

# Do batalhão-escola para a escola-floresta: a resistência no cinema de Isael Maxakali<sup>1</sup>

*From Army Head-Quarters-School to the Forest School: Resistance in Isael Maxakali's Cinema*

Alessandra Tereza Mansur Silva\*

Roberta Barros Meira\*\*

João Carlos Ferreira de Melo Junior\*\*\*

---

## RESUMO

Em agosto de 2020, Isael Maxakali foi vencedor do prêmio Pipa *on-line* com o filme *Yãmîy* sobre a ontologia Maxakali. Com o prêmio o artista colocará em prática o projeto “Escola-Floresta”. O projeto é uma estratégia de valorização e fortalecimento dos conhecimentos tradicionais, de proteção da fauna e da flora e de formação de jovens-artistas-pajés. Assim, o artigo apresenta uma análise crítica sobre a obra do cineasta indígena Isael Maxakali e sua produção audiovisual, especialmente o documentário *Grin* de 2016. O filme resgata memórias sobre a formação da Guarda Rural Indígena (GRIN) durante a ditadura militar, com narrativas de testemunho das violências sofridas pelos parentes. Nesse sentido, são discutidos os caminhos da resistência que pulsa em seus filmes, os quais foram nascendo a partir das memórias desenterradas no processo de reconhecimento dos patrimônios difíceis.

Palavras-chave: Isael Maxakali; ditadura militar; patrimônios difíceis.

## ABSTRACT

The article presents the indigenous filmmaker Isael Maxakali and his audio-visual production, especially his 2016 documentary *Grin*. The film retrieves memories about the formation of the Guarda Rural Indígena (GRIN), during the military dictatorship, with narratives of testimony of the violence suffered by relatives. In this sense, the author seeks to bring the power of resistance that pulsates in his films. In August 2020, Isael won the Pipa award for the film *Yãmîy* about Maxakali's ontology. With the award, the artist will put into practice the “Escola-Floresta” (Forest School) project. The project is a strategy for valuing and strengthening traditional knowledge, protecting fauna and flora and training young artists.

Keywords: Isael Maxakali; military dictatorship; heritage difficult.

---

\* Universidade da Região de Joinville (Univille), Joinville, SC, Brasil. [alessandra-mansur@hotmail.com](mailto:alessandra-mansur@hotmail.com)

\*\* Universidade da Região de Joinville (Univille), Joinville, SC, Brasil. [rbmeira@gmail.com](mailto:rbmeira@gmail.com)

\*\*\* Universidade da Região de Joinville (Univille), Joinville, SC, Brasil. [jcmelo\\_wood@hotmail.com](mailto:jcmelo_wood@hotmail.com)

No final da década de 1980, após a ditadura militar, num período de reorganização democrática da sociedade brasileira é que reascendem as discussões acerca da memória nacional e patrimônios difíceis.<sup>2</sup> É importante ressaltar que “as disputas pela gestão da memória nacional não emergiram de debates científicos e historiográficos, mas de demandas coletivas de grupos minoritários ou historicamente silenciados” (HEYMANN, ARRUTI apud FORTI, 2017, p. 82). É, a partir do ano 2000 que há um “adensamento com relação aos movimentos reivindicantes de direitos de memória e políticas de reparação, lideradas por movimento negro e que culminou na promulgação do decreto 3.551, criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial” (FORTI, 2017, p. 86). Instituída pela primeira vez no Brasil em 16 de maio de 2012, por meio da Lei 12.528 de 2011, a Comissão Nacional da Verdade (CNV) apura graves violações contra os Direitos Humanos ocorridas no período de 18 de setembro de 1946 a 5 de outubro de 1988.

Releva notar que a sua proposta inicial não incluía os Povos Indígenas. Após pressão de organizações de Direitos Humanos, o Grupo de Trabalho Indígena é incluído em novembro de 2012 nas investigações da CNV, desvelando assim uma realidade desconhecida para a sociedade brasileira. Marcelo Zelic, jornalista e vice presidente do grupo Tortura Nunca Mais nos conta<sup>3</sup> que recebeu em sua caixa de e-mail uma mensagem do blog indígena Resistência Indígena Continental (na voz de um indígena da etnia Marubo do Amazonas), questionando o porquê do Grupo de Trabalho Tortura Nunca Mais apurar somente os crimes de mortes e desaparecimento de não-indígenas. Marcelo Zelic questiona o indígena Marubo:

Do que vocês estão falando? Eu nunca tinha me envolvido com a questão indígena, e após eu ter respondido isso, eles replicaram mandando a história dos *Waimiri-Atroari*. Na verdade, era um documento, só que era um documento não assinado. Aí eu pesquisei a origem e descobri que aquele documento havia sido produzido pelo CIMI (Conselho Indigenista Missionário). Foi então que decidi dar credibilidade ao documento. A partir daí, comecei a levantar essa discussão e a pensar como seria feita dentro da Comissão Justiça e Paz de São Paulo, sendo que dois dos membros dela fariam parte futuramente da Comissão Nacional da Verdade: o Paulo Sérgio Pinheiro e um outro, o qual não me recordo o nome agora. E como os dois eram membros da Comissão, eu levei essa discussão para dentro da Comissão Justiça e Paz. Após isso fiz uma pesquisa por conta própria

para poder embasar minha apresentação em uma reunião da Comissão Nacional da Verdade. Como não tinha nada em mãos, fui aos arquivos do Congresso Nacional e comecei a pesquisar. Eu comecei a pesquisar os discursos dos deputados, buscando elementos de denúncias de violações de direitos dos indígenas no tempo da ditadura. Fiz uma planilha que elencava 40 ou 50 discursos dentro deste período da comissão (1946-1988), e mais especificamente da ditadura militar de 1964, mas ainda focado nos anos 70. E começam a aparecer vários deputados denunciando violências absurdas. Foi ali o primeiro contato com o Relatório Figueiredo. (LIMA, AZOLA, 2017, p. 350)

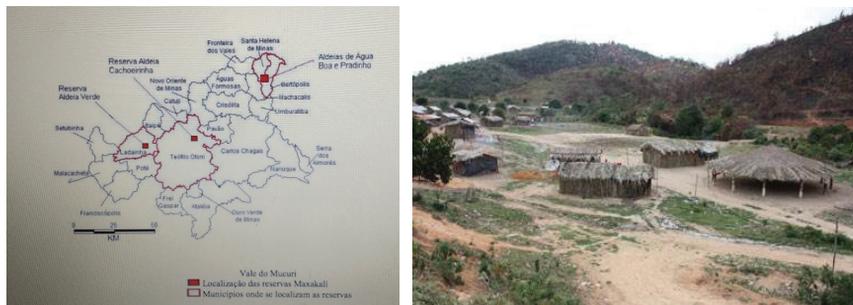
A partir daí iniciou-se um diálogo com a sociedade civil e um avanço das pesquisas nas universidades<sup>4</sup>, bem como a produção do Relatório Povos Indígenas e Ditadura Militar para dar subsídios à Comissão Nacional da Verdade. O Relatório aponta que os Povos Indígenas foram um dos grupos mais massacrados durante a Ditadura Militar. Aldeias inteiras dizimadas (com interesses por parte do Estado, de fazendeiros e mineradoras, para desterritorialização dos indígenas), prisões clandestinas (sem direito à julgamento e defesa), torturas, escravizações (trabalhos forçados nas fazendas), estão entre as denúncias no relatório. “o Relatório da Comissão da Verdade veio dizer que, naquele tempo, existiam laboratórios de controle sobre a vida do povo indígena que incluíam torturas, prisões e exílios. Os índios viveram também os efeitos da ditadura” (DIAS; CAPIBERIBE, 2019, p. 24). Marcelo Zelic nos conta que os dados para produção do Relatório Povos Indígenas teve como ponto de partida as informações publicadas no Diário Oficial da União, como por exemplo, a resolução 65 de 1968 que vários deputados assinam para justificar a criação da Comissão Parlamentar de Investigação-CPI do índio. As informações da comissão revelam, entre outras denúncias, uma contra o então Major Luiz Vinhas Neves, coordenador, na época, do Serviço de Proteção ao Índio-SPI, que exterminou duas aldeias Pataxó na Bahia com a inoculação do vírus da Varíola na população indígena. No livro *Os Fuzis e as Flechas: História de Sangue e Resistência Indígena na Ditadura*<sup>5</sup> do jornalista Rubens Valente<sup>6</sup>, relata que até pouco tempo “eram inexistentes as referências sobre ao assunto nas ações do palácio do Planalto sobre o período” (VALENTE, 2017, p. 10). Dos governos de José Sarney a Fernando Henrique não se faz menção à violência contra os indígenas. Somente no governo de Dilma, com instalação da CNV, é que incluiu-se um capítulo sobre os indígenas. “As principais nar-

rativas a respeito do golpe e do período militar não tiveram o índio como foco principal, **o que poderia dar a impressão de que a política repressiva adotada em diversos momentos pelos militares passou em branco nas aldeias indígenas**” (VALENTE, 2017, p. 10, grifo nosso). Ledo engano! Como se pôde apurar, entre as denúncias estão “caçadas humanas promovidas com metralhadoras e dinamites atiradas de aviões, inoculações propositais de varíola em povoados isolados e doações de açúcar misturado a estricnina – um veneno” (MPF, 2021).<sup>7</sup>

