

DO CLARÃO DAS FOGUEIRAS AO BRILHO DAS TELAS - AS *PROJEÇÕES DE SI* NO CINEMA INDÍGENA

**FROM THE FLASH OF THE FIRES TO THE GLOW OF THE SCREEN -
PROJECTIONS OF THE SELF IN INDIGENOUS CINEMA**

Ricardo Valim¹

José Benedito de Almeida Jr²

Resumo: Não é segredo para pessoa alguma que o cinema tem um poder de difusão de ideias e representações muito forte. Seu alcance pode chegar aos locais mais distantes pela facilidade com que foi adaptado para outras tecnologias, como a internet, por exemplo. Nota-se neste percurso a apropriação do espaço cinematográfico por parte dos povos indígenas contemporâneos que buscam produzir e difundir suas próprias criações artísticas. Por isso, objetiva-se no presente artigo uma análise filosófica das representações de si dos povos indígenas a partir de sua demarcação de espaços cinematográficos em contraposição ao que no passado foi realizado pela própria indústria cinematográfica.

Palavras-chave: Cinema; Representações; Indígenas; Filosofia; Salvador Branco.

Abstract: It's no secret to anyone that cinema has a very strong power to disseminate ideas and representations. Its reach can reach the most distant locations due to the ease with which it was adapted to other technologies, such as the internet, for example. In this journey, we can see the appropriation of cinematographic space by contemporary indigenous peoples who seek to produce and disseminate their own artistic creations. Therefore, the objective of the present article is a philosophical analysis of the self-representations of Indigenous peoples through their demarcation of cinematic spaces, in contrast to what was previously carried out by the film industry itself.

Key-words: Cinema; Representations; Indigenous; Philosophy; White Savior

¹ Doutorando em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). Mestre em Filosofia pela Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR), participante do GT Pensamento Filosófico Brasileiro da ANPOF - Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia. Membro do GET - Grupo de Estudos em Educação, Filosofia e Tecnologias do Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia de Rondônia.

² Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) na área de Ética e Filosofia Política. Professor do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Membro dos GT's Filosofar e Ensinar a Filosofar e Filosofia e Direito, ambos da ANPOF - Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia. Coordenador dos Grupos de Pesquisa registrados no CNPq: Ética, Estética e Política no Iluminismo Francês e Grupo Interdisciplinar de Pesquisa em EaD.

INTRODUÇÃO

Histórias são contadas ao redor do clarão de uma fogueira desde tempos imemoriais pelo ser humano. Saberes ancestrais, antigos ritos, histórias de coisas lindas, maravilhosas e misteriosas encantaram o imaginário de incontáveis gerações. A partir disso o mundo certamente foi pensado de outra forma em que o encanto e o assombro pela vida caminhavam juntos na psique de cada sujeito em cada cultura que se formava.

Com o tempo desenvolveram-se artes das mais variadas formas: escrita, escultura, pinturas e todas elas certamente com o mesmo propósito, a celebração do ser humano e daquilo que não se pode, ou não se consegue dizer o nome porque está envolto em uma aura de transcendência que nos escapa os sentidos.

Com o passar do tempo e o surgimento de novas tecnologias aparece na virada do século XIX para o XX o cinema que logo ganhou os corações e mentes de milhões de pessoas em todo o mundo e até hoje ocupa espaço de predileção lúdica na sociedade. Talvez os irmãos Auguste e Louis Lumière não tenham imaginado em 1895 o poder que a gravação de imagens da vida real iria ganhar, bem como suas proporções de influência imagética no cotidiano das pessoas. O fato é que o cinema continua em alta, se reinventando a cada ciclo abordando desde temas épicos, terror, fantasia e uma quantidade interessante de gêneros que estão disponíveis dentro e fora de nossas casas.

Diante do exposto e aqui seguimos como pretensão para essa pesquisa, nota-se uma apropriação da tecnologia cinematográfica por parte dos povos indígenas contemporâneos. Em uma perspectiva filosófica, esse movimento de demarcação das telas do cinema se explica em parte pela necessidade de pôr em evidência seus, dramas, suas lutas, mas, sobretudo, sua subjetividade enquanto seres humanos que possuem uma percepção de si mesmos, própria, autoral, autêntica e dos demais seres dos mundos que nos atravessam.

Por meio de suas produções cinematográficas está a espreita a busca profunda de ressignificar a sua própria existência obscurecida pelas marcas de um colonialismo que “rotulou” a estes povos o que eles eram antes que os próprios indígenas tivessem a oportunidade de dizer a partir de si mesmos o que compreendiam de si.

1 O cinema e os indígenas nos primeiros tempos

Com o advento de novas tecnologias como o cinema a presença dos indígenas permaneceu presente, não como protagonista, mas como vilão, como algo selvagem, bravio. Neste ponto, por exemplo, foi crucial mais uma vez o poder da arte, das pinturas para influenciar o modo como às pessoas passariam a ver estes povos nas telas dos cinemas. Trabalhos de artistas como Pierre-Emile Levasseur (1828-1911) em *Le Brésil*, Jean-Baptiste Debret (1768-1848) em *Voyage pittoresque et historique au Brésil* e Johann Moritz Rugendas (1802-1858) em *Malerische Reise in Brasilien* trazem em suas obras as marcas do desejo de revelar a diversidade e o exotismo que vem de terras longínquas e misteriosas que alimentam os sonhos e os desejos do imaginário europeu. Essa ânsia imprimiu nas mentes das pessoas a imaginação de coisas maravilhosas que estão para além do “mundo civilizado”.

Há trabalhos também como o do pintor norte-americano Frederic Sackrider Remington (1861-1909) retratam imagens muito particulares do Oeste Selvagem norte-americano com uma expansão³ inevitável a qualquer custo e completamente justificada pelo ser humano branco.

