



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
RADIALISMO

**COM CÂMERA, CORPO E ALMA:  
LUTAS E REALIZAÇÕES DO POVO ASHANINKA  
NO FILME *ANTÔNIO & PITI***

**KIM MELLO QUEIROZ**

Rio de Janeiro

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
RADIALISMO

**COM CÂMERA, CORPO E ALMA:  
LUTAS E REALIZAÇÕES DO POVO ASHANINKA  
NO FILME *ANTÔNIO & PITI***

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Radialismo.

**KIM MELLO QUEIROZ**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Consuelo da Luz Lins**

**Coorientador: Prof. Caio Bortolotti Batista**

Rio de Janeiro

2022

# FICHA CATALOGRÁFICA

## CIP - Catalogação na Publicação

Queiroz, Kim Mello

Com câmera, corpo e alma: lutas e realizações do povo Ashaninka no filme *Antônio & Piti* / Kim Mello Queiroz. -- Rio de Janeiro, 2022.  
79 f.

Orientadora: Consuelo da Luz Lins.

Coorientador: Caio Bortolotti Batista.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Radialismo, 2022.

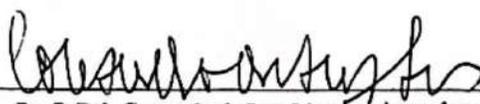
1. Ashaninka. 2. Cinema Indígena. 3. Vídeo nas Aldeias. 4. povos originários. 5. desenvolvimento sustentável. I. Lins, Consuelo da Luz, orient. II. Batista, Caio Bortolotti, coorient. III. Título.

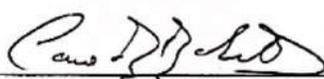
**COM CÂMERA, CORPO E ALMA: LUTAS E REALIZAÇÕES DO POVO  
ASHANINKA NO FILME ANTÔNIO & PITI**

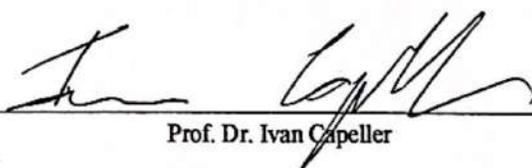
Kim Mello Queiroz

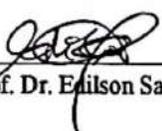
Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Radialismo.

Aprovado por

  
Prof. Dr. Consuelo da Luz Lins – orientadora

  
Prof. Caio Bortolotti Batista – coorientador

  
Prof. Dr. Ivan Capeller

  
Prof. Dr. Edilson Sandro Pereira

Aprovada em: 16 de dezembro de 2022

Grau: 10

Rio de Janeiro/RJ  
2022

Dedico este trabalho à Marisoca, minha amada avó Marisa Mendes da Silva (1943-2022). Desde criança, ouvi ela falar que queria me ver estudando na Universidade, de preferência em uma próxima da sua casa. Espontaneamente, foi isso que aconteceu. Ao realizar esse sonho antigo – que era dela, e também passou a ser meu – entendo um pouco mais a dimensão e o poder da ancestralidade, tão valorizada pelos povos originários. A luta e o amor de minha avó pela vida continuam a me ensinar e motivar. Se hoje posso viver essa conquista de concluir a minha graduação, sei que em algum lugar ela também sorri vitoriosa.

Que esse trabalho possa inspirar a realização de outros sonhos ancestrais.

## AGRADECIMENTOS

À Deus, pela vida e por tudo que nela posso aprender.

À toda minha família, em especial meus pais, Claudio e Paula, e minha irmã, Leticia, pela presença fundamental no meu dia-a-dia, sempre me dando força, apoio e amor.

Aos meus amigos e minhas amigas, de tantos lugares e épocas diferentes, por serem um porto seguro onde encontro inspiração, motivos pra sorrir e um companheirismo sincero.

À Jade de Almeida Silva, grande amiga que esteve perto desde as minhas primeiras reflexões a respeito dos assuntos dessa pesquisa, com uma escuta atenciosa e incentivadora.

À minha orientadora, Consuelo da Luz Lins, e ao meu coorientador, Caio Bortolotti Batista, por terem me acompanhado e aconselhado ao longo da realização desse trabalho.

