzadas e dos tribunais da Inquisição, os povos originários eram considerados selvagens desalmados e, por isso, passíveis de toda sorte de violência física e simbólica. Para os nativos, ao contrário, a dominação significava a destruição de todas as suas referências. Os incas, por exemplo, se referiam a esse tempo como a *Pachacutti*, isto é, o mundo de pontacabeça, nas palavras de Felipe Guamán Poma de Ayala, indígena peruano que viveu na passagem do século XVI para o XVII, e autor de uma das principais obras escritas sobre esse período. Essa irredutibilidade, contudo, acaba por afetar e transformar os dois lados em choque.

Do ponto de vista da estrutura global, começava a se sedimentar uma das mais perversas formas de desigualdade social: enquanto as Américas empobreciam em todos os aspectos, a injeção de riqueza material na Europa, proveniente da exploração colonial, começaria a

mudar a inserção do continente europeu naquilo que Immanuel Wallerstein chamaria de sistema-mundo. O conceito de sistema-mundo moderno passará por uma crítica feita por intelectuais latino-americanos, especialmente as de Dussel e Quijano. Esses autores compreendem que a natureza da própria modernidade europeia está enraizada na construção do sistema colonial de exploração. Desse momento em diante, o sistema-mundo de Wallerstein passa a ser entendido como o sistema-mundo colonial/moderno.

Aníbal Quijano aprofunda sua crítica afirmando que o próprio capitalismo impõe um padrão de poder baseado nas formas de dominação colonial. É o que Quijano chamará de “colonialidade do poder”, isto é, uma conjunção de mecanismos de controle da subjetividade, exploração do trabalho e hierarquização do mundo (o racismo epistêmico, cultural e biológico) que forma a base do sistema-mundo sob domínio europeu.

POSSIBILIDADES DE RESISTÊNCIA E ENFRENTAMENTO DA COLONIADE DO PODER/SABER

Costa (2006), Shohat e Stam (2006) e Macamo (2002) aventam uma reordenação dos temas locais/globais na perspectiva da tradução cultural. Tal prática tradutória busca, através do estabelecimento de uma via dialógica não provinciana e anticolonial, trazer os temas para o debate localizado; ou seja, sua proposição é romper o sentido único de um pensamento que vem do norte e interpreta o sul (sendo que, aqui, sul e norte possuem sentidos políticos e simbólicos, mais até do que geográficos), e propor a reinterpretação, numa perspectiva situada e contra-hegemônica, dos temas propostos pelos textos norteadores do debate pós-colonial. O que a prática tradutória afirma, portanto, é a viabilidade de um saber globalizado e, ao mesmo tempo, situado, teoricamente bem instrumentalizado, mas contra-hegemônico, ou anticolonial.

Adicionam-se aqui outras propostas que estão sendo formuladas nos últimos anos para resistência e enfrentamento da colonialidade, a saber, a proposta da “interculturalidade” de Catherine Walsh, e o “pensamento fronteiriço” como proposto por Walter Mignolo. Para Walsh (2007), na medida em que a colonialidade perspectivou a produção de conhecimento da ciência moderna como única válida, também descartou outras produções de conhecimento, questionando,

inclusive, a capacidade intelectual dos povos que não partem da ciência moderna. Como sustenta a autora, é somente a afirmação da diferença, aquilo que pode ser identificado como exterior à modernidade, mesmo que não seja possível afirmar uma exterioridade absoluta, que pode reestruturar as relações coloniais, nos levando a outros paradigmas de existência e produção de conhecimentos.

Já para Mignolo (2008, 2010), a colonialidade do saber deve ser alvo de constantes desobediências epistêmicas. Para este autor, a desobediência epistêmica é uma medida inicial para o processo de descolonização do saber, pressupondo um despreendimento das racionalidades modernas. Mignolo (2013) apresenta duas ideias que nos auxiliam quando tentamos entender o que seria uma resistência à colonialidade: o paradigma outro e o pensamento fronteiriço. O paradigma outro, expressão que, para Mignolo, deve aglutinar diferentes saberes fronteiriços, não tem um lugar de origem ou autor/a de referência. Trata-se de uma diversidade de proposições que, em última instância, se apresentam como um pensamento utópico e crítico que se articula em todos os lugares nos quais a colonialidade negou a possibilidade de pensar, de ter razão, de pensar o futuro.

Diante disto, é possível compreender que os povos nativos, assim como os sujeitos sequestrados de África e escravizados em território invadido, são condenados da fronteira com relação ao saber epistemológico imperial moderno. Para nossos autores, uma saída possível para a articulação desses dois mundos situa-se numa opção decolonial epistemológica capaz de produzir um fazer decolonial que não endosse apenas a visada moderna nem os discursos de natureza hegemônica, os quais estão acostumados a se agregar para repetir à exaustão um saber de ordem acadêmica e disciplinar. E é na pretensão da neutralidade, objetividade e universalidade do pensamento científico que se assenta a suposta superioridade epistêmica que inferioriza as outras formas de produzir conhecimento e compreender o mundo. De acordo com Mignolo (2008, p. 291), “pensamento decolonial significa também o fazer decolonial, já que a distinção moderna entre teoria e prática não se aplica quando você entra no campo do pensamento da fronteira e nos projetos decoloniais”.

A CÂMERA SOBRE O OUTRO

Neste cenário, o cinema surge como interessante recurso para os dois lados da fronteira: indígenas e não indígenas. As representações cinematográficas dos povos originários vêm se configurando como fenômeno moderno e global crescente desde o início do século XX até os dias de hoje, seguindo, respectivamente, dois básicos momentos e modos históricos: a) a temática indígena abordada por cineastas não indígenas; b) a temática indígena produzida por cineastas indígenas.