Além disso, com a força do cinema se passa a ideia de que a invasão que é o processo de colonização não é invasão, mas sim como autodefesa. Exemplo disso é o filme de John Ford e estrelado por John Wayne intitulado *No Tempo das Diligências* que não faz um retrato da invasão do ser humano branco por sobre a terra Apache e sim que são perseguidos pela brutalidade selvagem indígena durante toda a trama. Certamente foi uma das obras que mais causou danos à imagem dos indígenas, mostrando-os como selvagens violentos e impiedosos⁴ e que estavam dispostos a impedir o inevitável progresso da nação.

The advance of the white race must have seemed as threatening to the Indians as that of the Panzers to Russian peasants in World War II. The settlers may

³ Sobre este artista e suas obras vale conferir a seguinte publicação: REMINGTON, Frederic. **The Color of Night**. This exhibition is proudly sponsored by Target Stores, as part of its commitment to arts and education. Nancy K.Anderson WITH Contributions By William C.Sharpe, Alexander Nemerov. National Gallery of Art, Washington. Produced by the Publishing Office, National Gallery of Art, 2003.

⁴ Sobre este tema vale conferir o emocionante documentário: DOCUTV. **Reel Injun - índios de película**. National Film Board of Canada. Youtube, 27 de abr. de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_zZDxNFVsUY. Acesso em: 19 nov 2024.

have been less heavily armed, but behind them came the cavalry and the unstoppable march of progress, with the McCormick Reaper in the van!⁵ (Aleiss, 2005, p. 10)

Não existe a preocupação empática sobre a subjetividade do outro. Na verdade, temos aqui a década de 1930 pós-crise monetária mundial e um período entre guerras clamando por um novo tipo de herói, o Cowboy. Estas imagens estiveram presentes em filmes *Western* ou como de convencionou a chamar aqui no Brasil de Faroeste. E o centro das preocupações não se situava na ordem do ser, mas do ter.

This fascinating history is hard on Hollywood. So bear in mind that Westerns were not made for educational purposes, but simply to make money. They had to be as entertaining as possible, and if that meant putting Sioux war bonnets on Navajo Indians, so be it. Worse mistakes were made in other movies, and producers knew that few in the audience cared⁶. (Aleiss, 2005, p. 12)

Existe aqui a noção clara de *Indústria Cultural* como potente elemento de transformação social e perpetuação de poder por sobre as massas, pensada pelo filósofo Theodor Adorno (1903-1969), onde não apenas há um reflexo da sociedade, mas também a molda, reforçando e perpetuando estruturas de poder. Para ele:

O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade é de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. (2002, p. 6)

No entanto, com o passar do tempo essa ótica também foi mudando até o ponto em que uma atriz como Lily Gladstone se tornou a primeira atriz a receber o Globo de

⁵ Nossa tradução: “O avanço da raça branca deve ter parecido tão ameaçador para os índios quanto o dos Panzers para camponeses russos na Segunda Guerra Mundial. Os colonos podem ter sido menos fortemente armados, mas atrás deles vinha a cavalaria e a imparável marcha do progresso, com o McCormick Reaper na van!”.

⁶ Nossa tradução: “Esta história fascinante é difícil para Hollywood. Então tenha em mente que os faroestes não foram feitos para fins educacionais, mas simplesmente para ganhar dinheiro. Eles tinham que ser tão divertidos quanto possível, e se isso significava colocar chapéus de guerra Sioux nos índios Navajo, que assim fosse. Erros piores foram cometidos em outros filmes, e os produtores sabiam que poucos na plateia se importavam”.

Ouro de melhor atriz por *Assassinos da Lua das Flores*⁷ - onde a violência do colonialismo é abordada no âmbito doméstico por seus personagens - e pode em seu discurso de agradecimento realizá-lo em *black fit* que é a sua língua materna. Dessa forma a atriz também afirma sua própria identidade em um evento tradicional hollywoodiano.

Em termos de Hollywood esse processo levou quase um século para que se tivesse uma perspectiva mais humanizada dos povos indígenas nos cinemas. Até então muitas narrativas sobre os povos indígenas eram desenvolvidas, porém na maioria das vezes os personagens indígenas eram atores homens ou mulheres brancos que interpretavam os papéis. Como é o caso de atores como:

Anthony Quinn (1915-2001) que faz algumas interpretações como mexicano, árabe e mas também algumas que destacamos aqui como indígena como é o caso em 1936 interpretando em *Jornadas Heróicas* (The Plainsman) – Cecil B. DeMille, 1943 – *Consciências Mortas* (The Ox-Bow Incident) – William A. Wellman, 1944 – *Buffalo Bill* (Buffalo Bill) – William A. Wellman, 1953 – *Seminole* (Seminole) – Budd Boetticher.

Burt Lancaster (1913-1994), também se insere neste *hall* de atores com o filme de 1954 intitulado *O Último Apache* (Apache) - Robert Aldrich. Charles Bronson (1921-2003), *De caça a caçador*, “Chato’s Land” (a terra de Chato) de 1972 e dirigido por Michael Winner, onde interpreta um mestiço indígena.

Também podemos destacar uma atuação que talvez seja mais desconhecida, como a de Chuck Connors (1921-1992), que interpretou *Gerônimo* de 1962 e dirigido por Arnold Laven. Burt Reynolds (1936-2018), com *Navajo Joe* (no Brasil “Joe, o Pistoleiro Implacável”) de 1966 e dirigido por Sergio Corbucci. Daniel Day-Lewis (1957) também fez esse tipo de interpretação no épico *O Último dos Moicanos* (The Last of the Mohicans) de 1992 e dirigido por Michael Mann⁸. Todos os personagens interpretados por estes atores foram apenas meras imitações do real, se apegando apenas a estereótipos incapazes de abarcar a totalidade do ser. Até porque como vimos anteriormente não havia uma

⁷Vale conferir a reportagem: Jornal O Globo. **A primeira mulher indígena a ganhar o Globo de Ouro**. Youtube, 8 de jan. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HBI9JjVaPiY>. Acesso em: 19 nov 2024.

⁸ Sobre este tema vale conferir a reportagem: DW BRASIL. **Hollywood está começando a falar a verdade?** - Camarote.21. Youtube, 21 de abr. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X-W-ekBuzR4>. Acesso em: 19 nov 2024.

preocupação com o ser indígena em si, apenas com o entretenimento e a arrecadação que poderia ser gestada neste processo.