### GRIN<sup>8</sup> – O FILME

“MARCHAR!, DIREITA! ESQUERDA! COBRIR! FIRME!”. A fala citada é de Totó do povo Maxakali<sup>9</sup> e está registrada no documentário *Grin*, uma produção de Isael Maxakali e Roney Freitas do ano de 2016. O documentário percorreu vários festivais de cinema dentro e fora do país e recebeu menção honrosa na 21ª Bienal de Arte Contemporânea do SESC no ano de 2019. O filme revisita as memórias dos *Tikmu'un* Maxakali<sup>10</sup> sobre a Guarda Rural Indígena (GRIN) e o Reformatório Krenak,<sup>11</sup> demonstrando como a violência do Estado contra os povos indígenas persiste ainda nos tempos de “democracia”. Isael diz: “para os povos indígenas nunca acabou a ditadura” (MAXAKALI, 2020). Nesse sentido, se o texto constitucional de 1988 “marca uma virada na descrição do tratamento aos povos indígenas e da relação desses grupos com o Estado brasileiro, o mesmo não pode ser dito, pelo menos com a mesma assertividade, em relação à prática constitucional brasileira” (CUNHA, BARBOSA, 2018, p. 207). No início do documentário aparece Totó e Isael na Aldeia Verde (Figura 1 – A e B), no município de Ladainha-MG, assistindo cenas de um filme sobre a época da ditadura militar, especialmente sobre a formatura da primeira Guarda Rural Indígena.

Figura 1- Circunscrição das Reservas Maxakali A: Mapa de Localização elaborado por Djalma de Souza *in*: Costa, 2015, p.54 B: Vista Geral da Aldeia Verde.



Fonte: Acervo Museu do Índio.

Ao ver as cenas, Totó Maxakali, relembra os “aprendizados forçados” que teve durante o período em que foi recrutado pela Polícia Militar de Minas Gerais para atuar na GRIN. Logo no início do documentário, ao assistir as cenas, Totó comenta na língua Maxakali:

Foi ali nos pés de jaca, em Água Boa<sup>12</sup> (Figura 2 – A e B), onde começou tudo. Os militares usavam roupa verde.<sup>13</sup> E um soldado disse: “Pega só esses daqui”. E um outro soldado: “Não, será todo mundo”. E todos marchavam, para então escolherem quem seria soldado. Eles eram muitos, mas o som dos pés era um só. E então alguns homens viraram militares.

Totó fala para Isael: “Eu vou contar para você aprender e você vai contar sempre”. Totó diz: “Marchar! Direita! Esquerda! Cobrir! Firme!”. Isael pergunta: “E esses que estão mostrando, será que aprendiam a render?”. “Sim, eles estão fazendo isso, assim e assim na parede”.

As violências contra os Povos Indígenas foram várias durante o período da Guarda. No documentário, os Maxakali relatam que eram proibidos de falar a própria língua, de praticar os rituais, de cantar<sup>14</sup>, de colocar nome indígena em seus filhos que nasciam e que inclusive eram obrigados a colocar nomes de militares em seus bebês! Alguns entrevistados relatam que têm nome como Rondon (menção a Cândido Rondon), Pinheiro (Capitão Pinheiro que liderou a GRIN), entre outros nomes de militares da época da ditadura.

Figura 2 – Terra Indígena Maxakali em Santa Helena de Minas, Minas Gerais, Brasil  
– A: Vista Parcial da Aldeia Água Boa; B: Pés de Jaca onde Totó virou Militar.



Fonte: A – Acervo Museu do Índio; B – fotograma do filme *Grin* (2016).

A tristeza e as reminiscências das testemunhas quarenta anos depois ainda aparecem nos depoimentos, como narra uma das testemunhas no documentário de Isael: “as folhas não aceitavam mais, o capim também, toda a mata não aceitava”.

#### GUARDA RURAL INDÍGENA – GRIN

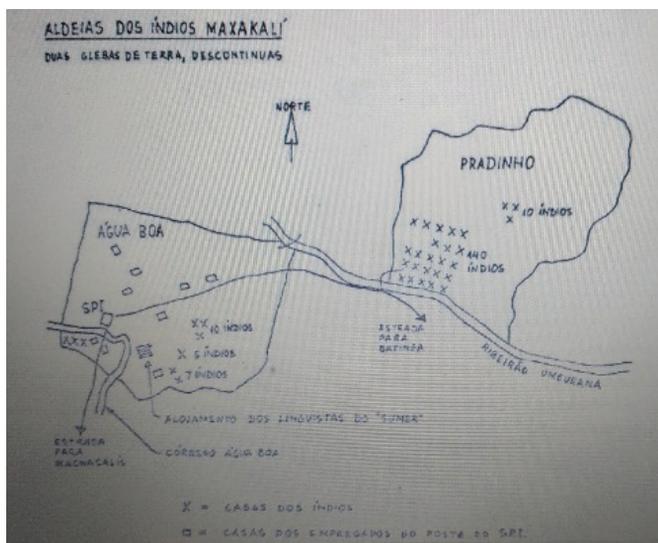
Em 30 de setembro de 1969, foi publicado no Diário Oficial da União a portaria 231 de 25 de setembro. A missão da Guarda Rural Indígena era executar o policiamento ostensivo das áreas reservadas aos “silvícolas”<sup>15</sup>. Segundo o documento, os objetivos da Guarda eram:

- a) Impedir a invasão de suas terras, sob qualquer pretexto, por parte de civilizados;
- b) Impedir o ingresso de pessoas não autorizadas nas comunidades tribais, cuja presença venha contrariar as diretrizes da política indigenista traçadas pela FUNAI;
- c) Manter a ordem interna e assegurar a tranquilidade nos aldeamentos, através de medidas preventivas e repressivas;
- d) Preservar os recursos naturais renováveis existentes nas áreas indígenas, orientando os silvícolas na sua exploração racional visando rendimentos permanentes;
- e) Impedir derrubadas, queimadas, explorações florestais, caça e pesca, por parte das pessoas não autorizadas pela FUNAI;
- f) Impedir as derrubadas, as queimadas, a caça e pesca criminosas praticadas pelos índios contra o patrimônio indígena;
- g) Impedir a venda, o tráfico e o uso de bebidas alcoólicas, salvo nos hotéis destinados aos turistas;
- h) Impedir o porte de armas de fogo por pessoas não autorizadas legalmente;
- i) Impedir que os silvícolas abandonem suas áreas, com o objetivo de praticar

assaltos e pilhagens nas povoações e propriedades rurais próximas dos aldeamentos. (FREITAS, 2011, p. 4)

O que ocorre no entanto é que, os Maxakali foram vítimas, e ainda são, de invasões justamente dos ditos “civilizados”, autorizadas pelo próprio Estado, inicialmente pela representatividade do Serviço de Proteção ao Índio. A justificativa para formação de uma Guarda Rural Indígena por parte do Estado se baseou em dois aspectos: 1) desagregação social; e 2) conflitos territoriais. No caso específico da etnia Maxakali, “a reserva indígena fora demarcada em 1942 pelo antigo Serviço de Proteção ao Índio-SPI,<sup>16</sup> porém a delimitação fora realizada de forma descontínua, em dois territórios separados (Figura 3) por uma faixa de terra ocupada por fazendeiros” (FREITAS, 2011, p. 1). Essa ruptura acabou inviabilizando “o contato e os deslocamentos dos índios entre as duas áreas e agravando os conflitos com os fazendeiros” (POVOS INDÍGENAS DO BRASIL, 2020).

Figura 3 – Demarcação descontínua de Aldeias Maxakali cortadas por área de interesse agrícola.