Ao povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa, pelo exemplo de dedicação e perseverança nas lutas em defesa da sua cultura, do Meio Ambiente e de uma convivência pacífica e respeitosa com todos aqueles com quem se relacionam. Suas histórias continuam a me encantar.

Ao Wewito Piyãko, pela realização de *Antônio & Piti*, filme central para essa pesquisa, e pelo diálogo atencioso, que proporcionou o esclarecimento de algumas dúvidas a respeito da obra e do seu povo. Nosso contato foi essencial para tornar esse trabalho o mais fiel possível ao filme, à história da família Silva Piyãko e à cultura Ashaninka.

Ao Vincent Carelli, também pela realização do filme *Antônio & Piti*, e por toda a história do Vídeo nas Aldeias. Reconheço o valor desse trabalho realizado pela ONG, e considero ele uma das contribuições mais relevantes para a história do Cinema no Brasil. E, também, do Brasil para a história do Cinema.

Ao Chá Hoasca – popularmente conhecido como *Ayahuasca*, e pelos Ashaninka como *Kamarampi* –, por realizar este elo que interliga pessoas, culturas e perspectivas aparentemente tão distintas, mas essencialmente irmãs.

Ao Ciclo de Estudos Selvagem, por ser uma inspiração nesse esforço de unir os saberes tradicionais com os conhecimentos acadêmicos. Através do Selvagem, conheci e me encantei pela cosmologia Ashaninka. Hoje, tenho a alegria de atuar como voluntário dessa comunidade tão acolhedora, com a qual continuo a aprender.

Aos professores, colegas e funcionários da UFRJ com quem tive contato na graduação. Cada troca vivida nesse período foi importante na construção da minha trajetória.

Às equipes da *Espalhafato Comunicação e Produção*, *Hama Editora*, *Jornal da AdUFRJ* e *Canal Curta!* por terem aberto as portas para mim, me dando a oportunidade de atuar como estagiário e adquirir aprendizados tão valiosos durante a minha graduação.

*Nós nascemos pra isso, a vida da gente é essa. Eu nasci e eu disse pra vocês, faz muito tempo. Desde quando eu disse que ia defender essa terra com corpo e alma, o meu espírito tá pronto pra morrer em qualquer lugar.*

Benki Piyãko

QUEIROZ, Kim Mello. **Com câmera, corpo e alma: lutas e realizações do povo Ashaninka no filme *Antônio & Piti***. Orientadora: Consuelo da Luz Lins. Coorientador: Caio Bortolotti Batista. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Radialismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2022.

## RESUMO

O presente trabalho busca revelar a importância do Cinema como um instrumento de registro, representação e divulgação das lutas e realizações do povo Ashaninka. Por meio de uma análise do filme *Antônio & Piti*, documentário dirigido por um cineasta ashaninka em parceria com um cineasta não indígena, o trabalho aborda as origens da produção audiovisual desse povo, iniciada com as oficinas da ONG Vídeo nas Aldeias em 1998; a história de perseverança da família Silva Piyãko, líderes ashaninkas que protagonizam o filme e diversas ações empreendidas pelo grupo; e as consequências já tão relevantes dos trabalhos desenvolvidos por esses cineastas para a sua aldeia, para outros povos indígenas e, também, para todo o Brasil. A pesquisa se baseia em estudos que analisam a produção cinematográfica dos povos originários no Brasil, pesquisas históricas e antropológicas a respeito dos Ashaninka do Rio Amônia, reportagens sobre acontecimentos ligados aos personagens do filme e depoimentos dos próprios cineastas e seus familiares.

**Palavras-chave:** Ashaninka; Cinema Indígena; Vídeo nas Aldeias; povos originários; desenvolvimento sustentável.

## ABSTRACT

The present work seeks to reveal the importance of Cinema as an instrument for registration, representation and disclosure of the struggles and achievements of the Ashaninka people. Through an analysis of the film *Antônio & Piti*, a documentary directed by an ashaninka filmmaker in partnership with a non-indigenous filmmaker, the work addresses the origins of the audiovisual production of this people, which began with the workshops of the NGO Vídeo nas Aldeias in 1998; the story of perseverance of the Silva Piyãko family, Ashaninka leaders who star in the film and various actions undertaken by the group; and the already so relevant consequences of the works developed by these filmmakers for their people, for other indigenous peoples and, also, for all of Brazil. The research is based on studies that analyze the film production of indigenous peoples in Brazil, historical and anthropological research on the Ashaninka of the Amônia River, news on events related to the characters in the film and testimonials from the filmmakers themselves and their families.