Não havia espaço para *projeções de si* neste momento histórico. Identidade, subjetividade, cosmovisões não eram interessantes para o público, logo, instaurou-se uma névoa por sobre os reais significados das culturas dos povos indígenas.

É fato que havia representações que enalteceram de forma alegórica a nobreza indígena e outras que apelavam para conteúdos claramente racistas (Aleiss, 2005, p.11), isso é claro desde os primórdios do cinema mudo com os indígenas bem ao centro da tela com seus dramas existenciais.

Essa forma de retratar os indígenas impacta diretamente o modo como os reconhecemos, por isso se torna inconcebível crer que um indígena possa adquirir um veículo automóvel ou ter um dispositivo conectado a internet. Mas impacta também o modo como os indígenas se veem a si mesmos. Exemplo disso é o relato do autor indígena norte-americano Tommy Orange no prólogo de sua obra “Lá não existe lá”:

Havia uma cabeça indígena, a cabeça de um índio, o desenho da cabeça de um índio de cabelos longos, e cocar, retratado, desenhado por um artista desconhecido em 1939, exibido até o final dos anos 1970 em todas as TVs americanas depois do fim de todos os programas. Chama-se o Teste de Padronização da Cabeça de Índio. Se você deixasse sua TV ligada, ouviria o tom em 440 herz - o tom que se usa para afinar instrumentos - e veria aquele índio cercado por círculos que pareciam imagens na mira de um rifle. Havia, no meio da tela, algo que parecia um alvo, com números como coordenadas. A cabeça do índio ficava logo acima do alvo, como se você só precisasse assentir com a cabeça para ajustar as imagens à mira. Isso era apenas um teste (Orange, 2018, p. 7-8).

O trabalho de Tommy Orange faz algo surpreendente ao mostrar através de seus personagens a dinâmica do indígena urbano contemporâneo, seus dramas e vivências. Também revela como as novas gerações têm se apoderado dos meios digitais para perpetuar suas tradições. Ou seja, para que a cultura originária que corre risco de desaparecer se não forem vivenciadas, as novas gerações têm se apropriado de métodos para a obtenção deste conhecimento, neste caso os vídeos do Youtube do Pow Wow⁹. A partir desse recurso às novas gerações passam a ter acesso às expressões vivenciais de

⁹ Evento em que se reúnem os mais variados povos indígenas norte americanos para homenagear e socializar suas culturas originárias.

ancestralidade oportunizando assim a reflexão mesma referente a estas novas formas de apropriação dos saberes antigos.

2 O problema ontológico e epistêmico do *white savior*¹⁰

Se pensarmos em termos mitológicos a humanidade sempre de uma forma ou de outra a cada era criou para si mesma a figura de heróis para que a partir delas o mundo fosse menos sóbrio, mas repleto de possibilidades de esperança. Gostamos de pensar em deuses e heróis, em mitos e monstros, em realidades que de fato trazem uma aura mágica por sobre nossas existências. Essa mensagem de possibilidade de salvação, de remissão de pecados, de outra vida para se viver longe da dor e do sofrimento é atraente e cativa milhões de pessoas em todo o mundo.

A este respeito certamente entra em pauta a teoria do *monomito* pensada pelo mitólogo norte americano Joseph Campbell (1904-1987) em sua obra clássica *O Herói de Mil Faces* a partir dos estudos de mitologias comparadas de diversos povos:

Terminada a busca do herói, por meio da penetração da fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro de ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a benção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta, ou dos dez mil mundos. (2007, p. 195)

Campbell se inspira na psicanálise para desenvolver seu estudo, pois a considerava a melhor ferramenta (2007, p. 11) e percebeu que embora houvesse mudanças nas histórias pouca coisa variava no plano essencial (2007, p. 42). Exemplo cinematográfico disso que estamos falando é a obra *Desaparecidas* de 2003, estrelado por Tommy Lee Jones e dirigido por Ron Howard. O personagem principal com feições indígenas, volta para sua família depois de muitos anos ausente. Após conflitos familiares próprios para este tipo de drama, em determinado momento, parte de sua família é sequestrada por um grupo de homens liderados por um personagem Chidin (Eric Schweig) com feições indígenas e

¹⁰ Salvador Branco.

atitudes de psicopatia e “bruxaria” e que tenta levar os sequestrados para o México. Ou seja, um território inóspito, estrangeiro, sem lei. Além da presença do *White Savior* neste enredo, existe também mais do que a luta por resgatar a vida daqueles que foram sequestrados e trazê-las para a civilização ou vingar a morte dos assassinados, existe também uma luta entre certa dualidade entre uma “espiritualidade boa” e uma “espiritualidade maligna”.

O mais curioso neste processo é que ele não para somente aí. Existe também uma necessidade de identidade, de reconhecimento, pertencimento e até mesmo assimilação com aquela identidade heroica e messiânica. Neste sentido, o mito se torna tão vivo que fica difícil conceituar a partir deste ponto essas antigas histórias como fantasiosas. Esse reconhecimento é que sustenta a permanência das histórias e suas reservas de sentido até nossos dias. Sem a figura do herói a vida certamente seria sem propósito e não haveria motivações para a busca por superação do que consideramos mal em cada época.

O *White Savior* é um dos recursos cinematográficos mais antigos e ainda em uso no cinema até hoje¹¹. Alguém que se solidariza com alguém ou uma minoria e os ajuda a se reerguer e superar suas dificuldades passa a falar seu idioma até melhor do os próprios indígenas e participa de suas vivências. Essa visão messiânica, redentorista está presente em várias obras como: *Avatar* (2009-2022), *Um sonho possível* (2009), *Escritores da Liberdade* (2007), *Caramuru - A invenção do Brasil* (2001), *Intocáveis* (2011), *Django Livre* (2012), *Chocolate* (2016), *Pocahontas* (1995), *Histórias Cruzadas* (2011), *Dança com Lobos* (1990) *Green Book* (2018)¹². Este último, por exemplo, “Green Book movie successfully represents white savior narrative”¹³ (Prabasiwi; Pratama, 2022, p. 33). Nestas obras o protagonista principal é sempre alguém de fora do círculo normal de relações que acaba por criar um vínculo emocional com as pessoas que ali estão, cria-se

¹¹A este respeito é oportuno acompanhar o desenvolvimento desse breve vídeo que explora de forma significativa sobre o tema do *Salvador Branco*: HISTÓRIA RETRÔ. **Como o Salvador Branco Influência Hollywood?**. Youtube, 17 de nov. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vTNZVHMySoM>. Acesso em: 19 de nov. de 2024.