A história do cinema sobre os povos indígenas começa com o nascimento desta importante invenção. No entanto, antes de entrar na história do cinema e dos povos indígenas, é necessário levantar alguns elementos que permitam contextualizar o começo desse relacionamento centenário. Primeiro, é importante notar que a maioria das culturas filmadas na primeira etapa do cinema já havia sido contatada pelas potências ocidentais. Isto implica que, quando do momento de serem gravados cinematograficamente, profundas transformações estavam ocorrendo no meio ecológico e nos modos de vida desses povos.

Em segundo lugar, deve-se notar que o século XX também foi o período no qual a Antropologia emergiu, uma disciplina que se concentra principalmente no estudo dos povos nativos, e, por isto mesmo, existem ligações contínuas entre essa produção cinematográfica e a disciplina antropológica. De fato, o registro cinematográfico foi incorporado cedo na metodologia etnográfica de alguns pesquisadores de campo. Apesar disso, não foi a linha seguida pela maioria, fazendo com que experiências de gravações de filmes tenham sido bastante periféricas na disciplina.

Em terceiro lugar, vale a pena mencionar que o cinema é concebido simultaneamente tanto nos Estados Unidos (Thomas Alva Edison) como na França (Auguste e Louis Lumière). Esse fato desencadeia uma forte concorrência entre esses dois grandes produtores, já que a imagem em movimento se torna um negócio rentável. Por causa disso, eles abrem suas lentes para o mundo com o objetivo de capturar imagens que poderiam ser apreciadas pelos espectadores, tanto europeus como americanos (BARNOUW, 1993). Nesse cenário, os indígenas são transformados em um exótico objeto de consumo, uma tendência que se mantém até nossos dias.

Já no século XX inicia-se um contexto hegemônico relacionado às produções cinematográficas nacionalistas e imperialistas como um dos mecanismos político-culturais dos Estados e suas elites para a

continuação do processo global de colonização. Para Shohat e Stam (2006), a etnografia hollywoodiana tem como premissa a capacidade do cinema de introduzir o espectador ocidental em uma cultura desconhecida. Para os autores, em pouco tempo o espectador consegue apreender, pelo olhar contemplativo do Ocidente (quer incorporado por uma personagem masculina/feminina, quer personificado por um ator/atriz disfarçado de oriental), os códigos de uma cultura estrangeira mostrada como simples, pouco consistente em si mesma e facilmente apreensível. Soma-se a isso o recurso da política racial da escolha do elenco. Como uma forma imediata de representação, a escolha do elenco no cinema e no teatro constitui um tipo de delegação de voz com conotações políticas evidentes. Shohat e Stam lembram que, também nesta seara, euro-americanos têm desempenhado papéis dominantes, enquanto os atores não europeus são coadjuvantes ou extras. Em Hollywood, os euro-americanos têm tido a prerrogativa histórica de atuar pintados de negro, vermelho, marrom ou amarelo, enquanto o oposto é raro. Para os autores, é prática comum no cinema dominante transformar pessoas de pele escura ou do Terceiro Mundo em um “outro” substituível. Nesse contexto, indígenas foram costumeiramente representados por atores e atrizes não indígenas.

Como pode ser visto, a imagem indígena é integrada cedo dentro das produções industriais que são exibidas em várias salas de cinema e, em alguns casos, com grande sucesso de bilheteria. Dentro da estrutura narrativa desses filmes, principalmente no que tem sido chamado de cinema de aventura, o “outro” acontece para cumprir funções específicas dentro da história cinematográfica, mas sempre da alteridade radical, sempre da diferença que a distância do produtor desses filmes. Desta forma, ele pode ser um nativo angelical que vive em um paraíso vegetal, ou, um assassino selvagem que emerge das profundidades da selva. Em termos gerais, os filmes de ficção começaram a recriar territórios distantes e exóticos, onde seus habitantes passaram a ser representados de maneira particular. Para esta pesquisa, vamos trabalhar com três grandes paradigmas de representações dos indígenas no cinema industrial: o índio do Oeste, as tribos da África Negra e os nativos da Polinésia. Cada um desses paradigmas constrói uma imagem particular dos indígenas, mas que finalmente fala e sobrepõe-se, transcendendo os elementos visuais de uma representação cultural para outra. De acordo com isso, é possível observar que o espectador desses filmes termina construindo um imaginário sobre a alteridade baseado nessas

representações, claramente marcadas pelo racismo, enquanto este cinema justifica e mostra a pretensa superioridade branca, legitimando o colonialismo dos grandes poderes, que, coincidentemente, foram os produtores da maioria desses filmes.

Os povos indígenas aparecem também em filmes etnográficos, os quais, hoje, procuram se livrar dos resquícios colonialistas. Nas primeiras obras etnográficas, por exemplo, vozes confiantes e “científicas” falavam a “verdade” sobre os povos nativos, impossibilitados de replicar; já as novas produções buscam uma prática participativa, uma “antropologia dialógica e reflexiva” e uma “filmagem interativa”. Essa nova modéstia por parte dos cineastas tem aparecido em uma série de documentários e filmes mais experimentais que descartam o antigo elitismo do modelo pedagógico e etnográfico em favor de uma aquiescência pelo relativo, pelo plural⁴ e contingente, com artistas experimentando uma saudável dúvida sobre sua capacidade de falar “pelo” outro.