**Keywords:** Ashaninka; Indigenous Cinema; Vídeo nas Aldeias; native peoples; sustainable development.

## RESUMEN

El presente trabajo busca revelar la importancia del Cine como instrumento de registro, representación y difusión de las luchas y realizaciones del pueblo Ashaninka. A través de un análisis de la película *Antônio & Piti*, documental dirigido por un cineasta ashaninka en sociedad con un cineasta no indígena, el trabajo aborda los orígenes de la producción audiovisual de este pueblo, que comenzó con los talleres de la ONG Vídeo nas Aldeias en 1998; la historia de perseverancia de la familia Silva Piyãko, líderes ashaninka que protagonizan la película y diversas acciones emprendidas por el grupo; y las ya tan relevantes consecuencias de los trabajos desarrollados por estos cineastas para su pueblo, para otros pueblos indígenas y, también, para todo Brasil. La investigación se basa en estudios que analizan la producción cinematográfica de los pueblos indígenas de Brasil, investigaciones históricas y antropológicas sobre los Ashaninka del río Amônia, informes jornalísticos sobre hechos relacionados con los personajes de la película y testimonios de los propios realizadores y sus familias.

**Palabras clave:** Ashaninka; Cine Indígena; Vídeo nas Aldeias; pueblos originarios; desenvolvimiento sustentable.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Frame com o título do filme e o casal protagonista em cena.....	18
Figura 2 – Wewito e Vincent entrevistam Piti.....	25
Figura 3 – Wewito e Vincent entrevistam Antônio.....	25
Figuras 4 e 5 – Antônio, Piti, Isaac e Wewito assistem entrevista com Chico Coló.....	26
Figura 6 – Antônio, Piti, Isaac e Wewito assistem entrevista com Chico Coló.....	27
Figuras 7 e 8 – Isaac vai ao encontro dos parentes não indígenas.....	29
Figura 9 – Isaac vai ao encontro dos parentes não indígenas.....	30
Figura 10 – Árvore Genealógica da Família Silva Piyãko.....	32
Figura 11 – Meninos se alimentando.....	33
Figura 12 – Ashaninkas "varejando" (remando ou navegando) .....	35
Figura 13 – Piti vestida com a <i>kitharentsi</i> , ao lado de Samuel e Antônio.....	37
Figura 14 – Retrato da Família Silva Piyãko (identificação acrescentada pelo autor).....	39
Figuras 15 e 16 – Embarcação no Rio Amônia leva crianças ashaninkas até a escola.....	41
Figura 17 – Reinauguração da Escola Samuel Piyãko.....	43
Figura 18 – Milton Nascimento e Benki Piyãko na Aldeia Apiwtxa.....	46
Figuras 19 e 20 – Benki retorna para a Aldeia Apiwtxa depois de sofrer agressão.....	48
Figuras 21 e 22 – Moisés apresenta seus quadros.....	50
Figuras 23 e 24 – <i>Kamarampi</i> sendo preparado e usado no ritual Ashaninka.....	51
Figura 25 – Publicação da Associação Apiwtxa sobre a jovem Yara Luiza Piyãko.....	57
Figuras 26, 27 e 28 – Antônio e Piti se preparam e partem rumo a Marechal Thamaturgo.....	59
Figuras 29 e 30 – Isaac e sua família no comício.....	60
Figura 31 – Isaac celebra sua vitória.....	62
Figura 32 – Mulher Ashaninka tece uma <i>kitharentsi</i> .....	62
Figura 33 – Isaac toma posse em 2016.....	65
Figura 34 – Isaac toma posse em 2021.....	65