¹² Em especial sobre esta obra específica “onde o salvador branco é apresentado com sucesso” vale conferir a seguinte pesquisa: PRABASIWI, Dania Rachma; PRATAMA, Rifka. **The Depiction of White Savior Narrative in John Ferrelly’s Green Book (2018) Movie**. *Culturalistics: Journal of Cultural, Literary, and Linguistic Studies*, [S. l.], vol. 6, nº. 1, p. 30–34, 2022. DOI:10.14710/culturalistics.v6i1.14874. Disponível em: <https://ejournal2.undip.ac.id/index.php/culturalistics/article/view/14874>. Acesso em: 19 nov. 2024.

¹³ Nossa tradução: “Green Book Movie representa com sucesso a narrativa do salvador branco”.

até mesmo uma relação de gratidão pela salvação oferecida (Korzeniewska-Nowakowska, 2020, p. 88). Ao adentrar esse território imperfeito, fragmentado passa a encontrar meios para o transformar para “melhor”, como se aquele povo, pessoas que ali estão não tivessem condições cognitivas para fazer por si mesmas.

No cinema, como visto anteriormente, essas histórias e vivências dos povos indígenas são sempre romantizadas, principalmente sua ligação com a natureza (Valim, 2024, p. 110), e nunca contadas pelos próprios indígenas. Assumem papéis secundários em suas próprias histórias, além de trazer uma visão “primitivista” dos povos indígenas, exemplo disso, são os primeiros registros de imagens em movimento feitos pelo inventor e empresário Thomas Edison (1847-1931)¹⁴. É o que acontece no filme *Dança com Lobos* (1990) de Kevin Costner onde o protagonista por ele interpretado como soldado desertor se torna mais Lakota que os próprios indígenas Lakotas aprendendo seu idioma cultura e, sobretudo desempenhando seu papel de mentor e *White Savior*.

A mesma coisa acontece nos filmes da franquia *Avatar* de James Cameron. Ao que tudo indica essa imagem do *White Savior* não será algo que irá desaparecer tão logo devido ao seu profundo impacto como símbolo. Aqui temos um problema ontológico existencial e simbólico, onde a imagem que este tipo de representação nos passa é de que os indígenas sempre precisam de ajuda e nunca conseguem nada por si mesmos. O que traz de forma sorrateira a ideia de inferioridade por parte destes povos que carecem de um apadrinhamento para que possam sair do seu estágio de minoridade.

Ainda sobre este problema sua realidade orgânica vivencial, bem como sua cosmovisão de mundo são pensadas a partir de categorias ocidentais de binarização onde são apresentadas as dualidades numa espécie de *guerra cultural* nas quais se insere a ideia de civilizado e selvagem, bem e mal, bom e ruim, sujeitos bons e sujeitos maus (Hughey, 2010, p. 492). Suas significações nestes termos, abordadas nas telas do cinema, parecem evocar a ideia de sinônimos e de pedra angular que fundamenta a realidade existencial concreta a partir das narrativas cinematográficas. Por não ser um ser considerado civilizado dentro das categorias pensadas pelo ocidente este selvagem carece de ser

¹⁴ Sobre este tema vale conferir o emocionante documentário: DOCUTV. **Reel Injun - índios de película**. National Film Board of Canada. Youtube, 27 de abr. de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_zZDxNFVsUY. Acesso em: 19 nov 2024.

tutelado para que receba a educação adequada para ser civilizado e salvo. No entanto, o que acontece é a criação de um *não lugar* para este indígena. Aos poucos se tornará um pária em uma sociedade que não o aceita porque embora civilizado, ainda é um índio e em sua cultura originária já não dispõe de muitos elementos que se perderam ao longo do tempo, resta-lhe apenas os cacos, fragmentos do que sobrou de séculos de epistemicídio.

Em qualquer parte do mundo, ao que tudo indica, aparece o aspecto do exotismo e mistério dos povos indígenas como mera curiosidade. Não existe uma preocupação em conhecer as entranhas de seu pensamento. Por isso, criar representações de outros povos além de aparentar assegurar a legitimidade de superioridade também sacia o desejo pelo exótico. Uma imagem nestes termos parece mais palatável ao cognitivo ocidental de superioridade, uma constante necessidade de busca por autoafirmação de superioridade.

O índio foi imaginado pela mente ocidental do século XVI como uma cultura sem rei, sem fê, sem lei – assim registraram alguns escritos da época. No século XX, a sociedade brasileira de maneira geral chama de índio o sujeito violento, bárbaro ou o miserável que mora em casas improvisadas. Chama de índio também os representantes das etnias que ainda vivem dentro da proteção de um ecossistema, como o amazônico ou o mato-grossense. Costuma qualificar o índio pela aparência (preferencialmente nua e pintada), pelo exotismo e, sobretudo pela dificuldade de comunicação com a sociedade vigente (Jecupé, 2001, p. 95).

Através de uma estrutura de pensamento gestada no continente europeu passou a nomear e a identificar as coisas a partir de suas próprias estruturas de pensamento. Criaram-se então estruturas assimétricas insuperáveis de saberes, logo, os povos indígenas com suas múltiplas formas de manifestação não poderiam, mesmo que quisessem superar tais conceitos.

A figura do *White Savior* neste sentido carrega em suas entranhas as marcas dessa colonialidade poderosa que persiste apesar do tempo e do espaço. Essa figura emblemática carrega consigo a pulsão heroica que é em sua natureza estimulante ao máximo para os olhos que se encantam com a beleza resplandecente das grandes produções supracitadas sem perceber que esta mesma luz que ilumina é ofusadora de uma verdade subjacente e terrível.