A CONTRA-HEGEMONIA: O CINEMA DOS POVOS ORIGINÁRIOS

Os anos 1960 marcaram profundamente o cinema latino-americano. Nesse sentido, começam a desenvolver mudanças de estilo de narrativa e de como abordar a questão indígena. Tal processo, chamado de Novo Cinema Latino-Americano, foi caracterizado por uma difusão da riqueza cultural da região, bem como pela ruptura com os modelos sociais impostos desde fora.

Esse tipo de cinema é incorporado, sobretudo, nos filmes do cineasta boliviano Jorge Sanjinés, que, em 1965, filma *Ukamañ* (*Así Es*), a história de um camponês Aymara da *Isla del Sol* (Lago Titicaca), cuja esposa é estuprada e assassinada por um comerciante (mestiço) da cidade. O desenvolvimento do enredo e seu resultado expressam os

⁴ Shohat e Stam (2006) advertem que alguns filmes brasileiros dos anos 1970, como *Congo* (1977), de Arthur Omar, ridicularizaram a ideia de que um cineasta branco fosse capaz de dizer qualquer coisa de valor sobre a cultura indígena ou africana no Brasil, enquanto outros, como os de Andrea Tonacci, simplesmente cediam a câmera para o “outro” a fim de possibilitar uma “conversa” de mão dupla entre os brasileiros urbanos e os grupos nativos. Às vezes, o diálogo se voltava contra os próprios cineastas. Em *Raoni* (1978), os indígenas ponderam sobre a possibilidade de matar os cineastas - para eles, apenas um grupo de assassinos em potencial. Em *Mato Eles?* (1983), de Sérgio Bianchi, um índio pergunta ao diretor exatamente quanto dinheiro ele vai ganhar com o filme, tipo de pergunta inconveniente que, em geral, acabaria no lixo da sala de edição.

sentimentos e conflitos de duas culturas em enfrentamento. Este filme foi um evento na Bolívia, identificando centenas de povos indígenas daquele país, que se aglomeraram nos corredores do cinema para ver essas imagens.

A partir dos anos 1970 o movimento de criação e re-criação de imagens em diferentes formatos de mídia, desde vídeos comunitários até filmes comerciais e programas de televisão (GINSBURG; ABU-LUGHOD; LARKIN, 2002) ganha fôlego. Esse movimento de autorrepresentação indígena tem sido chamado de “New Media Nation” (ALIA, 2009) ou “Indigenização da Mídia Visual” (PRINS, 2004, p. 516). Neste contexto, a noção de “pensamiento fronterizo”: a possibilidade de pensar a partir de ambas as tradições e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas (MIGNOLO, 2008) torna-se um elemento importante para essas produções.

Na Bolívia, surge o *Centro de Formación y Realización Cinematográfica* (1989), criado pelo cineasta não indígena Iván Sanjinés. As obras focam em diversos temas, desde a poluição dos rios até produções em que as comunidades possam recuperar sua própria expressão cultural (formas tradicionais de cura, preparação de alimentos, dança, música e arte). Essa produção inclui obras de diversos gêneros e formatos adaptados para uso e depois distribuição dentro de comunidades indígenas, por meio da Rede Nacional de Comunicadores Indígenas e através da transmissão televisiva, aumentando, assim, a visibilidade dos povos indígenas na sociedade em geral.

Após a empreitada boliviana, o México constrói a *Promedios de Comunicación Comunitaria* (1998), fomentada pela cineasta não indígena Alexandra Halkin. O projeto teve como foco as ações do *Exército Zapatista de Libertação Nacional* (EZLN), movimento indígena dos Tzotzil, Chol, Tojolabal, Mãe e Tzeltal Maias⁵. A proposta é dar ênfase ao treinamento em novas tecnologias da informação e ao uso dos meios de comunicação, com enfoque na produção e distribuição de vídeos indígenas entre comunidades e ao redor do mundo. A produção é diversificada e aborda temas como agricultura, café orgânico, comércio justo, educação autônoma, mulheres artesãs, medicina tradicional e lutas pela terra.

⁵ O EZLN tornou-se mundialmente conhecido por meio da internet, em 1º de janeiro de 1994, quando em um levante armado tomaram seis cidades no estado mexicano de Chiapas, exigindo que os direitos indígenas fossem reconhecidos na Constituição do México.

O Brasil, por sua vez, desenvolve o projeto *Vídeo nas Aldeias* (1987), criado pelo cineasta não indígena Vincent Carelli, que tem por objetivo iniciar diferentes nações indígenas (como Xavante, Panará, Nambiquara, Kuikuro, Mbya Guarani e Fulni-ô) para a produção de filmes. Possui uma prolífica produção que está disponível on-line, a qual inclui uma série de curtas-metragens, programas de televisão educativos e documentários, muitos dos quais receberam prêmios em festivais de cinema nacionais e internacionais.

Em suma, os povos indígenas da América Latina têm sido o tema central de muitas produções audiovisuais, apresentando uma imagem complexa e diversificada, variando de acordo com o país produtor. Não é mero acaso o fato de Bolívia e México apresentarem os indígenas como parte constituinte de seu discurso nacional, mostrando algum orgulho da monumentalidade do seu passado. No Brasil, por exemplo, há um esforço em ressaltar a diferença cultural e preservar as práticas ritualísticas tradicionais desses povos. Noutros países, por outro lado, a imagem dos indígenas cumpre uma função exótica, de uma alteridade que se opõe aos avanços civilizatórios dos brancos, num tipo de representação muito próxima dos indígenas do Oeste. No entanto, um tema comum a todas essas produções é que elas mostram os indígenas como grupos subalternos, marginalizados nos Estados nacionais da América Latina.