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>13</b>
<b>2 CÂMERA: INSTRUMENTO DE REPRESENTAÇÃO</b> .....	<b>18</b>
2.1 Domínio e consciência das ferramentas.....	20
2.2 Revisitando memórias.....	24
2.3 Audiovisual como ponte.....	28
<b>3 CORPO: A PERSEVERANÇA ASHANINKA</b> .....	<b>33</b>
3.1 Um casamento incomum.....	34
3.2 A herança: liderar e defender.....	38
3.3 Conquistas históricas e territoriais.....	42
<b>4 ALMA: AMOR E ZELO PELA CULTURA</b> .....	<b>48</b>
4.1 A identidade de um povo.....	49
4.2 Novas perspectivas, novos protagonistas.....	53
4.3 A vitória de Isaac.....	59
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>67</b>
<b>6 REFERÊNCIAS</b> .....	<b>70</b>
6.1 Livros, artigos e dissertações.....	70
6.2 Reportagens e publicações na internet.....	72
<b>7 FILMOGRAFIA</b> .....	<b>75</b>
<b>8 APÊNDICE</b> .....	<b>76</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A arte sempre foi um importante instrumento de expressão da humanidade. As pinturas rupestres, por exemplo, estão entre as primeiras narrativas elaboradas pelos seres humanos. Os símbolos pintados nas paredes remetiam aos acontecimentos cotidianos vivenciados por aqueles grupos de pessoas, como cenas de caça, luta e dança. Milhares de anos depois, novas formas de contar histórias continuam sendo desenvolvidas. O cinema é uma dessas invenções mais recentes, que começou a surgir no final do século XIX.

Desde então, o mecanismo cinematográfico se espalhou pelo mundo, permitindo que diferentes comunidades se apropriassem desse recurso – de unir imagens em movimento e sons – para construir as suas narrativas. Com os avanços tecnológicos, os equipamentos e conhecimentos necessários para a produção audiovisual estão se tornando cada vez mais acessíveis, o que facilita a chegada desse mecanismo nas mãos de pessoas que muitas vezes são marginalizadas e invisibilizadas na sociedade. Essa crescente democratização do audiovisual possibilita que grupos e coletivos com perspectivas extremamente distintas comecem a registrar e compartilhar as suas vivências. É nesse contexto que nasce o Cinema Indígena.

No século XX, diferentes movimentos socioculturais começam a surgir ao redor do mundo, com a intenção de aproximar os povos originários das ferramentas cinematográficas. A partir de projetos como o *Vídeo nas Aldeias*, ONG brasileira que hoje tem uma atuação nacional consolidada, as tecnologias do audiovisual têm chegado nas mãos dos povos indígenas, ocasionando que eles aprendam na prática o conhecimento necessário para produzirem suas próprias obras. Neste trabalho, estarei utilizando os termos “Cinema Indígena”, “Mídia Indígena” ou “filmes indígenas” para tratar justamente desse fenômeno que reúne as obras audiovisuais que contam com a participação direta dos próprios indígenas em todas as fases de produção (SHOHAT e STAM, 2006 apud NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 187).

Esse fenômeno, no entanto, ainda não é conhecido por boa parte da população brasileira e mundial. Enquanto estudante de Rádio e TV, na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, só fui descobrir a existência do Cinema Indígena no 5º período da minha graduação. Quando cursei a disciplina Produção em Audiovisual, o professor Adil Lepri propôs um trabalho em que nós, alunos, deveríamos idealizar uma obra audiovisual e, ao final, apresentar um *pitching* desse projeto. Na ocasião, elaborei um projeto chamado *A Fonte do Saber*. Nele, eu concebia a produção de um documentário em parceria com um povo indígena do Acre, que na época eu havia recém-descoberto. Optei por essa temática pois eu estava extremamente interessado em conhecer mais a respeito daquela cultura.

Ao final da apresentação, o professor Adil me perguntou se eu conhecia o cineasta Vincent Carelli, e eu respondi que não. Ele me recomendou, então, que eu pesquisasse sobre o Vincent e sobre o seu projeto, o Vídeo nas Aldeias, que era bem semelhante ao trabalho que eu havia apresentado. Aquilo foi um divisor de águas na minha trajetória acadêmica, pois me apresentou um movimento cinematográfico brasileiro e atual, que eu sequer imaginava existir. Dali em diante, comecei a descobrir um novo universo dentro do audiovisual.