Os enredos cinematográficos acabam por contar sempre as mesmas histórias, do ponto de vista do branco, apenas mudando aquilo que é aparente, porque a essência

mesma do *White Savior* permanece intocada (Korzeniewska-Nowakowska, 2020, p. 84). Passando a mensagem de uma pessoa branca que tem o dever moral de fazer alguma coisa em prol de seus coadjuvantes (Korzeniewska-Nowakowska, 2020, p. 83) inferiores de outros povos e por isso mesmo são coadjuvantes só podem estar atrás, ao lado, mas jamais ao centro ou à frente da atenção dos espectadores.

Neste padrão não existe uma preocupação com a perspectiva da experiência mesma, profunda das minorias sejam elas indígenas, negras, asiáticas e suas respectivas identidades humanas enquanto tal (Korzeniewska-Nowakowska, 2020, P. 83; Hughey, 2010, p. 475). Existe apenas um retrato estereotipado que conduz o espectador a um desejo de ser o *White Savior*, mas jamais aqueles a quem ele estende a mão.

É fato que a indústria cinematográfica ao longo dos anos tem acompanhado tendências e modificado o trato no que se refere à figura do *White Savior*, embora como já vimos em obras mais recentes ainda permanece os resquícios desse modelo de herói que parece agradar bem a sociedade (Hughey, 2010, p. 478). Em *Escritores da Liberdade* (2007), por exemplo, apresenta em seu enredo a violência como pertencente à dimensão existencial somente da parte de uma turma de alunos que têm problemas comportamentais. Eis então que surge no seu horizonte existencial a figura messiânica (Hughey, 2010, p. 479) de uma jovem professora branca, caridosa e movida por sentimentos de compaixão que estende sua mão repleta de saberes e conhecimentos ocidentais, ou pelo menos dentro de seus padrões.

Essas visões de mundo deterministas que se escondem na figura redentorista do *White Savior* e em todas as estratégias cinematográficas utilizadas¹⁵ são problemáticas porque ocultam a verdadeira imagem que deveria receber créditos e atenção. E por isso se faz necessário uma discussão em nível mais microinteracional (Hughey, 2010, p. 493) para que o próprio público possa desenvolver uma discussão e uma interpretação mais profunda sobre o cinema e estes elementos de racialização presentes em suas tramas.

¹⁵ A este respeito, o sociólogo norte americano Matthew W. Hughey tem um importante artigo crítico em que analisa 119 críticas de cinema referentes aos aspectos que envolvem a racialização dentro das telas do cinema dando assim um panorama da realidade: HUGHEY, Matthew. **The White Savior Film and Reviewers Reception**. Symbolic Interaction, vol. 33, n. 3, 2010, p. 475–496. DOI: <https://doi.org/10.1525/si.2010.33.3.475>. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1525/si.2010.33.3.475>. Acesso em: 20 nov. 2024.

Refletir filosoficamente sobre aspectos como a figura arquetípica do *White Savior* é indispensável ontologicamente falando, até porque está diretamente ligada à interferência nas *projeções de si* dos povos indígenas. Dessa forma se perpetua uma imagem que não é correspondente a que é verdadeiramente identitária dos povos indígenas, por exemplo.

Dando continuidade ao nosso breve trajeto pelas entrelinhas cinematográficas passaremos a dar atenção às *projeções de si* dos indígenas no futuro do cinema, refletindo sobre sua apropriação e sua fala que agora acontece a partir de si e para si, sem a dependência direta da imagem simbólica e mitológica do *White Savior*. Os próprios indígenas podem agora a partir da demarcação cinematográfica realizar a produção de suas próprias obras a partir de suas próprias perspectivas, conferindo assim ao seu trabalho o aspecto de originalidade e transcendência imagética.

3 A sétima arte como futuro das *projeções de si* indígenas

A busca agora do futuro das artes indígenas é para que suas histórias não estejam somente vinculadas ao passado e sim que contemplem também o tempo presente em um sentido reflexivo (Aleiss, 2005, p. 12). Para superar esses rótulos do passado que ainda são aplicados aos povos indígenas é que artistas atores, diretores indígenas ao redor do mundo tem procurando contar suas histórias a partir de si mesmos e por si mesmos, assumindo assim o protagonismo autoral indômito (Valim, 2024, p. 55, 66, 69, 124). Exemplo disso é o documentário *O Território* vencedor do 75º Emmy Awards¹⁶ na categoria de mérito na produção de documentários no dia sete de Janeiro de 2024.

Uma produção desse porte traz consigo a forte presença da sabedoria ancestral que mantém o vínculo diacrônico entre vivos e mortos (Viveiros de Castro, 2020, p. 110) protegida pelos xamãs. Estabelece-se assim, pontes dialógicas entre as diferentes realidades transcendentais que se atravessam na imanência, por isso “[...] o perspectivismo xamânico ameríndio é o multinaturalismo como política cósmica” (VIVEIROS DE

¹⁶ Sobre essa premiação, seu impacto vale conferir as seguintes reportagens: REMA TV. **Documentário "O território" vence Emmy Awards 2023**. Youtube, 14 de jan. de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_TZ3Q3c2_A. Acesso em: 18 set. 2024; TV Norte Rondônia. **Premiado** - Documentário o Território Revela Luta e Resistência dos Uru Eu Wau Wau. Youtube, 16 de jan. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pM5ZdvfT-Y0>. Acesso em: 18 set 2024.

CASTRO, 2002, 357-358). Nestes termos, por exemplo, existe a presença contínua do canto como mediador: “pelo canto, deuses e mortos descem a terra, falando aos humanos. Pelo canto, os humanos se comunicam com o outro mundo (RISÉRIO, 1992, p.30). Vale ressaltar que as produções indígenas estão repletas de sentidos e significados linguísticos¹⁷ próprios onde os sujeitos podem a partir de suas cosmovisões partir de elementos comuns significantes para expor realidades que talvez para o pensamento ocidental não faça sentido. Até porque “[...] o cinema é um recurso de mediação política na incorporação indígena porque não se trata apenas de uma técnica externa absorvida” (Andrade, 2022, p. 71) de registros documentais, existe toda uma complexidade (Mongconãnn, 2022, p. 29) positiva que aí está.