Fonte: Rubinger in COSTA, 2015, p. 51.

No ano em que foi instalado o corredor entre as aldeias, os

“fazendeiros iniciaram sua campanha para legitimarem seus títulos junto ao governo do Estado, encontrando irrestrito apoio dos políticos locais e da Assembleia Legislativa. Para conter a insatisfação dos índios, foi nomeado em 1966 o Capitão Manoel Pinheiro para administração do SPI em Minas Gerais”. (POVOS INDÍGENAS DO BRASIL, 2020)

Freitas reforça que

Impotente, ou negligente para atender aos índios, conter os conflitos e acatar as reivindicações dos fazendeiros e posseiros da área, o SPI, que se instalara entre os Maxakali no período da demarcação das reservas, através do Posto Indígena Mariano de Oliveira, apelou para o auxílio da Polícia Militar de Minas Gerais. Em 1966 foi assinado convênio entre as duas instituições. O Capitão da PM Manuel dos Santos Pinheiro foi o responsável pela execução do convênio. (FREITAS, 2011, p. 2)

O Capitão Pinheiro alegava que a situação na região era de conflitos sociais e territoriais, com a presença de muitos indígenas alcoolizados e desnutridos, sendo assim estes, acabavam cometendo furtos nas fazendas da região, e a instalação de um posto policial dentro do território indígena, onde os próprios indígenas pudessem “disciplinar” os demais, seria uma boa solução. Dessa forma criou-se uma espécie de “patrulhamento” no interior das aldeias. Oitenta e quatro jovens indígenas, de cinco etnias – Carajá, Gaviões, Krahô, Maxakali e Xerente –, recrutados nos meses de setembro e outubro de 1969, dentro de suas próprias aldeias e que foram treinados nos quartéis da Polícia Militar de Minas Gerais (Figura 4 – A e B) em novembro de 1969, participaram desse grupo. Os critérios para seleção dos indígenas, segundo Capitão Pinheiro, estavam pautados na “capacidade de liderança” dos indígenas, e dos “laços de família”, ou seja, indígenas que apresentavam bom comportamento, que não bebiam e não se prostituíam (FREITAS, 2011).

Figura 4 – Guarda Rural Indígena-GRIN – A: Treinamento da Guarda em 1969; B: Formatura da GRIN em 1970



Fonte: A – Amazônia.org; B – Almanaque dos Conflitos.

Em fevereiro de 1970, na cidade de Belo Horizonte, ocorre a “cerimônia de formatura” da primeira turma da Guarda Rural Indígena. Freitas (2011) nos conta que imagens de pelotões de índios fardados, marchando e prestando continência diante do palanque foram registradas pelo *Jornal do Brasil*, entre outros periódicos. O ato de conclusão do curso de formação da Guarda Rural Indígena está registrado no *Boletim Especial da Polícia Militar* número 2, com data de 5 de fevereiro de 1970. A seguir algumas das palavras proferidas no ato do discurso:

A polícia... entrega... uma plêiade de jovens índios... que os tornaram mais úteis e mais orgulhosos de si mesmos... Patrícios outrora esquecidos e alheios ao progresso... integrados na mesma faina que produz a ordem e o progresso da nação, longe do fantasma da segregação. Polícia jubilosa... instruído para um mister de relevância, com sua parcela de esforço e sacrifício... índio que de outra forma estaria sempre embrutecido pelo desconhecimento de cultura elementar, tão benfazeja para trazer dias melhores para seus próprios iguais ... a gama de conhecimentos hauridos... para proporcionar-lhes uma conceituação digna de sua origem. (FREITAS, 2011, p. 12)

O resultado da atuação da Guarda Rural Indígena na época foi trágico, e tem repercussões até os dias atuais sobre as populações indígenas. O Relatório Figueiredo reafirma que o objetivo do Estado era de “manter os contratos criminosos de exploração de terras indígenas, corromper as lideranças, alimentar o faccionalismo interno, instalar um clima de constante revolta entre os

índios; beneficiar posseiros e invasores das terras indígenas e transformar os índios em marginais” (POVOS INDÍGENAS DO BRASIL, 2020). De acordo com Freitas,

os elementos julgados mais “perigosos” sofreram detenção, com transferência para a sede do Posto Indígena Guido Marlière.<sup>17</sup> No território dos índios Krenak, também de Minas Gerais, transformado a partir de então em uma “Colônia de Recuperação de Índios Delinquentes” (Figura 5 – A e B), a Fazenda Guarani e o Reformatório Agrícola Krenak faziam parte dos cárceres utilizados pelo SPI para encaminhar os indígenas tidos como “delinquentes”. (FREITAS, 2011, p. 2)

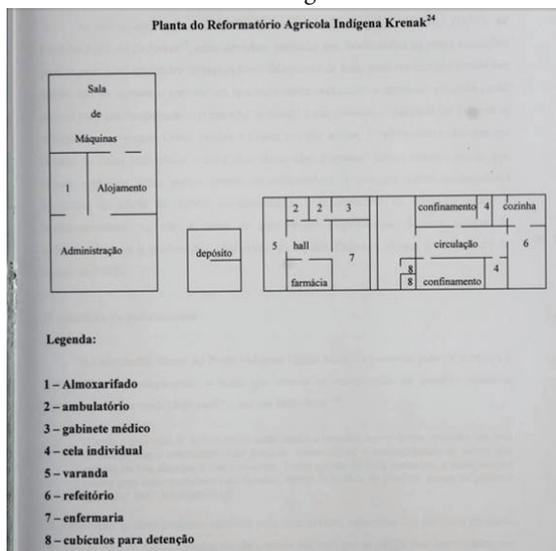
Figura 5 – Reformatório Agrícola Krenak – A: Presídio com Mastro Maxakali ao centro;<sup>18</sup> B: Celas Individuais nos cubículos do presídio.



Fonte: A – Aventuras na História; B – Clapa.

Nas prisões indígenas, as condições eram insalubres de higiene, celas minúsculas e solitárias (Figura 6). O trabalho forçado e a tortura era constante, chibatadas, castigos e outras terríveis formas de punição extremamente violentas como afogamento, pauladas e enforcamento, sem contar a violência cultural onde os indígenas eram proibidos de falar a própria língua, e de entoar os cantos sagrados.<sup>19</sup>

Figura 6 – Distribuição dos “espaços” internos do Reformatório Agrícola Krenak.



Fonte: Sinprominas.

Ao analisar as fichas individuais dos presos(as) indígenas (Figuras 7 – A e B), é possível observar na descrição os “motivos” que os levaram à reclusão. Entre eles estão: lerdeza, alcoolismo, transporte de aguardente, furtos, prostituição, vadiagem, ausência da comunidade indígena.<sup>20</sup>

Figura 7 – Motivos descritos na Ficha Individual do Reformatório Crenach para detenção dos indígenas – A:Vadiagem e Embriaguez; B: Demasiadamente Lerda e Preguiçosa.



Fonte: A – Carta Maior; B – Maxakali Instagram.

É importante ressaltar que o preconceito contra os povos indígenas perpassa séculos de nossa história. Denúncias nesse sentido feitas na voz de Marçal de Souza – indígena guarani que pagou com sua própria vida por ter professado tais palavras –, nos disse: “O Brasil não foi descoberto, o Brasil foi invadido!” (KRENAK in DIAS; CAPIBERIBE, 2019, p. 26). A expropriação de terras, escravidão, trabalhos forçados, assassinatos, prisões, entre outras, que vieram à luz com o Relatório Figueiredo, são fatos que ecoam desde a época da invasão em 1500, como apontou Marçal de Souza.

DA ESCOLA-BATALHÃO PARA ESCOLA-FLORESTA:  
ETNIA ARARA? NÃO! PAU DE ARARA, TORTURA!<sup>21</sup>

Figura 8 – No “desfile” de formatura da Guarda Rural Indígena o Pau de Arara instrumento utilizado para torturar os indígenas é apresentado ao público.



Fonte: Brasil de Fato MG.