O trabalho em questão era concentrado no povo Ashaninka<sup>1</sup> da Aldeia Apiwtxa, localizada no Acre. Meu interesse pelos Ashaninka se iniciou quando assisti ao vídeo intitulado *Moisés Piyãko, liderança espiritual Ashaninka*<sup>2</sup>. Gravado em novembro de 2018, o vídeo era parte de uma roda de conversa em um evento do Selvagem, um ciclo de estudos sobre a vida que articula “perspectivas indígenas, acadêmicas, científicas, tradicionais e de outras espécies”<sup>3</sup>. Na época, recebi o vídeo de um amigo que frequenta a mesma religião que eu, o Centro Espírita Beneficente União do Vegetal<sup>4</sup>, religião brasileira que usa em seu ritual o Chá Hoasca, popularmente conhecido como *Ayahuasca*.

Escutando Moisés Piyãko, senti uma forte identificação com a sua visão de mundo e com a cosmologia Ashaninka, que também usa a *Ayahuasca* em alguns de seus rituais. Passei, então, a acompanhar os conteúdos do Ciclo Selvagem e a pesquisar mais a respeito do povo Ashaninka. Cheguei a ler o livro *A Serpente Cósmica: o DNA e a Origem do Saber* (NARBY, 2018), publicado pela Editora Dantes, uma das apoiadoras do Ciclo Selvagem. Posteriormente, o livro se tornou uma das principais inspirações para a concepção desse trabalho que apresentei em formato de *pitching*, na UFRJ, pois trata de um estudo antropológico que envolve diretamente um grupo de ashaninkas do Peru.

Após a sugestão feita pelo professor Adil, tive esse meu primeiro contato com o Vídeo nas Aldeias e as obras de Vincent Carelli. No entanto, ao conhecer esse novo leque de obras e cineastas, descobri que os Ashaninka do Rio Amônia, na verdade, já produziam os seus próprios filmes. Por um lado, essa descoberta revelava a minha ignorância em apresentar tal projeto, achando que seria uma ideia inédita. Por outro, fiquei extremamente feliz, pois aquilo que eu havia idealizado já existia – e ainda estava acontecendo. Há muito mais tempo do que eu poderia imaginar. Além disso, também pude continuar o meu estudo particular a respeito daquele povo, mas, dali em diante, através de conteúdos desenvolvidos e veiculados por eles próprios.

---

<sup>1</sup> Segundo José Pimenta, a palavra “Ashaninka” pode ser traduzida para o português como “nós, os parentes / nós, a família” – sendo “a” o prefixo inclusivo da primeira pessoa do plural (“nós”). (PIMENTA, 2018, p. 217)

<sup>2</sup> Ver mais em <https://youtu.be/eKhM6W3xDJA>

<sup>3</sup> Ver mais em <https://selvagemciclo.com.br/sobre/>

<sup>4</sup> Ver mais em <https://udv.org.br/a-uniao-do-vegetal/>

Com isso, cheguei a escrever, em 2020, uma resenha sobre o média-metragem *A gente luta mas come fruta* (2006)<sup>5</sup>. Naquele momento, eu iniciava espontaneamente uma pesquisa pessoal sobre as realizações cinematográficas do povo Ashaninka, sem quaisquer pretensões acadêmicas. Mas me lembro, como se fosse hoje, o sentimento de estar me reencantando pela escrita sobre Cinema quando, finalmente, produzi e compartilhei esse texto.

Nesse mesmo ano de 2020, assisti pela primeira vez o documentário *Antônio & Piti* (2019), quando Vincent Carelli resolveu disponibilizá-lo gratuitamente por um período breve durante a pandemia da Covid-19. Naturalmente, o longa-metragem ampliou o meu encantamento pelos Ashaninka, e ao cursar a disciplina Projeto Experimental I, na UFRJ, resolvi adotá-lo como objeto de estudo para o meu Trabalho de Conclusão de Curso, que é justamente esse que você lê agora. Ao assistir esse filme, tive ainda mais forte a impressão de que o audiovisual se tornou um importante instrumento nas lutas e realizações do povo Ashaninka. Diante do encantamento que os filmes indígenas vêm me proporcionando, quero realizar, nesse trabalho, uma análise de *Antônio & Piti*, com o objetivo de revelar a presença do Cinema Indígena como um instrumento capaz de facilitar o registro e a divulgação das lutas e realizações dos povos originários, a partir do exemplo do povo Ashaninka.