Davi Kopenawa, por exemplo, faz críticas ao “ruído” dos televisores nas cidades porque acredita que “enfumaça” as ideias enquanto na floresta seu povo vive a vida verdadeira (2015, p. 76, 437). Até porque seus sonhos são rápidos como as imagens de televisão (2015, p. 461). Outra coisa importante é seu relato sobre seu primeiro contato, para “capturar” imagens para a televisão que conhecem como “*amoa hi*,”¹⁸ árvore de cantos” (2015, p. 398). Se há a captura de imagens, há também o fato de a “máquina televisão” capturar os espíritos impedindo-os de voltar à sua casa (2015, p. 399). Temos aqui a presença de uma autenticidade existencial corpórea que se impõe diante de outra cultura e tecnologia.

Por isso em obras como: *Teko Haxy – Ser Imperfeita* (2018), dirigido por Patrícia Yxapy e Sophia Pinheiro, *A Última Floresta* (2021), roteirizado por Davi Kopenawa Yanomami e Luiz Bolognesi, *Ga vī: a voz do barro* (2022), produzido por COMIN-FLD, Coletivo Nën Ga e Tela Indígena, *Abdzé Wede’õ – O Virus Tem Cura?* (2021), dirigido por Divino Tserewahú, *Território Pequi* (2021), dirigido por Takumã Kuikuro, *O Último*

¹⁷ Neste sentido vale conferir o seguinte artigo que esboça uma experiência importante de um filme produzido em língua materna de um povo e o que isso representa: CABALLERO, Indira Nahomi Viana. **A eternidade de Wiñaypacha como Imagem do Pensamento Andino**. Proa: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, SP, v. 11, n. 1, p. 217–236, 2022. DOI: 10.20396/proa.v11i1.16650. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16650>. Acesso em: 19 nov. 2024.

¹⁸ Reproduzimos aqui a nota *ipsis litteris* conforme obra citada: “Até recentemente, os gravadores eram ainda chamados *amoa hi kí*, “árvores de cantos” (na época dos primeiros contatos, o termo foi também aplicado às gaitas que os brancos costumavam dar de presente). Eram igualmente designados pelos neologismos *amoatoatima hi kí* (“árvores de pegar canto”) e, às vezes (antigos xamãs), *yõrixia kiki* (coisas-sabiá *yõrixiamá*)”. (2015, p. 620)

Sonho (2019), dirigido por Alberto Alvares, *Topawa* (2019), dirigido por Kamikia Kisedje e Simone Giovine, *Virou Brasil* (2019), dirigido por Pakea, Hajkarmyky, Arakurania, Petua, Arawtyta'ia, Sabiá e Paranya Awá Guajá, *Nũhũ yāgmũ yōg hãm: Essa terra é nossa!* (2020), dirigido por Isael Maxakali, Sueli Maxakali, Carolina Canguçu e Roberto Romero¹⁹. Nestas obras vemos a presença constante da ancestralidade, as lutas, mas também uma plena consciência de si despertada para uma crítica social contundente e amarrada a partir de suas próprias constituições éticas e filosóficas amparadas pelas duas tradições.

A corporeidade que se manifesta nestas obras representa a sua própria identidade indígena mesmo sem carecer como no passado da interpretação de brancos para o desenvolvimento das obras. Seus corpos são o próprio palco no qual se desenvolve suas tramas conduzindo os espectadores não para uma atenção passiva, mas para a liberdade de espírito de compromisso para com a verdade. Assim também como a narrativa do *White Savior* é dispensada para que o próprio indígena assuma ele mesmo seu protagonismo diante das telas.

A sabedoria ancestral que revela o inominável dos mundos que se atravessam encontra espaço fértil e resplandecente no cinema oportunizando, como já dissemos uma reflexão a partir de si e para si, não de maneira intimista, mas para revelar seus conteúdos de cosmovisões próprios sendo retratados como pessoas humanas de verdade. Pessoas essas que passam elas também por dramas humanos como qualquer outra pessoa e que em sua própria subjetividade existencial e coletiva buscam ativar o encontro mais profundo com a verdade de si mesmos.

Neste sentido, os corpos retratados são sempre elementos chaves para o desenvolvimento de uma ética relacional. Pela sua materialidade “o corpo humano é um efeito relacional: perceber o outro sob a forma de um ser humano equivale a compartilhar com ele uma posição de sujeito, o que supõe o reconhecimento de uma identidade entre si e o outro” (Taylor; Viveiros de Castro, 2019, p.784). Esse reconhecimento de si e do outro são essenciais pela mediação cinematográfica, por exemplo, porque oportunizam

¹⁹ A lista detalhada dessas obras supracitadas com comentários e reflexões pode ser encontrada disponível em: <https://www.nonada.com.br/2022/12/demarcando-telas-10-filmes-de-autoria-indigena-para-assistir/>. Acesso em 21 nov. 2024.

uma transcendência identitária para além do tempo e do espaço pelas imagens “capturadas” pela televisão (Kopenawa, 2015, p. 483). Os aparatos tecnológicos oportunizam uma mediação importante para a disseminação dos saberes e a crítica social que brota da ancestralidade, que orienta, sobretudo, o olhar reflexivo para o que a humanidade está fazendo consigo mesma a partir de seu desenvolvimento técnico, científico, econômico e político. Afirma-se sua identidade no tempo presente e não como paira no imaginário colonial que os indígenas são seres do passado (Valim, 2024, p. 27, 56) que permanece em comportamentos e ações primitivas e sem interesse no que se refere a uma contribuição desenvolvimentista para a sociedade.