Das imagens registradas por Wolf Jesco von Puttkamer<sup>22</sup> em 1970 (Figura 8), e encontradas por Marcelo Zelic quarenta anos depois, é desvelado para a sociedade civil a violenta “Escola-Batalhão” a que os Povos Indígenas foram submetidos no período da ditadura militar do Estado brasileiro. Cantos, Dignidade da Pessoa Humana, Língua Materna, Rituais, Saberes Tradicionais, bem

como os Territórios, foram ceifados dos povos indígenas ao ingressarem forçosamente a Guarda Rural Indígena. Desse processo de violência cultural inaceitável, de memórias trágicas e profundamente dolorosas é que o documentário *Grin* acaba por desencadear a história e desencarcerar as memórias de prisioneiros indígenas Maxakali. Nesse sentido, o cinema de Isael Maxakali (Figura 9) projeta luz para abertura de outros caminhos possíveis. Caminhos estes que os retira da estrada<sup>23</sup> do “Batalhão-Escola” e os redireciona para uma trilha, a trilha da “Escola-Floresta”. Em campanha nas mídias sociais para dar visibilidade à arte de Isael, a antropóloga Paula Berbert, que realiza pesquisas junto ao Povo Maxakali, nos conta que o projeto Escola-Floresta é de muita importância para a comunidade, porque o território, as aldeias, os rios, os cantos dos *Yãmiys*, a casa de reza *kexu*, todo esse contexto é que significa a verdadeira escola para os Maxakali. E que a força dessa proposta política de reivindicação de territórios reside justamente na possibilidade do bem-viver das crianças com os mestres, anciãos e pajés. Os Maxakali carregam uma história de desterritorialização em seu âmago, suas terras ancestrais que iam desde do sul da Bahia até o vale do rio Jequitinhonha e do vale Mucuri foram roubadas por fazendeiros apoiados pelo Estado brasileiro. O projeto Escola-Floresta pretende criar uma agrofloresta na comunidade, estimular as roças tradicionais e encontros da comunidade com pajés e anciãos, para que estes partilhem seus conhecimentos sobre a fauna e a flora (MAXAKALI, INSTAGRAM, 2020).

Figura 9 – Isael Maxakali filmando na Aldeia.



Fonte: O Tempo.

Isael Maxakali nasceu na Aldeia Água Boa, município de Santa Helena de Minas-MG, atualmente mora com sua esposa Sueli Maxakali, também cineasta, na Aldeia Nova no município de Teófilo Otoni - MG. Isael lembra que quando era pequeno caçava muito com bodoque e flecha. Diz ele:

minha mãe plantava roça e eu ajudava. A gente plantava milho, mandioca, abóbora e feijão, tirava nossa parte e vendia o restante para os brancos na cidade de Santa Helena. Os brancos compravam barato da gente e depois vendiam mais caro para os seus parentes [...] a cidade de Santa Helena era longe [...], mas os *Tikmu'un* levavam sementes e batata para vender, e com o dinheiro, compravam arroz, café, pão e voltavam a pé para suas aldeias. (PIPA, 2020)

Isael é cineasta, artista, cantor, professor (formado em Licenciatura Inter-cultural Indígena na Universidade Federal de Minas Gerais), liderança do povo Maxakali, vereador no município de Ladainha, e um guerreiro na luta pelo reconhecimento dos direitos dos povos indígenas às suas terras e modo de vida tradicionais. Desde o ano de 2005 acompanhou o movimento de retomada das terras, que desencadeou a criação da Aldeia Verde em Ladainha-MG no ano de 2007. Há mais de uma década Isael e seu povo reivindicavam uma terra com rio, o que finalmente conquistaram recentemente. Para lá mudaram-se Isael, Sueli e mais noventa famílias *Tikmu'un* (Figura 10 – A e B).

Figura 10 – Isael e Sueli Maxakali na entrada da Aldeia Nova – A: *Nuhu yāgmū yōg hām!* “Essa Terra é Nossa” em Maxakali; B: Crianças brincando no rio na Aldeia Nova.



Fonte: A – Instagram de Isael Maxakali; B – Instagram de Isael Maxakali.

A mudança foi um primeiro passo, porque a luta pelo reconhecimento do território continua. As crianças estão muito felizes porque cresceram em uma comunidade sem o rio, e esse novo território possibilita às crianças cantar e dançar com os espíritos *yāmiyxop*. São histórias de resistência como essa que pulsam em seus filmes, desenhos e pinturas.

Cineasta desde o ano 2000, aprendeu a arte com outro indígena, Divino Tserewahú, do Povo Xavante, em uma oficina em Belo Horizonte, e depois fez outros cursos para se aperfeiçoar. Em agosto de 2020, Isael foi o vencedor do Prêmio PIPA *online* de Arte Contemporânea.<sup>24</sup> Diz ele:

Nos meus filmes, eu quero mostrar a nossa cultura diferente para os brancos saberem que nós existimos e que os nossos parentes existem também. Quero mostrar a nossa cultura bela e verdadeira para os brancos nos verem [...] e saberem que nós existimos [...] se eu fico conhecido eles ficam também, cresço e fortaleço os *Tikmu'un*. (PIPA, 2020)

Foi com o filme *Yāmîy* que Isael venceu o prêmio PIPA 2020. As palavras<sup>25</sup> de agradecimento de Isael foram as seguintes:

Eu sou cineasta para crarear o nosso povo maxacali, por isso que eu gosto né fazer filme. E também o nosso terra a aldeia verde é muito pequeno, não tem rio né? Por isso nós tamo continuando lutando ver se a criar a nossa terra... por isso que eu tô assim preocupado muito também porque nós não tem mata também, antigamente tinha muito mata grande né? Aí saiu uma doença chama sarampo e aí todos maxakali fugiu, né, prá esconder dentro do mato. Mas hoje não tem mato aonde que nós vamo esconder, mas o nosso *yāmiyxop* protege nós maxakali. Agradecemos de vocês, né, de cada um de vocês né? É o nosso *yāmiyxop* também vai proteger vocês também, bye. (PIPA, 2020)

O cinema, a fotografia, bem como as novas formas de comunicação que a tecnologia possibilita, são estratégias para documentar “assim como os relatórios e documentações gerados pela atuação das Comissões da Verdade e Reconciliação” (HOFFMAN, 2019, p.145). O cinema tem uma dimensão política e possibilita através da arte reconhecer a diversidade presente em nossa sociedade, aciona mecanismos como a alteridade, e nos faz reconhecer o “outro” como parte integrante do todo. O cinema como ferramenta política para

os povos indígenas teve seus primórdios com as oficinas de Vicent Carelli e tem se ampliado por várias aldeias do Brasil afora. Além da possibilidade de apresentação e representação dos povos indígenas, possibilita-os trazer luz às suas conquistas, lutas e resistências.

No atual cenário de uma grande mídia hegemônica e neoliberal, nitidamente defensora dos direitos ruralistas, o cinema indígena traz denúncias por intermédio de uma contranarrativa que mostra não só as conquistas desses povos, mas a resistência cultural, religiosa, coletiva. (MAIA; ANDRADE, 2018, p. 95)

É interessante observar que mesmo com uma extensa produção audiovisual já em andamento nas aldeias indígenas de todo o Brasil, a Agência Nacional de Cinema –ANCINE, nunca publicou um edital para audiovisual indígena, e também não permite que

produtoras e associações indígenas registrem seus filmes com a emissão do Certificado de Produto Brasileiro (CPB) que permite a exibição dos filmes no cinema e na TV aberta. Por isso o audiovisual indígena ainda é marginal<sup>26</sup>, sobrevive sem esses milhões desta agência que privilegia uma visão publicitária e pouco comunitária. (PORTELLA, 2016)

Atualmente o único órgão público que subsidia as produções indígenas no Brasil é o Iphan. Tem-se como exemplo o documentário *O Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro*<sup>27</sup> – que passou por processo de patrimonialização em 2010 com sua inscrição no Livro de Registro dos Saberes. E assim o cinema indígena vai caminhando, contando com poucos recursos financeiros, mas ao estilo Glauber Rocha, com uma câmera na mão, ideias na cabeça e, na presença dos encantados, vai tecendo suas redes. Importante ressaltar que as políticas culturais são mecanismos que podem dar voz a memórias e garantir o direito de diferentes grupos de narrar suas próprias histórias e construir seus próprios patrimônios. Mas que sejam políticas culturais dos índios, e não “para” os índios.<sup>28</sup>

Isael junto com sua esposa Sueli Maxakali (Figura 11) são produtores de diversas obras filmicas que aparecem listadas no canal do Youtube Pajé Filmes, como: *Mâtânãg, a Encantada* (2019), *Konãgxeka: O Dilúvio Maxakali* (2016), *Kakxop pit hãmkoxuk xop te yũmũgãhã: Iniciação dos filhos dos*

*espíritos da terra* (2015), *Yãmîy* (2012), *Xupapoyñãg* (2011), *Kotkuphi* (2011), *Mimãñãm mōgmōka xi xúnin* (2011), *Yiax Kaax: Fim do Resguardo* (2010), *Xokxop Pet* (2009).

