

## PANORAMA HISTÓRICO DO CINEMA INDÍGENA – ANÁLISE DA CIRCULAÇÃO

ANDREI MEDALHA GUERRA<sup>1</sup>; IVONETE PINTO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>UFPEl – andrei.pisces@gmail.com

<sup>2</sup>UFPEl – ivonetepinto02@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

A investigação é um desdobramento do projeto de pesquisa em torno dos cinemas periféricos (PINTO, 2021) e teve sua fase exploratória desenvolvida na Universidade de Leeds (UK) como Visiting Research Fellow. Na atual fase dos estudos, procura-se, com base bibliográfica e exploratória, observar os cinemas indígenas em países como Austrália, Canadá e Nova Zelândia. Cinematografias essas, que trazem semelhanças e dessemelhanças com a brasileira. A partir de um panorama histórico, busca-se a indexação das produções e verificação quanto a sua circulação.

O mapeamento sobre cinema indígena o insere no campo do cinema periférico e *world cinema*, tentando preencher uma lacuna. Os estudos, até aqui, costumam deter-se em abordagens ligadas a narrativas e em questões identitárias, negligenciando o quanto esse cinema alcança o público, ou não, através de festivais e mostras de cinema segmentadas.

Considerando que a produção indígena (temática e autoria) é relativamente recente, vindo a se desenvolver em escala somente a partir da década de 1960 em alguns países e, no Brasil, só mais de 20 anos depois, a omissão nos estudos acadêmicos poderia por isso ser compreendida. Além do mais, os pressupostos do eurocentrismo e do anglo-americanismo se mostram epistemologicamente frágeis ao serem confrontados.

Os estudos existentes são tributários ao teórico e cineasta indígena Barry Barclay, que formulou o conceito de Quarto Cinema/Forth Cinema. Conceito que deve ser problematizado, pois o próprio cineasta – o primeiro a dirigir um longa-metragem na Nova Zelândia – admite que possa haver idealização no termo. Em 2002, Barclay definiu a noção de Forth Cinema em comparação com seus equivalentes, Primeiro, Segundo e Terceiro Cinemas, todos designados como “cinemas invasores” (COLUMPAR, 2010).

### 2. METODOLOGIA

Preliminarmente, partimos deste que é um estudo pioneiro com tal abordagem: “Native Features – Indigenous films around the world” (WOOD, 2008) para indagar o que é cinema indígena. Na sequência, nosso método propõe a indexação de longas-metragens brasileiros a partir de 70 minutos de duração, dirigidos exclusivamente por indígenas (sem a participação de não indígenas na direção). A ênfase é voltada às dinâmicas de exibição e em diálogo com as cinematografias indígenas da Nova Zelândia, Austrália (Oceania) e Canadá (América do Norte), com base em teóricos indígenas e não-indígenas. No critério

de escolha dos países analisados, defendemos que eles trazem uma especificidade que os une aos indígenas brasileiros. São países que sofreram e sofrem as consequências da colonização europeia e cujas populações indígenas lutam pela posse de terras e de suas identidades.

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Iordanova e Cunningham, ainda em 2012, mapearam parte do cinema indígena na antologia “World cinema on Demand, no capítulo - Digital Disruption: cinema moves online”, inaugurando análises sobre as novas formas de recepção.

Para atualizarmos este conceito de disrupção, entendemos que as tecnologias on demand ganham outra dimensão desde a pandemia de Covid19 e que o cinema indígena brasileiro, em especial, carece de investigação no novo cenário.

Naturalmente, o cinema indígena produzido na América do Norte, que ocupa espaço mais expressivo nos festivais e no streaming, deve ser visto de forma distinta na comparação com a América Latina. As condições de produção são relacionadas a contextos histórico-culturais-econômicos particulares. O cinema indígena brasileiro, sobre o qual a pesquisa é concentrada, tem tido exibição majoritariamente através de festivais nacionais de cinema (FREITAS, 2019) e de plataformas alternativas, de consumo reduzido e segmentado. Por ora, o impacto da tecnologia de circulação pode ser verificável mais facilmente em plataformas abertas, como YouTube, e no Brasil em plataformas como Sesc digital e Instituto Moreira Salles.

### 4. CONCLUSÕES

A partir de resultados parciais, podemos concluir que o cinema indígena apresenta uma autonomia simbólica na medida em que os filmes ainda não possuem uma autonomia enquanto produto do mercado audiovisual. Também não disputam espaço nas salas comerciais de cinema visto que são exibidos apenas em festivais e mostras segmentadas. Em relação ao cinema indígena brasileiro, a presente pesquisa encontra dados que confirmam a hipótese inicial quanto à escassez de filmes que se qualificam como indígenas. Nossa investigação, delimitada em produções assinadas exclusivamente por indígenas e em longa-metragem, encontrou somente cinco filmes dentro deste critério. Este pequeno conjunto de títulos, cuja circulação é restrita, representa a realidade possível, já que a população indígena precisa lutar pela posse de telas e, prioritariamente, pela posse de suas terras.

### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLUMPAR, C. **Unsettling Sights: The Fourth World on Film**. Illinois: Southern Illinois University Press, 2010.

FREITAS, L. **Olhar comum às visões plurais: os Festivais de Cinema Indígena no Brasil**. RELACult. Foz do Iguaçu: CLAEC, 2019.

GADÊLHA, A. **Demarcação de Telas**: um panorama histórico e estético dos longas-metragens indígenas no Brasil. TCC.UFPel, Cinema e Audiovisual, 2024.

IORDANOVA, D.; CUNNINGHAM, S. (orgs). “**Digital Disruption**: cinema moves online”. In: World cinema on Demand. St Andrews, Scotland: St Andrews Film Studies Publishing House, 2012.

PINTO, I. **Cinemas Periféricos** – Estéticas e Contextos não Hegemônicos. Jundiaí/SP: Paco, 2021.

SZCZEPANIK, P.; ZAHŘÁDKA, P. (et al). **Digital Peripheries** - The Online Circulation of Audiovisual Content from the Small Market Perspective. Cham: Springer Open, 2020.

WOOD, H. **Natives Features** – Indigenous films around the world. NY/London: Bloomsbury, 2008.