O próximo movimento, do final do século XX, apresenta um modo contra-hegemônico⁶ de proceder com as representações cinematográficas acerca de temáticas dos povos originários. Seu caráter principal está no fato de os processos produtivos não mais estarem majoritariamente nas mãos de cineastas não indígenas. Por iniciativa de alguns desses, em todo o mundo, indígenas ou aborígenes foram iniciados na arte e na indústria do cinema, no âmbito de suas questões nacionais e globais, especialmente por meio do ensino-aprendizagem de técnicas de manipulação de câmeras, de direção, de elaboração de

⁶ Ao mesmo tempo, endossam Shohat e Stam (2006), a mídia indígena não deve ser vista como uma resolução mágica, seja dos problemas concretos das populações nativas, seja das aporias da antropologia. Tal trabalho pode tanto provocar controvérsias entre diferentes grupos dos povos nativos, quanto ser apropriado pelos meios de comunicação internacionais como símbolo simplista das ironias da era pós-moderna. As fotos de indígenas Kayapó utilizando câmeras de vídeo que apareceram na *Time* e no *New York Times Magazine* derivam sua capacidade de chocar justamente da premissa de que “nativos” devem ser exóticos e “simples” e não carregar câmeras de vídeo. No Brasil, o *Centro de Trabalho Indigenista* (CTI) ensina técnicas de vídeo e edição a grupos de nativos e oferecem tecnologias e recursos que possam ajudar no esforço de manutenção das terras indígenas e consolidação da resistência.

roteiros e de edição de vídeos. Esse tipo de formação vem possibilitando a emergência de uma cinematografia indígena diferente a partir de mudanças sobre temas, narrativas, personagens e atores no âmbito das problemáticas indígenas na Modernidade.

O CINEMA DE JEANNETTE PAILLÁN E A DECOLONIZAÇÃO DA PRÁXIS CINEMATOGRÁFICA

A cineasta Jeannette Paillán e sua obra cinematográfica estão inseridos no contexto de um movimento social indígena poderoso em toda a América Latina. Com a abertura democrática, a elaboração das Constituições nacionais e a tomada de consciência sobre questões ambientais na transição dos anos 1980 para os anos 1990, vários povos originários latino-americanos começaram a se organizar para reivindicar direitos e lutar contra o agronegócio, o narcotráfico, a construção de barragens e a mineração em seus territórios:

En Chile existen comunidades cuyas culturas difieren del resto del país. Desde hace siglos se identifican con un territorio, una lengua, valores e historia y se les conoce con el nombre de etnias indígenas o pueblos originarios: aymara, mapuche, qawesqar, yámana, quechua, diaguitas, atacameños y rapa nui; en conjunto conforman el 4.6 % de la población chilena. Estas etnias poseen culturas, organizaciones sociales y procesos históricos disímiles producto del choque entre las características sociales y económicas de cada una de ellas y las políticas estatales nacionales que durante el siglo XX podemos describir, en términos muy generales, como de asimilación e integración coercitiva de los indígenas a la sociedad nacional (ESCOBAR; VALENCIA, 2011, p. 67)⁷.

Neste cenário, os Mapuche têm uma trajetória atípica: nunca foram dominados pelos brancos europeus, pelos Incas nem pelo Estado chileno. Em um primeiro momento, enfrentaram com fúria os

⁷ No Chile, existem comunidades cujas culturas diferem do resto do país. Há séculos, elas se identificam com um território, uma língua, valores e história, sendo conhecidas pelo nome de etnias indígenas ou povos originários: Aymara, Mapuche, Qawesqar, Yámana, Quechua, Diaguitas, Atacameños e Rapa Nui; juntas, representam 4,6% da população chilena. Estas etnias possuem culturas, organizações sociais e processos históricos distintos, resultantes do choque entre as características sociais e econômicas de cada uma delas e as políticas nacionais do Estado, que, durante o século XX, podemos descrever, em termos muito gerais, como de assimilação e integração coercitiva dos indígenas à sociedade nacional (ESCOBAR; VALENCIA, 2011, p. 67) (Tradução da autora).

espanhóis até serem reconhecidos como um estado autônomo dentro do imenso território invadido. Entretanto, com o passar do tempo, a nação mapuche teve de lidar, também, com a saga capitalista que começava a se expressar nos Estados-nacionais criados após as independências. Cantoni (1978) ventila que, depois de uma década de conflitos, estabelece-se o conservadorismo no Chile, e os ideais de Simón Bolívar são esquecidos. Descobre-se a riqueza do cobre e do trigo. Em 1861, o liberalismo se instala e, duas décadas depois, havia se “modernizado” o país a partir da exploração do cobre e do salitre. Neste período, inicia-se uma campanha agressiva de “nacionalização” do Chile, e a proposta era a de incluir todas as diferenças no conceito único de “chileno”. Daí o processo que ficou conhecido como “pacificação da Araucanía”, região onde viviam quase duzentos mil mapuche. Mas, neste movimento, a república chilena jamais reconheceu os mapuche como um povo autônomo, que tinha sua própria cosmovisão e sua forma original de organizar a vida. Considerava-os “araucanos”, moradores daquele espaço de terra, em um esforço de apagamento e invisibilização da identidade cultural mapuche. Um pouco da compreensão dessa realidade foi conseguido durante o governo socialista de Salvador Allende (1970-1973), que iniciou um processo de reforma agrária no qual respeitava-se a lógica mapuche de organização da vida, fincada na comunidade. Mas a ditadura militar chilena, cujo estopim ocorre em setembro de 1973 com o golpe liderado por Augusto Pinochet, promove mais uma divisão das terras comunitárias conseguidas ao longo dos anos de luta.