Figura 11 – Sueli e Isael Maxakali na produção dos filmes na Aldeia.



Fonte: Goiânia Mostra de Curtas.

O cinema realizado pelo casal, ao dar luz à ontologia do Povo Maxakali, demonstra que o seu povo existe, e, ao articular essa cosmovisão dentro e fora da comunidade, ou seja, com indígenas e não-indígenas, possibilita, como diria Ailton Krenak, reconhecer a pluralidade de saberes que extrapolam os saberes da tal

sociedade nacional, ou ainda sociedade civilizada [...]. Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade. Nós não somos as únicas pessoas interessantes no mundo, somos parte do todo. (KRENAK, 2019, p. 31)

Segundo o casal Sueli e Isael,

ao dominarem a produção audiovisual mostram suas capacidades de elucidação, problematização e esclarecimento à sociedade nacional que tanto fortalece antigos estereótipos do índio selvagem, sem capacidade de comunicação, que vive à parte da modernidade. É ainda um exemplo de comunicação engajada, pois nos filmes podemos notar Isael entrevistando os pajés, membros da comunidade,

crianças, assegurando que todas essas vozes apareçam nas obras, incluindo seus *yãmîy*.<sup>29</sup> (MAIA; ANDRADE, p. 96, 2018)

A narrativa do filme tem como base os *yãmîys* (Figura 12 – A e B) que são os “espíritos” do panteão Maxakali. De acordo com a sinopse do filme,

eles são vários; virtualmente infinitos. E todos se conectam por uma metamorfose que os faz passar de um a outro. Série, o *yãmîy* é um devir mutante. A sua sequência é uma das formas de que os *tikmû’ùn* se servem para contar suas histórias. Neste filme Isael Maxakali nos apresenta alguns dos *yãmîys*, como a onça, o quati, o javali, etc. Está-se diante de uma espécie de inventário que comporta micro-narrativas. (PAJÉ FILMES, 2012)

Figura 12 – Cenas do Filme *Yãmîy* – A: Os espíritos *Yãmîys* em forma de peixe; B: Crianças na aldeia pescando os *yãmîys*.



Fonte Pajé Filmes.

Com o prêmio PIPA, recebido em dinheiro por Isael Maxakali, o cineasta pretende colocar em prática o Projeto Escola-Floresta. Isael e Sueli já atuam como professores na aldeia há alguns anos, e já realizam palestras e intercâmbios com escolas indígenas e não indígenas para compartilhar os saberes e cultura do povo Maxakali. A Escola-Floresta é mais uma estratégia de valorização dos conhecimentos tradicionais da etnia Maxakali, bem como a proteção da fauna e da flora para a formação de jovens artistas-pajés. A Escola-Floresta será um espaço de trocas, formação artística e fortalecimento cultural (MAXAKALI, 2020). Isael nos esclarece que “o rio é uma escola para nós, o rio é

uma escola porque as crianças brincando, cantando, imitando os bichos estão aprendendo” (MAXAKALI, 2020).

É importante ressaltar que para compreender o cinema Maxakali, é necessário colocá-lo lado a lado com sua ontologia. Para esse povo, os *yãmîys* (os espíritos), buscam a pacificação e a boa convivência com o mundo dos brancos, trata-se de um *cinecosmopolítico*, um tipo filme-ritual (QUEIROZ, DINIZ, 2018). A capacidade de imaginação que se estrutura a partir das metamorfoses possíveis para a ontologia Maxakali é um elemento fundante na produção de sentido para esse povo quando eles se transformam em peixe, em capivara, em cobra, em gavião. O verbo *yãy hã* diz respeito a transformações, metamorfoses (BERBERT, 2017). Nesse sentido é interessante pensar que a “transformação em soldado”, forçada nesse caso, nos remete ao pensamento sobre o perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro quando faz referência à “doutrina das roupas animais”. Ou seja, a diferença entre os pontos de vista está escrita e inscrita nos corpos e não na alma, na mente ou na cultura como supõe ao Ocidente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É de suma importância reconhecer essas memórias como patrimônios difíceis, pois como nos elucidava Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação*, é com o reconhecimento que antecedemos a reparação, trata-se de um percurso. Não de um percurso moral, mas “um percurso de responsabilização. A responsabilidade de criar novas configurações de poder e de conhecimento” (KILOMBA, 2019, p. 11). Percorrendo a trajetória do reconhecimento para a reparação, me apoio nas palavras de Paul Ricoeur especialmente em seu texto “O Perdão pode Curar?” para refletir acerca dos Patrimônios Difíceis. Ricoeur, trazendo Freud para reflexão, nos esclarece que a compulsão de repetição é o maior obstáculo para a cura psicanalítica, porque o “paciente repete ao invés de se lembrar” (RICOEUR, p. 3). Sendo assim, o autor aponta para um uso da memória crítica, ou seja, nem em demasia (repetição), nem a fuga (esquecimento). Nesse sentido, Ricoeur aciona Freud novamente ao trazer à luz o conceito de “trabalho de lembrança”. O autor nos sugere o caminho das narrativas em que a memória é levada à linguagem. Diz ele que, ao contar algo ao Outro, e pelo ponto de vista do Outro, as possibilidades de responsabilização se am-

pliam. Não se trata de esquecer, ou ainda apagar o que ocorreu, mas de “trabalhar a lembrança” como disse Freud, trabalhar essa “dívida” com o passado, porque a dívida paralisa a memória e, conseqüentemente, a capacidade de se projetar para o futuro.

E é nessa direção que penso a potência das narrativas de Isael Maxakali e de sua Comunidade, na passagem do Batalhão-Escola para a Escola-Floresta. Refletindo sobre a ditadura militar e os povos indígenas, é importante observar que as denúncias de violações contra os direitos humanos dos povos indígenas teve como protagonista um indígena da etnia Marubo do Amazonas. E mais interessante ainda observar o que o mesmo fez através da utilização da tecnologia da dita “sociedade civilizada”. É paradoxal pensar que a sociedade que acusa o indígena de “alheio ao progresso” (menção esta que consta no discurso proferido de formatura da Guarda Rural Indígena em 1970) é a mesma que desconhece, ou melhor, esquece os fatos históricos trágicos que ocorreram com estes há quarenta anos. Ora, as violências são inúmeras, e não são de hoje. Ao lançar um olhar sobre os depoimentos que constam no Relatório Figueiredo, a questão do garimpo, da mineração, das invasões de territórios indígenas por fazendeiros e posseiros, a inoculação de doenças em terras indígenas, somos transportados às reflexões sobre necropolítica muito antes do conceito emergir. É de suma importância falar sobre o assunto, trazer essas questões para reflexão da “sociedade civilizada”, especialmente para os urbanoides que vivem nas cidades, onde as políticas de “desenvolvimento” com base em um pensamento colonial e de um suposto “progresso”, apoiou com afinco a abertura de estradas, muitas vezes cortando aldeias indígenas ao meio, ou ainda a exploração de terras indígenas por fazendeiros, como é o caso citado neste estudo, do povo Maxakali, que sofre até hoje a divisão de suas terras e isolamento por interesses econômicos e políticos.

O Estado que nega aos indígenas o direito de permanecer, criar e cultivar suas terras é o mesmo que os castiga e pune por conflitos e desagregação social. O povo Maxakali é um povo que vive da caça (ou pelo menos vivia, e está tentando resgatar essa prática, mesmo que seja através dos *Yāmîys* registrados no cinema de Isael e Sueli). Os “laços de família” ironicamente descritos como um dos critérios de seleção para atuar como soldado da Guarda Rural Indígena – e que foram despedaçados com a atuação autoritária e violenta da GRIN, onde os indígenas eram recrutados e treinados para castigar seus próprios

parentes – é de uma brutalidade sem precedentes. Mas de qualquer forma, o povo Maxakali tem sua ontologia, e com ela a capacidade de transformar-se, não é mesmo? E é justamente nessa metamorfose que o povo Maxakali existe e resiste, suportando os mais cruéis tratamentos (assim como o personagem Georg Bendemann, de Kafka).