Essas características próprias pertencentes aos indígenas é que dão o toque especial às suas tramas. Lembrando que “a vida real não é exatamente igual à vida no cinema. Na vida real, as nossas reações de caráter variam de acordo com a situação e o momento. No cinema, uma vez definido o caráter de um personagem, suas reações serão sempre coerentes, ou o espectador ficará confuso” (Rodrigues, 2007, p. 51). Logo, o vilão sempre terá pensamentos e ações vilanescas e nunca o contrário, caso aconteça certamente haverá confusão interpretativa por parte dos espectadores da trama. Por isso os indígenas são sempre retratados como guerreiros bravios e impiedosos unidos intrinsecamente a suas montarias, como são um com seu cavalo, uma conexão espiritual, não há, portanto, a possibilidade de pensar aqui que isso não é para todos os povos do mesmo jeito.

Na vida real, “o cinema realizado por cineastas indígenas ou com equipes de pessoas indígenas promove o encontro também com os parentes de outras etnias” (Schweig *et al*, 2022, p. 144). E essa presença tem oportunizado o estreitamento de laços importantes para o desenvolvimento de projetos e a subsistência dos povos das diferentes comunidades.

No entanto, vale ressaltar que os desafios ainda são muitos a serem enfrentados pelos indígenas com suas produções. Existe toda uma lógica do lugar que precisa ser trabalhada para que a adesão a este modelo de cinema seja apreciada com mais frequência. Para o cineasta indígena Ítalo Mongconänn:

Acredito que devemos pensar em uma formação de público ampla sendo a partir de diversos gêneros cinematográficos, para assim, termos mais visibilidade e sermos vistos como parte da produção cinematográfica

brasileira, pois é algo que nos entristece, ou melhor, me entristece. De fato, as nossas produções já circulam por mais de 25 anos no território brasileiro e, quando pesquisado em críticas, jornais e matérias, quase nada é mencionado sobre as produções dos realizadores e realizadoras indígenas em circuito profissional. (2022, p. 27)

Ainda existe um longo caminho a ser percorrido pelos indígenas no que se refere ao cinema. Até porque em nossa cultura ocidental brasileira não estamos preparados adequadamente para recepcionar obras dotadas de uma profundidade imagética e sentidos. Não se trata aqui de pensar a interpretação estética de sentido que permeia determinada obra artística, mas sim, treinar a percepção de realidades que se atravessam e que mediadas pelas técnicas cinematográficas expõe diante de nós um recorte de transcendência que abarca a totalidade da existência humana de forma singular.

O grande foco aqui não deve ser a ferramenta tecnológica em si mesmo. Já é de conhecimento geral que gravadores, celulares, drones, câmeras são importantes. No entanto, os verdadeiros protagonistas se situam no plano de uma humanidade ferida no tempo e na história e que busca dizer “estamos aqui e este é o nosso lugar”. Sim, a mediação tecnológica será importante para a disseminação de sua voz política indígena que é o grande foco e que sem essa mesma palavra falada não haveria sentido para a incursão tecnológica neste debate.

De fato, é necessário um processo formativo mediado pelo próprio cinema para aperfeiçoar a percepção dos espectadores referentes à estética dessas obras e, sobretudo, conscientizar as pessoas referente a beleza contida nas *projeções de si* feitas pelos indígenas contemporâneos ao redor do mundo. Vemos que hoje a luta não é somente para defender sua imagem nas telas, mas também na vida real, promovendo reconhecimento de subjetividades entre si para muito além de estereótipos.

Considerações finais

O cinema é uma vitrine interessante porque durante muito tempo os indígenas puderam ver nas telas representações do que a cultura ocidental determinou que eles eram. Agora, pelas suas próprias mãos, criatividade e atuação podem dizer ao mundo e a si

mesmos o que verdadeiramente são. Isso é importante para a virada ontológica no cinema, onde ainda permanece sorrateiramente a imagem mítica do guerreiro valente.

O cinema de certa forma criou a imagem de guerreiros míticos com espíritos livres que dominavam a arte da guerra. Nestes filmes de Western norte americano, por exemplo, trazem uma visão higienizada do real drama de genocídio vivido pelas populações indígenas. Situa-se assim o indígena em um terreno mágico, não identificando os vários povos, mas tratando todos da mesma forma o que é um ato claro de colonialismo nas telas do cinema. Os indígenas são vistos como aqueles que impedem que os autênticos donos da terra (brancos) desenvolvam o progresso.

Se no passado havia representações cinematográficas presas em superficialidades “estéticas primitivistas”, agora, com o cinema indígena, há representações que partem da realidade mais intrínseca de cada cultura indígena para se autoafirmar em uma ação política autêntica e original.

Como vimos ao longo de nosso percurso, os próprios indígenas a seu próprio modo têm empreendido incursões cinematográficas com *projeções de si* mesmo, o que é muito importante para mobilizar afetos e ressignificar a imagem de si projetadas pela cultura ocidentocêntrica. Para superar, assim o imaginário despertado pelo cinema de indígenas e brancos, onde nem um e nem o outro são verdadeiramente quem são. São apenas caricaturas que não representam quem são de fato. Eclipsam assim, o sentido real da identidade indígena como seres humanos, seres mais antigos que os próprios conceitos de raça, povo, religião e colônia.

No entanto, para nós, permanece como pano de fundo uma grande questão filosófica a ser refletida e debatida, porque em termos de cinema não se tratam de quem eram os indígenas, mas sim, quem é de fato. Temos aqui um cinema que não é de outros, mas próprio, feito para e pelos próprios indígenas. Onde existe uma busca sincera, não por representações gloriosas, ou por aplausos, mas sim uma busca por uma representação dos indígenas como seres humanos em sua totalidade.