Antileo (2012) ressalta que, em resposta a essa política da ditadura, a luta mapuche se organiza de forma mais orgânica, começando daí os movimentos pela recuperação do território e pela autodeterminação que eles lograram manter ao longo de mais de trezentos anos, em pleno domínio espanhol. Nos anos 1990, com a instituição do *Aukin Wallpamu Ngulam* (Conselho de Todas as Terras – espaço de organização e governo do povo mapuche), esta nacionalidade inaugura nova onda de mobilização com a ocupação das empresas transnacionais de reflorestamento e energia, incêndio das plantações, passeatas, ocupações de prédios públicos. Uma reação radical que os coloca hoje sob a Lei de Segurança Nacional e os denomina como “terroristas”.

Segundo Escobar e Valencia (2011), com a chegada da democracia no Chile, no início dos anos 1990, as demandas do

movimento indígena levaram à elaboração de um projeto de uma nova lei indígena que prometia respeito e participação dos povos indígenas na vida nacional, reconhecendo legalmente sua existência como povos. No entanto, esta lei foi retrabalhada no Congresso sob as antigas noções ideológicas de unidade nacional. Assim, as aspirações indígenas de serem consideradas povos com autodeterminação provocaram uma profunda rejeição no ambiente legal chileno, por medo de futuros processos de separatismo. Em 1992, o Congresso rejeitou o reconhecimento constitucional dos povos indígenas e a aprovação da Convenção nº169 sobre povos indígenas e tribais da Organização Internacional do Trabalho (OIT), de 1989, a qual afirma, em termos gerais, que os povos nativos têm direito à autodeterminação.

Hoje, o que era uma batalha dentro das fronteiras do Estado-nação, já tomou outras dimensões. Os principais embates da nacionalidade mapuche são contra as grandes empresas florestais e hidrelétricas, a maioria de propriedade de empresas estrangeiras, uma vez que, no Chile, o processo neoliberal foi levado às últimas consequências. Então, a luta assume proporções gigantescas, porquanto o enfrentamento é com o próprio capital, que se expressa, ali na região, através dessas empresas cujos donos não são facilmente identificáveis. Soma-se aqui, também, a luta contra a estrutura racista da sociedade chilena, que constrói na história oficial uma narrativa sobre os Mapuche guerreiros, que não foram dominados pelos invasores espanhóis, mas que relega esse imaginário a um passado longínquo. No presente, a sociedade chilena envolvente não só não se engaja na luta dos Mapuche, como reproduz o discurso de que são preguiçosos e bêbados. Quilaqueo e Merino (2003) debruçaram-se sobre os discursos e imaginários emanados sobre o povo Mapuche no Chile:

La información relevada del Suplemento educativo “Icarito” sobre la cultura mapuche muestra que sus contenidos difunden prejuicios y estereotipos, ejemplo de ello es su influencia y presencia sistemática en la opinión de los padres entrevistados. Esto se puede apreciar en sus opiniones quiénes manifiestan atribuciones negativas, categorizando a los mapuches como “violentos”, “salvajes”, “sin educación”, “sin cultura”, “pobres”, “belicosos”, “diferenciados por sus rasgos físicos”. Esta información transmitida es reproducida por sus lectores, lo que lleva a éstos a

manifestar actitudes discriminatorias a través de un discurso prejuiciado y estereotipado (QUILAQUEO; MERINO, 2003, s/p)⁸.

É a razão e o discurso da força se impondo tal qual nos tempos coloniais. Segundo os autores, é possível observar um profundo etnocentrismo na sociedade chilena, refletido no manejo frequente de estereótipos e preconceitos sobre os Mapuche. Advertem que parte importante da cristalização desses discursos se dá no conteúdo e nas imagens dos livros de História do Chile distribuídos nas escolas:

La sociedad mapuche actual en su conjunto se encuentra en un momento crucial de su historia, en que es necesario conjugar de manera razonable y congruente la tradición y la modernidad. Según todos los indicadores, hoy es necesario un cambio interno en la sociedad mapuche para que, como otras veces en su historia, logre adaptarse a las nuevas realidades y sus desafíos (ANCÁN, 1994, p. 13)⁹.

Deste modo, os povos originários orientaram sua luta para reverter essa situação através de múltiplas manifestações: política, artística e ideológica. Um deles é o uso de meios audiovisuais para expressar o valor das culturas originais. Isso implica a produção de obras audiovisuais por cineastas nativos. A obra a ser analisada, *Punalka, el Alto Bío-Bío*, de 1995, foi elaborada em meio a esse contexto e é, certamente, o documentário mapuche mais conhecido no Chile. Jeanette Paillán¹⁰ é a

⁸ A informação extraída do suplemento educativo "Icarito" sobre a cultura mapuche mostra que seus conteúdos difundem preconceitos e estereótipos. Um exemplo disso é sua influência e presença sistemática na opinião dos pais entrevistados. Isso pode ser visto em suas opiniões que manifestam atribuições negativas, categorizando os Mapuche como "violentos", "selvagens", "sem educação", "sem cultura", "pobres", "guerreiros", "diferenciados por suas características físicas". Essa informação transmitida é reproduzida por seus leitores, o que os leva a manifestar atitudes discriminatórias através de um discurso preconceituoso e estereotipado (QUILAQUEO; MERINO, 2003, s/p) (Tradução da autora).