E é nesse contexto que nasce o cinema de Isael, com filmes que narram e registram a mitologia do povo Maxakali, mas também com o documentário *Grin* que, ao desencadear a história do massacre contra os povos indígenas na ditadura, desencarcera as memórias vagantes no Reformatório Agrícola Krenak, Reformatório Carmésia, na Fazenda Guarani, e tantas outras prisões clandestinas da época. Como diz Hartmann sobre os Patrimônios Difíceis, a “Narrativa-Testemunho” tem muita potência porque parte de algo experienciado, e isso tem um sentido ontológico. O relatório produzido pela Comissão Nacional da Verdade apresenta uma estimativa em torno de 8350 indígenas mortos. Antes da instalação da CNV, o cômputo dos mortos e desaparecidos indígenas girava em torno de 440. Não se trata somente de números, mas de povos inteiros que foram dizimados, expulsos de suas terras, sofreram remoções forçadas de seus territórios, contágios por doenças infectocontagiosas, prisões, torturas e maus tratos.

O povo Krenak conseguiu, a partir desse relatório, sensibilizar o Ministério Público Federal de Minas Gerais a mover uma Ação Civil Pública contra o Estado brasileiro. Toda a documentação relativa às graves violações contra os povos indígenas no Reformatório Krenak estão disponíveis para consulta no Arquivo Nacional. No ano de 2019, o MPF ajuizou uma Ação Penal Pública contra Manoel dos Santos Pinheiro, o “Capitão Pinheiro”, por crime de genocídio contra os povos indígenas na ditadura militar. O povo Maxakali ainda não recebeu do Estado nenhum pedido de desculpas ou qualquer outro tipo de reparação direta relacionada ao caso. Nesse sentido, mais uma vez o protagonismo indígena desponta perante a sociedade dita “civilizada”, lembrando aqui o indígena Marubo no início deste artigo que denunciou as violações para a CNV. Isael Maxakali, ao receber o prêmio PIPA de Arte Contemporânea 2020, ao trazer para o cinema os *yãmíys* na representação dos homens-quis, corujas, gaviões, antas, peixes, folhas, e homens-árvores, projeta luz para a ontologia do seu povo. Como ele mesmo esclarece (e é isso que ele pretende nos agradecimentos do Prêmio PIPA: esclarecer sobre a forma de ser e existir

dos Maxakali ): “O passado ainda é. O passado insiste em ser! Cantam os Maxakali, e o que é nosso não é esquecido!”. A Escola-Floresta vem aí!

## REFERÊNCIAS

- AMAZÔNIA.ORG. Disponível em: <http://amazonia.org.br/2017/03/a-historia-de-resistencia-e-morte-dos-povos-indigenas-na-ditadura-militar/>. Acesso em: 21 set. 2020.
- ARQUIVO NACIONAL. Documentação sobre Povo Krenak. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/br/ultimas-noticias/809-arquivo-nacional-disponibiliza-para-consulta-documentacao-sobre-povo-indigena-krenak>. Acesso em: 15 set. 2020.
- AVENTURAS NA HISTÓRIA. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-reformatorio-agricola-krenak-ditadura-militar.phtml>. Acesso em: 16 set. 2020.
- BERBERT, Paula. *Para nós nunca acabou a ditadura: instantâneos etnográficos sobre a história da guerra do Estado brasileiro contra os Tikumu'un\_Maxakali*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Programa de Pós Graduação em Antropologia-FAFICH da Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. Belo Horizonte, 2017. 236f.
- BERBERT, Paula. Militar é acusado de genocídio contra indígenas durante a ditadura: entrevista concedida à Rede TVT, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CCGUbTmkbTA>. Acesso em: 18 set. 2020.
- BICALHO, Charles A. de P. O “cinema” cantado dos Maxakali. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG*. v.9, n.18, nov. 2019.
- BRASIL. Decreto-lei nº 3551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2000. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm). Acesso em: 02 set. 2020.
- BRASIL. Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12528.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12528.htm). Acesso em: 02 set. 2020.
- BRASIL DE FATO. No desfile de formatura da guarda rural indígena o pau de arara instrumento utilizado para torturar os indígenas é apresentado ao público. Dispo-

- nível em: <https://www.brasildefatomg.com.br/2018/01/16/ditadura-militar-a-ter-rivel-violencia-contr-a-os-indios-em-mg>. Acesso em: 20 set. 2020.
- CAMPOS, André. Ditadura criou campos de concentração indígenas. *Carta Maior*, 2014. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Direitos-Humanos/Ditadura-criou-campos-de-concentracao-indigenas/5/30641>. Acesso em: 15 set. 2020.
- CAPRIGLIONI, Laura. A missão: Como a ditadura ensinou técnicas de tortura à Guarda Rural Indígena. *BÊ NEVIANI - Blog*. 12 nov 2012. Disponível em: <http://beneviani.blogspot.com/2012/11/a-missao-como-ditadura-ensinou-tecnicas.html>. Acesso em: 15 set. 2020.
- CARDIM, Ricardo. Arqueologia do Desastre. Há 50 anos, a ditadura promovia a invasão predatória da Amazônia, marcada por rodovias, projetos megalômanos e propaganda ufanista. *Quatro Cinco Um. A revista dos livros*. Ano 4, n. 37, set. 2020.
- CLAPA. Coletivo libertário de apoio aos povos. Celas individuais nos cubículos do presídio. Disponível em: <https://clapa.noblogs.org/post/category/krenak/>. Acesso em: 18 set. 2020.
- COSTA, Ana C. E. *Cosmopolíticas, olhar e escuta: experiências cine-xamânicas entre os Maxakali*. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Programa de Pós Graduação em zAntropologia da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.
- CUNHA, Manuela Carneiro da; BARBOSA, Samuel Rodrigues (orgs.). *Direitos dos Povos Indígenas em Disputa*. São Paulo: UNESP, 2018.
- CUNHA, Manuela Carneiro da; CEZARINO, Pedro de Niemeyer (orgs.). *Políticas Culturais e Povos Indígenas*. São Paulo: UNESP, 2019.
- DIAS, Camila Loureiro; CAPIBERIBE, Artionka (orgs.). *Os Índios na Constituição*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.
- FORTI, Andrea Siqueira d'Alessandri. Memória Patrimônio e Reparação: Políticas Culturais no Brasil e o Reconhecimento da História da Escravidão. *Revista Mosai-co*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 12, p. 80-102, 2017.
- FREIME, Jânio de Oliveira. Krenak: Índios eram torturados na ditadura militar brasileira. *Aventuras da história*, 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-reformatorio-agricola-krenak-ditadura-militar.phtml>. Acesso em: 16 set. 2020.
- FREITAS, Edinaldo Bezerra de. A Guarda Rural Indígena – GRIN: aspectos da militarização da política indigenista no Brasil. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, julho 2011.
- GOIÂNIA MOSTRA CURTAS. Homenagens da 17ª Goiânia Mostra Curtas – Abertu-

- ra: Isael e Suely Maxakali. Disponível em: <http://www.goianiamostracurtas.com.br/17/homenagem/>. Acesso em: 20 set. 2020.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- GRIN. [PRODUZIDO POR] Isael Maxakali e Roney Freitas, Minas Gerais. 18 abril 2018. Vídeo (40 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCk69eSsG2k>. Acesso em: 16 set. 2020.
- GUARDA RURAL INDÍGENA. *Almanaque dos conflitos*, 2018. Disponível em: <https://almanaquedosconflitos.wordpress.com/2018/03/02/guarda-rural-indigena-grin/>. Acesso em: 17 set. 2020.
- HOFFMAN, Felipe Euletério. O museu como ferramenta de reparação: apontamentos sobre memórias do trauma e direitos humanos. *Revista PerCursos*, Florianópolis, v. 20, n.42, jan./abr. 2019, p. 129-158.
- KRENAK, Aílton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LIMA, Edilene Coffaci de; AZOLA, Fabio Atenas. Entrevista com Marcelo Zelic: sobre o Relatório Figueiredo, os indígenas na Comissão Nacional da Verdade e a defesa dos Direitos Humanos. *Revista Mediações*, Londrina, v. 22, n. 2, p. 347-365, jul./dez. 2017.
- MAIA, Marta Regina; ANDRADE, Andriza Maria Teodolino de. O cinema Maxakali: a narrativa audiovisual como ação política. *Revista Mídia e Cotidiano*, Universidade Federal Fluminense-UFF, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, abr. 2018.
- MAXAKALI, Isael. *Vencedor Prêmio PIPA 2020*. Disponível em: <https://www.premio-pipa.com/isael-maxakali/>. Acesso em: 20 set. 2020.
- MAXAKALI, Isael. *Yãmîy*. 15 . Direção e câmera: Isael Maxakali. Fotografia still: Suely Maxakali. Edição e finalização: Charles Bicalho. Realização: Comunidade Maxakali de Aldeia Verde e Pajé Filmes. Idioma: Maxakali (legenda em português). Arte gráfica: Alexandre Coelho, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HxHJ8CFY8Mo>. Acesso em: 20 set. 2020.
- MAXAKALI, Isael. | *Yaet Maxakani*. Saberes Tradicionais. Disponível em: <https://www.saberestradicionais.org/isael-maxakali-yaet-maxakani/>. Acesso em: 20 set. 2020.
- MAXAKALI, Isael. Instagram Escola-Floresta e Formação de Jovens, Arte Indígena para Adiar o Fim do Mundo, Escuta e Poder na Estética, Isael Maxakali agradece pelo Apoio. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CEFqrSNHapR/>. Acesso em: 18 set. 2020.
- MPF. 6ª Câmara Populações Indígenas e Comunidades Tradicionais. Relatório Figuei-