Suas *projeções de si* mostram que estão vivos, não são mitos ou lendas e estão conscientes de seu próprio valor existencial enquanto humanos criativos e resilientes a todo tipo de adversidade. Sua ancestralidade é compartilhada agora sob a presença de

outro brilho, não tanto mais aquele das fogueiras, mas agora é o brilho das telas do cinema onde novos sonhos são sonhados e mundos possíveis são pensados a partir de si mesmos.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz & Terra, 2002.
- ALEISS, Angela. **Making The White Man's Indian** - Native Americans and Hollywood Movies. Westport: Greenwood Publishing Group, 2005.
- ANDRADE, Aline Moschen de. **Transmitindo a Palavra por Imagem**: um projeto Mbya para o cinema. Proa: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, SP, v. 11, n. 1, p. 51–73, 2022. DOI: 10.20396/proa.v11i1.16578. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16578>. Acesso em: 19 nov. 2024.
- CABALLERO, Indira Nahomi Viana. **A eternidade de Wiñaypacha como Imagem do Pensamento Andino**. Proa: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, SP, v. 11, n. 1, p. 217–236, 2022. DOI: 10.20396/proa.v11i1.16650. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16650>. Acesso em: 19 nov. 2024.
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- DEBRET, Jean Baptist. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**. Vol. 1; Vol. 2 . Paris: Firmin Didot Frères, 1834.
- DOCUTV. **Reel Injun - índios de película**. National Film Board of Canada. Youtube, 27 de abr. de 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_zZDxNFVsUY. Acesso em: 24 abr 2024.
- DW BRASIL. **Hollywood está começando a falar a verdade?** - Camarote.21. Youtube, 21 de abr. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X-W-ekBuzR4>. Acesso em: 19 nov 2024.
- HISTÓRIA RETRÔ. **Como o Salvador Branco Influência Hollywood?**. Youtube, 17 de nov. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vTNZVHMYSOM>. Acesso em: 19 de nov. de 2024.
- HUGHEY, Matthew. **The White Savior Film and Reviewers Reception**. Symbolic Interaction, vol. 33, n. 3, 2010, p. 475–496. DOI: <https://doi.org/10.1525/si.2010.33.3.475>. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1525/si.2010.33.3.475>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- JECUPÉ, Kaka Werá. **Tupã Tenondé** – A Criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- JORNAL O GLOBO. **A Primeira Mulher Indígena a Ganhar o Globo de Ouro**. Youtube, 8 de jan. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HBI9JjVaPiY>. Acesso em: 19 nov 2024.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu** – Palavras de um Xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KORZENIEWSKA-NOWAKOWSKA, Paulina. **White Savior Narrative vs Emerging Identity in American Sports Films** In: MOBLEY, Agnieszka; FONDO, BLOSSOM N.; FILIPCZAK, Iwona (orgs). *Liminality and Beyond: Conceptions of In-betweenness in American Culture and Literature*. Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego. Scripta Humana Vol. 15. p. 81-89. Zielona Góra 2020. Disponível em: <https://integro.biblioteka.sosnowiec.pl/ici/recorddetail?id=oai%3Apolona.pl%3A133480275>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- LEVASSEUR, Pierre-Emile. **Le Brésil**. Publié par le Syndicat Franco-Brésilien pour l'Exposition Universelle de Paris en 1889. Paris: H. Lamirault, 1889.

MONGCONÑANN, Ítalo. **Reflexões de um Cineasta Indígena sobre o Cinema Indígena Contemporâneo**. Proa: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, SP, v. 11, n. 1, p. 22–30, 2022. DOI: 10.20396/proa.v11i1.16576. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16576>. Acesso em: 19 nov. 2024.

ORANGE, Thommy. **Lá Não Existe Lá**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

PRABASIWI, Dania Rachma; PRATAMA, Rifka. **The Depiction of White Savior Narrative in John Ferrely's Green Book (2018) Movie**. Culturalistics: Journal of Cultural, Literary, and Linguistic Studies, [S. l.], vol. 6, nº. 1, p. 30–34, 2022. DOI:10.14710/culturalistics.v6i1.14874. Disponível em: <https://ejournal2.undip.ac.id/index.php/culturalistics/article/view/14874>. Acesso em: 19 nov. 2024.

REMA TV. **Documentário "O território" vence Emmy Awards 2023**. Youtube, 14 de jan. de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E_TZ3Q3c2_A. Acesso em: 18 set. 2024.

REMYNGTON, Frederic. **The Color of Night**. This exhibition is proudly sponsored by Target Stores, as part of its commitment to arts and education. Nancy K.Anderson WITH Contributions By William C.Sharpe, Alexander Nemerov. National Gallery of Art, Washington. Washington: Produced by the Publishing Office, National Gallery of Art, 2003.

RISÉRIO, Antonio. **Palavras Canibais**. Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 13, p. 26–43, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i13p26-43. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25594..> Acesso em: 19 nov. 2024.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção, Para Quem Gosta, Faz ou Quer Fazer Cinema**. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2007.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Malerische Reise in Brasilien**. Stuttgart: Daco Verlag Bläs, 1835.

SCHWEIG, Ana Letícia Meira; SCHAAN, Eduardo Santos; GARCIA, Geórgia de Macedo; WITTMANN, Marcus Antonio. **Luzes acesas: encontros, traduções e agências na mostra de cinema tela indígena**. Proa: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, SP, v. 11, n. 1, p. 129–151, 2022. DOI: 10.20396/proa.v11i1.16612. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16612>. Acesso em: 19 nov. 2024.

TAYLOR, Anne Christine; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Um corpo feito de olhares (Amazônia)**. Revista de Antropologia, São Paulo, Brasil, v. 62, n. 3, p. 769–818, 2019. DOI: 1310.11606/2179-0892.ra.2019.165236. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/165236>. Acesso em: 19 nov. 2024.

TV Norte Rondônia. **Premiado** - Documentário o Território Revela Luta e Resistência dos Uru Eu Wau Wau. Youtube, 16 de jan. de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pM5ZdvfT-Y0>. Acesso em: 18 set 2024.

VALIM, Ricardo. **Ontologia e Ética no Pensamento Indígena Brasileiro: Análise das ontologias tupi-guarani e yanomami**. Porto Alegre: Editora Fundação Fênix, 2024.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais** - Elementos para uma Antropologia Pós-Estrutural. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Perspectivismo e Multiculturalismo na América Indígena**. In: A Inconstância da Alma Selvagem. São Paulo: CosacNaify, 2002, p. 345-400.