⁹ A atual sociedade Mapuche como um todo está em um momento crucial de sua história, no qual é necessário conjugar, de maneira razoável e congruente, tradição e modernidade. Segundo todos os indicadores, hoje é necessária uma mudança interna na sociedade mapuche para que, como em outras épocas de sua história, consiga adaptar-se às novas realidades e seus desafios (ANCÁN, 1994b, p. 13) (Tradução da autora).

¹⁰ Foi agraciada com o *Prêmio Comunicación Ciudad de Córdoba para a Solidariedade*. O prêmio, recebido anteriormente pelo escritor uruguaio Eduardo Galeano e pelo jornalista franco-espanhol Ignacio Ramonet, reconhece o trabalho de Jeannette Paillán para "a defesa da cultura e da herança dos povos indígenas". Paillán, nascida em Nueva Imperial, Região IX, mudou-se para Santiago com sua família, onde cresceu em diferentes bairros e cidades. Depois de obter uma licenciatura em jornalismo pela Universidade do Chile há cerca de dez anos, ela se virou para o vídeo documentário, aprofundando seus conhecimentos e treinamento na Bolívia, Cuba

única cineasta mapuche no Chile a produzir mais de um trabalho até agora; por isso, é reconhecida como uma pioneira do audiovisual mapuche. Ela faz parte do grupo Mapuche de comunicadores *Lulul Mawidha* e integra a *Coordenadoria Latino-Americana de Cinema e Vídeo dos Povos Indígenas* (CLACPI). Durante seu processo criativo, vários trabalhos valiosos surgiram.

Punalka, el Alto Bío-Bío é realizado quando da sua visita ao Alto Pampanga, por causa do conflito entre algumas famílias *Pewenche* e a transnacional espanhola Endesa. O filme traz cenas do mundo rural, dos costumes, ritos, caminhos da vida, economia dependente do *pewen* e de sua forma tradicional de coletar pinhões. A tensão do documentário gira em torno da possibilidade de perder a terra para a construção de uma barragem; portanto, em torno de um elemento de vital importância para a continuidade de uma cultura que está sendo ameaçada pela construção de uma barragem.

No filme, de pouco mais de 25 minutos, a questão territorial mapuche no Chile é tratada de forma poética, oferecendo ao (à) espectador (a) uma mirada contextual das questões sociais em que o povo Mapuche está inserido. A obra é narrada na língua mapuche ou mapudungun, o que agrega ao filme não somente um forte caráter identitário, mas também o poder de persuasão de vozes, sotaques e formas de dizer na história oficial do país. Há também uma música tradicional mapuche ao fundo, costurando as imagens capturadas por uma câmera que voa sobre uma planície verde cercada por águas, sem assentamentos visíveis, do céu. Este recurso opera sobre o/a espectador/a estrangeiro/a uma profunda desnaturalização em relação às paisagens, ao cotidiano e à narrativa. A autora explicita que existe uma linha que separa dois mundos: o mapuche e a sociedade envolvente.

Interessante notar o exercício rico e desafiador que Paillán propõe no documentário, uma vez que realiza a denúncia de um embate entre natureza (el Alto Bío-Bío) e cultura (a empresa que pretende construir a barragem); Estado-nação (Chile) e nação Mapuche (famílias *Pewenche*); estrangeiro (espectador) e nativo (povo Mapuche). A autora desafia, assim, representações reificadas e normativas que frequentemente se movem entre classificações binárias, donde um dos polos é habitualmente representado como dominante

e Espanha. A partir desta experiência, torna-se conhecida no exterior e participa de vários festivais na Europa, ganhando, inclusive, o prêmio do Festival Primeiras Nações, no Canadá.

(modernidad/tradición, puro/impuro, colonizador/colonizado, occidente/indígena, winka/indio).

Tem-se, desse modo, a construção de uma identidade mapuche rural, guerreira, que não fala a língua do colonizador. Esse é o mecanismo que permite ao sujeito coletivo Mapuche agir em oposição ao que é apresentado aqui como não mapuche: o neoliberalismo que não considera a terra uma mãe amorosa, mas a explora. Paillán, em sua obra, colabora num esforço de forjar uma identidade mapuche capaz de lidar com gigantes multinacionais ou com o repressivo Estado chileno. Importante notar que, apesar da invisibilização e do apagamento da história Mapuche, o povo dos rios Bío-Bío e Toltén foi um dos poucos que não decaiu ante ao poder colonial quando da invasão europeia. Com a chegada dos brancos europeus, civilizações complexas foram dizimadas, Estados foram destruídos, nacionalidades extintas.

A narrativa é entremeada por cenas da vida cotidiana: Mawida (montanha), pewen wenxu (las araucarias), pewen ñuke (a araucária mãe), a colheita, a manufatura, o ritual, as crianças brincando no rio Fiu Fiu (Bío-Bío), as cavalgadas, manke (condores) que abrem suas asas e voam alto. Todas as imagens entrecortadas por uma narração que problematiza e articula vida espiritual e as questões sociais impostas desde a colonização. Em um trecho emblemático dessa ida e vinda entre mundo dos espíritos e os dilemas da vida terra, um narrador afirma que a religião mapuche é a terra. Esse código “terra” dá conta de outros elementos também muito significativos na manutenção da vida do povo Mapuche: acesso à saúde e à educação diferenciadas, projetos socioeconômicos, políticas públicas que garantam a sobrevivência de sua população, a preservação da cultura e de seus elementos ancestrais. Terra para os povos originários, de um modo geral, é sagrada; então, é fundamental possibilitar que eles tenham seus espaços ancestrais garantidos, legitimados pelo Estado de forma vitalícia.