- redo. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/ccr6/dados-da-atuacao/grupos-de-trabalho/violacao-dos-direitos-dos-povos-indigenas-e-registro-militar/relatorio-figueiredo>. Acesso em: 20 set. 2020.
- MUSEU DO ÍNDIO. Grin. Disponível em: <http://prodoclin.museudoindio.gov.br/index.php/etnias/maxakali/povo#LOCALIZACAO>. Acesso em: 20 set. 2020.
- O GLOBO. A história de resistência e morte dos povos indígenas na ditadura militar. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/a-historia-de-resistencia-morte-dos-povos-indigenas-na-ditadura-militar-21110809>. Acesso em: 21 set. 2020.
- O TEMPO. Isael Maxakali filmando na aldeia. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/com-a-camera-no-mundo-1.1281253>. Acesso em: 18 set. 2020.
- PAJÉ FILMES. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HxHJ8Cfy8Mo>. Acesso em: 15 set. 2020.
- PIPA. A Janela para a Arte Contemporânea Brasileira. *Isael Maxakali*. Ano 11. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=kkUE5f77iK8&list=PLxegPQmJwm-mcPHgzifw3mwOs27\\_g3vYo&index=54](https://www.youtube.com/watch?v=kkUE5f77iK8&list=PLxegPQmJwm-mcPHgzifw3mwOs27_g3vYo&index=54). Acesso em: 20 jun. 2021.
- POVOS INDÍGENAS E DITADURA MILITAR. [PRODUZIDO POR] Marcelo Zelic. [S.l.]: Brasilianas.org, 23.07.2012. 1 vídeo (20min 51seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwoJdM1gV68>. Acesso em: 16 set. 2020.
- POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. Maxakali. Histórico de Contato. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Maxakali>. Acesso em: 20 set. 2020.
- PORTELLA, Pedro. O olhar de cineastas indígenas. *Amazônia Real*. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/bienal-revela-o-olhar-de-cineastas-indigenas-brasileiros/>. Acesso em: 20 set. 2020.
- PUC GOIÁS. Exposição semipermanente atual: diferentes e iguais, diversidade dos povos indígenas do Brasil. Disponível em: <http://sites.pucgoias.edu.br/pesquisa/igpa/wp-content/uploads/sites/25/2018/08/DIFERENTES-E-IGUAIS-01.jpg>. Acesso em: 25 set. 2020.
- QUEIROZ, Ruben Caixeta de Queiroz; DINIZ, Renata Otto. Cosmocinepolítica tikm'n-maxakali: ensaio sobre a invenção de uma cultura e de um cinema indígena. *Revista GIS-Gesto Imagem Som-USP*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 63-105, jul. 2018.
- RICOEUR, Paul. O Perdão Pode Curar? Tradução de José Rosa. Disponível em: [http://www.luso-sofia.net/textos/paul\\_ricoeur\\_o\\_perdao\\_pode\\_curar.pdf](http://www.luso-sofia.net/textos/paul_ricoeur_o_perdao_pode_curar.pdf). Acesso em: 20 set. 2020.
- SINPROMINAS. Distribuição dos espaços internos do reformatório agrícola Krenak.

Disponível em: <http://sinprominas.org.br/noticias/divulgado-relatorio-final-dos-crimes-da-ditadura-em-minas/>. Acesso em: 18 set. 2020.

TERRA, Lívia. Tempos sombrios: as semelhanças entre o nazismo e a ditadura. *Brasil de Fato*. 27 jun. 2018. Disponível em: <https://www.brasildefatomg.com.br/2018/06/27/artigo-or-tempos-sombrios-as-semelhancas-entre-o-nazismo-e-a-ditadura>. Acesso em: 15 set. 2020.

VALENTE, Rubens. *Os fuzis e as flechas: história de sangue e resistência indígena na ditadura*. Companhia das Letras, 2017.

## NOTAS

<sup>1</sup> Este estudo é fruto de reflexões e discussões acerca dos Patrimônios Difíceis que ocorrem no grupo de pesquisa Cidade Cultura e Diferença da Universidade da Região de Joinville-Univille no segundo semestre de 2020.

<sup>2</sup> Alguns anos antes em 22 de abril de 1979 na Catedral de São Paulo, na capital Paulista foi celebrada a Missa da Terra sem Males: “foi um dos primeiros eventos que mobilizaram a memória da violência contra as populações negras e indígenas. A missa foi dedicada à memória, remorso, denúncia e compromisso” da igreja católica com os povos indígenas de todo o continente (FORTI, 2017, p. 83).

<sup>3</sup> Entrevista concedida ao canal Brasilianas.org no ano de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwoJdM1gV68>. Acesso em: 16 setembro de 2020.

<sup>4</sup> Pesquisa aprofundada especialmente nos documentos do Relatório Figueiredo onde constam mais de 7.000 páginas produzidas em 1967, pelo então Procurador da República Jader de Figueiredo Correia. O relatório descreve violências praticadas por latifundiários brasileiros e funcionários do Serviço de Proteção ao Índio-SPI contra os indígenas ao longo das décadas de 1940, 1950, 1960.

<sup>5</sup> Obra que faz parte da coleção “Arquivos da Repressão no Brasil”.

<sup>6</sup> Rubens Valente pesquisa há 30 anos as questões indígenas na época da ditadura. Segundo o jornalista, ainda há pouca bibliografia publicada sobre o assunto, mas esclarece que, apesar de poucas, o que há publicado como fontes de pesquisa são obras de extrema importância como: *Die If You Must: Brazilian Indians in the Twentieth Century* (2003), de John Hemming; *Nossos Índios, Nossos Mortos* (1978), de Edilson Martins; e *Vítimas do Milagre – O Desenvolvimento e os Índios do Brasil* (1978), de Shelton H. Davis.

<sup>7</sup> Para consulta na íntegra do Relatório Figueiredo, inclusive com os autos do processo, consultar: <http://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/ccr6/dados-da-atuacao/grupos-de-trabalho/violacao-dos-direitos-dos-povos-indigenas-e-registro-militar/relatorio-figueiredo>. Acesso em: 20 setembro de 2020.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZCk69eSsG2k>. Acesso em: 16 setembro de 2020.

<sup>9</sup> Os antepassados Maxakali “habitaram grandes extensões de terra cobertas de Mata Atlântica entre os estados da Bahia e Minas Gerais, mas após a colonização do Vale do Mucuri, essas terras tradicionais foram ocupadas pelos colonizadores e as matas foram derrubadas. Aos poucos, nossos antepassados, que antes percorriam livremente toda a região, ficaram cercados em um pequeno pedaço de terra sem mata e coberto por capinzais entre os municípios de Santa Helena de Minas e Bertópolis. Atualmente o povo Maxakali vive em três pequenas reservas descontínuas no Vale do Mucuri”. (MUSEU DO INDIO) Disponível em: <http://prodoclin.museudoindio.gov.br/index.php/etnias/maxakali/povo#TERRIT%C3%93RIO>. Acesso em: 20 setembro de 2020.

<sup>10</sup> A etnia Maxakali também se autodenomina *Tikmũ'ũn* que significa na língua uma junção entre homens e mulheres unidos, que vivem juntos.

<sup>11</sup> Reformatório Krenak ou Crenach: uma espécie de cadeia indígena que vigorou na década de 1970, durante a ditadura militar, e que manteve em cárcere privado diversas etnias. Durante muito tempo os indígenas Krenak tinham vergonha de falar que pertenciam a esta etnia por fazer referência direta ao presídio Crenach.

<sup>12</sup> Água Boa (*Kõnãgmai* na língua Maxakali). A Aldeia Água Boa está localizada no município de Santa Helena de Minas na divisa do estado de Minas Gerais com o estado da Bahia, próximo ao vale do Mucuri.

<sup>13</sup> “os velhos que viveram aquele tempo recordam de como eram seus corpos: vestiam “roupas verdes”, usavam botas pretas, revólveres, cassetetes, ou seja, experimentavam um jeito de ser soldado” (BERBERT, 2017, p. 27).

<sup>14</sup> “Os encontros e as trocas que os Maxakali celebram [...] dá-se quase sempre através de seus cantos, que, por sua vez, carregam histórias de antepassados; descrições territoriais, biológicas, técnicas, sociais; experiências de alegria e de saudade. É através dos cantos que aprendem com eles que mantêm atualizados seus conhecimentos e descrições” (COSTA, 2015, p. 78).

<sup>15</sup> A definição consta no art. 3º, I, do Estatuto do Índio, Lei 6.001/73: “É todo indivíduo de origem e ascendência pré-colombiana que se identifica e é intensificado como pertencente a um grupo étnico cujas características culturais o distinguem da sociedade nacional”. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L6001.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%206.001%2C%20DE%2019,sobre%20o%20Estatuto%20do%20C%C3%8Dndio.&text=Art.,e%20harmoniosamente%2C%20C3%A0%20comunh%C3%A3o%20nacional](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L6001.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%206.001%2C%20DE%2019,sobre%20o%20Estatuto%20do%20C%C3%8Dndio.&text=Art.,e%20harmoniosamente%2C%20C3%A0%20comunh%C3%A3o%20nacional). Acesso em: 20 setembro de 2020.

<sup>16</sup> Serviço de Proteção ao Índio foi criado em 20 de junho de 1910, pelo Decreto nº 8.072, tendo por objetivo prestar assistência a todos os índios do território nacional. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/servico-de-protecao-aos-indios-spi>. Acesso em: 20 setembro de 2020.

<sup>17</sup> Segundo entrevista concedida para o Jornal de Minas e publicada em 17 novembro de

2017, o Secretário de Cultura do Estado de Minas Gerais Ângelo Oswaldo nos conta que, Guido Thomaz Marlière foi um militar Francês, sensível à cultura indígena, e que veio para Brasil no século XIX, com objetivo de pacificar os índios e organizar os povoados da região da zona da mata mineira. Considerado um humanista e preocupado com os povos indígenas, anteriormente massacrados pela coroa portuguesa. Ironicamente, a Casa que leva o nome de um defensor das causas indígenas, serve na ditadura militar para dar suporte para repressão contra os próprios povos indígenas que Guido defendia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Vp8DYJH\\_klA](https://www.youtube.com/watch?v=Vp8DYJH_klA). Acesso em: 20 setembro de 2020.

<sup>18</sup> O mastro no centro do espaço é de extrema importância para cosmologia Maxakali, é o que os “liga” a espiritualidade.

<sup>19</sup> O Povo Maxakali é conhecido como o “Povo dos Cantos”. Rosângela Tugny, etnomusicóloga que pesquisa os Maxakali, nos conta que esse Povo têm doze grandes repertórios de cantos. São temáticas diferentes, com sonoridades diferentes, ou seja, para cada situação eles têm um canto específico (MAXAKALI, INSTAGRAM, 2020).

<sup>20</sup> Para sair da aldeia os indígenas eram obrigados a pedir autorização para o SPI. “O chefe do posto tinha de dar autorização para que o [...] índio pudesse se ausentar de sua aldeia, seja para fazer tratamento de saúde ou para qualquer outra coisa. Havia passe. Vocês já ouviram isso? Vocês ouvem isso como algo normal?” (KRENAK, 2019, p. 25).

<sup>21</sup> Pau de arara: “instrumento” para realizar tortura, utilizado desde os tempos da colônia para punição. Pesquisando no Museu do Índio, no Rio de Janeiro, Marcelo Zelic topou com o DVD “Arara”, fruto da digitalização de 20 rolos de filme 16 mm, sem áudio. A etiqueta levava a crer que se tratava de material sobre a etnia arara, índios conhecidos nas cercanias de Altamira (PA) desde 1850. Mas, em vez do “povo das araras vermelhas”, como se denominam até hoje seus 361 remanescentes (dados de 2012), era outra “arara” que nomeava a caixa (CAPRIGLIONI, 2012).

<sup>22</sup> “Nasceu no RJ em 1919, dedicou-se ao registro documental de 62 sociedades indígenas brasileiras durante 40 anos. Sua obra audiovisual é reconhecida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional por meio do prêmio Rodrigo de Melo Franco e pela UNESCO, com o selo de Memória do Mundo do Brasil e da América do Sul e do Caribe. Faleceu em 1994 em Goiânia. Seu acervo audiovisual bem como a casa onde viveu foram doados para a Pontifícia Universidade Católica de Goiás, integrados ao Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, onde atualmente é o Centro Cultural Jesco Puttkamer” (PUCGOIAS).

<sup>23</sup> Aqui faço uma alusão as imagens da campanha de propaganda da ditadura na construção de estradas e rodovias para “integração” da Amazônia. Uma das imagens apresenta o seguinte trecho: “Para unir os brasileiros nós rasgamos o inferno verde” (CARDIM in: QUATRO CINCO UM, 2020, p. 21).

<sup>24</sup> O Prêmio PIPA é uma iniciativa do Instituto PIPA. Foi criado em 2010 para ser o mais relevante prêmio brasileiro de artes visuais. Tem como missão divulgar a arte e artistas brasileiros; estimular a produção nacional de arte contemporânea, motivando e apoiando

novos artistas brasileiros. De 2014 a 2018 teve parceria com MAM-RJ. É a terceira vez que a categoria PIPA *online* premia um artista de origem indígena e cumpre o objetivo de dar visibilidade a artistas que estão menos presentes no eixo Rio-São Paulo. Em próximo artigo a autora pretende apresentar os indígenas e artistas Arissana Pataxó, Jaider Esbell e Denilson Baniwa, vencedores de edições anteriores do prêmio PIPA e que mobilizaram a campanha, com Paula Berbert e outros parentes indígenas, de divulgação nas mídias sociais de Isael e do povo Maxakali. Nesse sentido, é possível traçar um paralelo com a luta e estratégias utilizadas pelos negros no período da escravidão no Brasil com a resistência indígena na contemporaneidade, onde observa-se, no movimento indígena, “os indígenas em movimento” (termo cunhado por Daniel Munduruku). Tanto para Chalhoub (2003) como para Reis e Silva (2005) in Forti (2017), a constatação da violência é um ponto de partida importante, mas não a crença de que isso é tudo, ou seja, a capacidade de colaboração entre eles para criar estratégias de preservação do espaço dentro do sistema, preservação de rituais, festas, saberes tradicionais, os torna atores e sujeitos da própria história.

<sup>25</sup> Transcrição literal do vídeo de agradecimento que Isael fez ao público, e que consta no site do prêmio PIPA 2020. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/isael-maxakali/>. Acesso em: 20 set 2020.

<sup>26</sup> Dentre as associações de cinema indígena brasileiro estão a Associação Filmes de Quintal, o Vídeo nas Aldeias, o Pontão de Cultura Rio Negro, o Observatório da Educação Escolar Indígena e o Instituto Catitu. Há também a iniciativa da TV FOIRN, de indígenas do Alto Rio Negro, o Departamento de Projeto Audiovisual do Conselho Indígena de Roraima (CIR) e o Centro de Mídia Kokojagoti, dos jovens Kayapó, do Pará (PORTELLA, 2016).

<sup>27</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ErYDzpNVzkY\\_](https://www.youtube.com/watch?v=ErYDzpNVzkY_). Acesso em: 18 set. 2020.

<sup>28</sup> Ver CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; CESARINO, Pedro de Niemeyer (orgs.). *Políticas culturais e povos indígenas*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

<sup>29</sup> A religião Maxakali é baseada em seus espíritos *yãmîy* e na realização de seus rituais *yãmîyxop*. Animais e outros elementos da natureza, além de espíritos de pessoas falecidas, tornam-se *yãmîy* para os Maxakali (BICALHO, 2019).

---

Artigo submetido em 30 de setembro de 2020. Aprovado em 20 de fevereiro de 2021.