Neste cenário, a voz narrativa lembra que as fronteiras foram demarcadas pelos “winkas” (brancos) e que, ao mesmo tempo em que precisa zelar pelo “pewen” para garantir o escambo por produtos básicos para sobrevivência (como melancia, tomate e batatas), a comunidade precisa se deslocar cada vez mais para os centros urbanos para viabilizar essas trocas, uma vez que as fronteiras demarcadas pela sociedade envolvente retirou o potencial de acessar alguns recursos básicos. O

narrador questiona o fato de serem filhos da terra¹¹ e da terra estar sob o governo do Estado e de grandes empresas, interferindo fortemente na forma de vida Mapuche.

A estratégia usada por Paillán nessa obra visa romper a interdição do povo Mapuche, conferindo voz àqueles que vêm sendo oprimidos pelo sistema colonial, pelo Estado-nação e pelo capitalismo. Saber da sua história é o primeiro passo para compreender suas demandas político-econômico-culturais e adentrar pelas intrincadas trilhas de *Abya Yala* (nome dado pelos originários ao que os brancos chamam de América Latina). Para os Mapuche, a resistência na luta pelo território é fundamental, pois não é apenas a terra que requerem. O *wall mapu* significa uma unidade física e cosmológica, onde coabitam seres humanos, bichos, matas, rios, deuses; enfim, é muito mais do que a ideia de propriedade privada imposta pelo capitalismo. Em outro excerto representativo dessa cosmologia, é possível compreender, em meio a um ritual, que as forças da natureza e divinas habitam o território e a população se sente protegida pela paisagem. O território não é só terra, é herança cultural. Da terra vem a araucária, que foi dada pelos deuses, e dela vem o pinhão que permite viver. Há uma relação profunda entre a vida mapuche e os deuses que habitam o *wall mapu*.

No corte final do documentário, um narrador conta como Punalka (o espírito do Fiu Fiu) aparece em Callaqui. Ele se levanta do fundo do rio e suas águas ganham força. A cena mostra uma criança brincando às margens do rio. O narrador afirma que as crianças também vieram pelo rio. É preciso esperar, ter paciência. As mulheres são transmutadas em serpentes com cabeça de carneiro e deslizam rio abaixo. Desembocam no mar. Em sonho, as forças serão renovadas e haverá um retorno ao céu para descer às cordilheiras. A criança, que brinca à beira do rio, mergulha. Nada e brinca desenvolta nas águas turvas do Bío-Bío. O filme termina por aí. A criança é uma alegoria de Punalka correndo pelos braços do rio. Sem *wall mapu* os Mapuche perdem essa ligação com as forças espirituais. Anos depois, Endesa abre as comportas da genocida represa de Pangué. Os braços de Fiu Fiu se desdobram, suas águas ganham força, correm velozes e mortais. Inundam terras sagradas. Os rios das nuvens vêm a terra.

¹¹ Mapuche, na língua mapudungun, designa “gente da terra”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema dos povos originários constitui um veículo poderoso para comunidades que lutam contra a expulsão de suas terras, a deterioração econômica e ecológica e o aniquilamento cultural. Embora tais esforços às vezes sejam patrocinados pelo Estado, muitas comunidades produzem cinema via projetos independentes e autônomos, como é o caso do coletivo de comunicadores mapuche *Lulul Mawidha*. Analistas da mídia indígena, a exemplo de Faye Ginsburg e Terence Turner, não veem essas iniciativas como um projeto limitado por um mundo tradicional, mas, sim, envolvido com a mediação através de fronteiras, rupturas do tempo e da história que colaboram no processo de construção da identidade através da reflexão sobre “suas relações com a terra, o mito e o ritual”.

No caso específico da obra de Jeannette Paillán, o trabalho vai além da afirmação de uma identidade existente para tornar-se um meio de criação cultural que refrata e combina elementos das sociedades dominantes e minoritárias. Trata-se, portanto, de uma perspectiva intercultural (WALSH, 2005), que evita as hierarquias antropológicas comuns tanto entre cientista/antropólogo/cineasta quanto entre o *corpus* da pesquisa e o espetáculo. *Punalka, el Alto Bío-Bío* constrói um outro imaginário social sobre o povo Mapuche, que permite criar e pensar condições para uma outra organização social, outra dimensão de saberes e modos de vida dentro da sociedade envolvente. Para Walsh (2005), o projeto da interculturalidade, com base nas experiências e propostas indígenas, por exemplo, coloca em evidência um questionamento à colonialidade, estabelecendo como meta a descolonização, ou seja, projetos vinculados à necessidade de transformar as relações, estruturas e instituições dominantes. A crítica de Paillán traz à baila a desconstrução de estereótipos sobre o povo Mapuche, o reforço da narrativa do povo guerreiro que luta contra a subalternidade e a opressão amparado numa cosmologia de harmonia com a natureza. Frentes importantes do projeto de interculturalidade, uma vez que produz, de fato, outras formas de relações, outros saberes e outros sujeitos.

A apropriação do audiovisual pelos povos originários é um importante instrumento de resistência e contribui tanto para a denúncia quanto para a comunicação com as sociedades envolventes e entre as comunidades (PÉREZ ROJAS, 2005). Contudo, o exercício de autorrepresentação, como prática política, traz em seu bojo

ambiguidades, contradições e desafios que andam de mãos dadas com a perspectiva da interculturalidade (WALSH, 2005) e do pensamento fronteiriço (MIGNOLO, 2013). Desta forma, não há um modo de refletir uma realidade que seja mais verossímil do que outro, pelo contrário, forjam-se caminhos de autorrepresentação que carregam as marcas da autoria da obra, *locus* de enunciação política que se constrói desde o cultural, via interação e intercâmbio com outras formas de representação. No caso da autorrepresentação Mapuche, por exemplo, é possível encontrar práticas que transbordam o conceito de Mapuche construído pelo pensamento colonial e capitalista. A alteridade ensejada na obra de Paillán estabelece tensões com os signos estabelecidos no paradigma da diferença. Estereótipos, isto é, formas de representação que parecem imutáveis no tempo, mas que permitem um marco de oscilação de significados.

Escutar e dialogar com as distintas experiências de mulheres e homens Mapuche, por meio da obra de Paillán, é adentrar em histórias marginalizadas e silenciadas tanto pela história oficial e indigenista chilena como pela narrativa nacionalista mapuche. Abre-se senda para as contradições das representações do passado e do presente, dos projetos políticos baseados em ideias de homogeneidade e universalidade, e desafia a assumir um compromisso pela decolonização da academia, da vida e das mentes. Pois se o colonialismo está internalizado e alojado em corpos e subjetividades, é possível dismantelá-lo. Esse tipo de desafio lançado pelo documentário de Paillán nos imputa a repensar, redefinir e prestar atenção em formas de produção do conhecimento que questionem e desconstruam as lógicas de exclusão, dominação e de desigualdades onde quer que elas estejam.

Referências

ALIA, Valerie. **The new media nation: indigenous peoples and global communication.** New York/Oxford: Berghan Books, 2009.

ANCÁN, José; DINAMARCA, Hernán. **Regreso a la tierra (Wiñometun ñi Mapu meu).** Direção de José Juan. Chile. [Produtora desconhecida], 25 min, son., color, 1994.

ANTILEO, Enrique. Migración mapuche y continuidad colonial: Ta ñi fijke xipa rakizuameluwun. In HAHUELPÁN, Héctor et. al. **Historia, colonialismo y resistencia desde el país Mapuche.** Temuco (Chile): Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, p. 193-213, 2012.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderland / La frontera: the new mestiza**. San Francisco. Aunt Lute Books, 1987.

BARNOUW, Erik. **Documentary, a history of the non-fiction film**. New York/Oxford: Oxford University Press, 1993.

CARREÑO, Gastón. Pueblos indígenas y su representación en el género documental: una mirada al caso Aymara y Mapuche. **Revista Austral de Ciencias Sociales**. Valdivia (Chile). Universidad Austral de Chile, n° 9, p. 85-94, 2005.

CARNEIRO, Sueli. Ennegrecer al feminismo. **Nouvelles Questions Féministes - Feminismos disidentes en América Latina y el Caribe**. México. Fem-e-libros, v. 24, n° 2, p. 21-26, 2005.

CANTONI, W. Relaciones del mapuche con la sociedad chilena. In Organización de las Naciones Unidas para Educación, Ciencia y Cultura - UNESCO (Org.). **Raza y clase en la sociedad postcolonial: un estudio sobre las relaciones entre los grupos étnicos en el caribe de lengua inglesa**. Madrid: UNESCO, p. 227-334, 1978.

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DOMINGUES, José Maurício. **Teoria crítica e (semi) periferia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ESCOBAR, Juan Pablo Silva; VALENCIA, Valentina Beatriz Raurich. La exhumación de lo premoderno: la imagen de los pueblos originarios en el cine de ficción y documental chileno. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**. Colima (México). Universidad de Colima, v.17, n° 34, p. 65-83.

GINSBURG, Faye; ABU-LUGHOD, Lila; LARKIN, Brian. **Media worlds: anthropology on new terrain**. London: University of California Press, 2002.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MACAMO, Elísio. **Black gold, social change and reflexivity: sociology avant la letter in Mozambique**, 2002. Disponível em: [www.afsa2007.org/Conference Papers/96](http://www.afsa2007.org/Conference_Papers/96). Acesso em 28 nov. 2008.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Caderno de Letras da UFF**. Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense, n° 34, p. 287-334, 2008.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidade, lógica de la colonialidade y gramática de la decolonialidade. Buenos Aires: Del Signo, 2010.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales / Diseños globales**: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronteirizo. Madrid: Akal, 2013.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

MUDIMBE, Valentin-Yves. **The invention of Africa**: gnosis, philosophy, and the order of knowledge. Bloomington: Indiana University Press; London: Ed. James Currey, 1988.

NÉSTOR, Marta Sánchez. Mujeres indígenas en México: acción y pensamiento - Construyendo otras mujeres en nosotras mismas. **Nouvelles Questions Féministes - Feminismos disidentes en América Latina y el Caribe**. México. Fem-e-libros, v. 24, n° 2, p. 41-53, 2005.

PAILLÁN, Jeanette. **Punalka, el Alto Bío-Bío**. Chile: Instituto de Investigación y Comunicación Mapuche, 25 min, son., color, 1995.

PRINS, Harald. Prins. Visual Anthropology. In BIOLSI, Thomas (Org.). **A Companion to the Anthropology of American Indians**. Oxford: Blackwell Publishing, p. 506-525, 2004.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, p. 201-245, 2000.

QUILAQUEO, Daniel; MERINO, María Eugenia. Estereotipos y prejuicio étnico hacia los mapuches en textos complementarios a la asignatura de Historia. **Revista Campo Abierto**. Extremadura (Espanha). Universidad de Extremadura, n° 23, p. 119-138, 2003.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y colonialidad del poder: un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial. In CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores;

Paula Santana

Universidad Central - Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, p. 47-62, 2007.

Recebido: 14 de julho de 2018

Aprovado: 30 de agosto de 2018