O título do trabalho faz alusão a uma frase dita por Benki Piyãko durante o filme, destacada na epígrafe. É um momento chave do documentário, em que o indígena sofre uma agressão e, após o acontecimento, reafirma a sua disposição em defender a Terra Indígena “com corpo e alma” (PIYÃKO, 2019, 01:02:05)<sup>6</sup>. Considero que essa sua frase sintetiza a perseverança e dedicação desse grupo de ashaninkas. Por isso, escolhi ela para nortear a minha pesquisa, e acrescentei a palavra “câmera” a essa expressão. O objetivo, com isso, é incluir o audiovisual – aqui representado pela câmera – como um instrumento fundamental nas atuais lutas e realizações do povo Ashaninka. Desse título, nascem também o nome dos três capítulos.

O primeiro capítulo, “Câmera: instrumento de representação”, se iniciará com uma observação atenta do filme *Antônio & Piti*, através da qual serão apontadas algumas características comuns ao Cinema Indígena que se fazem presentes já no começo dessa obra. Serão analisados, por exemplo, os posicionamentos dos personagens e dos cineastas no espaço fílmico, a fim de se entender como ocorrem essas interações entre o campo e o antecampo (BRASIL, 2016), e entre o corpo e a câmera (SILVA, 2020). Na sequência, será apresentado o encontro dos Ashaninka da Aldeia Apiwtxa com o audiovisual, por meio das oficinas do Vídeo

---

<sup>5</sup> Ver mais em <https://kimqueiroz.medium.com/a-gente-luta-mas-come-fruta-7b272a0f1081>

<sup>6</sup> Ao referenciar as cenas de *Antônio & Piti* durante o trabalho, será citado apenas o sobrenome de um dos diretores, Wewito PIYÃKO, para poupar espaço no texto e deixar em destaque justamente o nome do cineasta indígena.

nas Aldeias, e a trajetória de ascensão destes indígenas como cineastas. Para isso, serão utilizados textos escritos pelos próprios ashaninkas, como Isaac Piyãko (2011), e por alguns dos responsáveis pelo Vídeo nas Aldeias, como Gallois (1995), Carelli (2004) e Corrêa (2006). O capítulo também irá abordar como que os materiais de arquivo são usados na construção narrativa do filme, promovendo um resgate histórico e uma ponte de aproximação entre indígenas e não indígenas. Assim, o primeiro capítulo buscará evidenciar como que a “câmera” já é um instrumento importante para o povo Ashaninka registrar e contar a sua própria história.

O segundo capítulo, “Corpo: a perseverança Ashaninka”, irá tratar do aspecto mais material das lutas desse povo. A partir dos relatos presentes no filme, serão apresentados momentos cruciais na vida de Antônio e Piti, com o intuito de destacar a determinação de ambos em lutarem pelo seu casamento e pela sobrevivência dos Ashaninka. Para isso, o trabalho contará também com informações obtidas por José Pimenta (2018), em um artigo publicado sobre a história do casal. A exemplo desses protagonistas, veremos que os seus filhos herdaram, naturalmente, algumas de suas habilidades e responsabilidades, passando também a ocupar lugares importantes de liderança dentro e fora da aldeia. Esse capítulo irá se aprofundar em uma série de desafios enfrentados pelos indígenas e os diferentes caminhos que eles vêm encontrando para resolvê-los, usufruindo, também, de publicações na imprensa e nas redes sociais a respeito desse grupo. O segundo capítulo pretende, portanto, descrever parte dessa trajetória de lutas constantes do povo Ashaninka – centrada nos exemplos da família Silva Piyãko –, para demonstrar que o audiovisual é utilizado como uma ferramenta fundamental na realização de seus objetivos, inclusive o de defender as suas terras demarcadas.

Já o terceiro capítulo, “Alma: amor e zelo pela cultura”, irá se concentrar nas ações executadas pelo povo Ashaninka em defesa dos seus valores e princípios – tanto na narrativa do documentário quanto nas suas demais frentes de atuação. Para isso, serão ressaltadas algumas das produções artísticas dos indígenas, como as pinturas de Moisés Piyãko, com o intuito de analisar o que essas formas de arte têm de semelhante e de diferente da cinematografia Ashaninka. Assim, o trabalho poderá apontar alguns traços identitários desse povo, e como eles se refletem nos seus projetos sociais, ambientais e culturais, como a Cooperativa *Ayõpare* e o Centro *Yorenka ãtame*. Através das sequências do documentário, iremos identificar algumas das escolhas feitas pelos indígenas, como a não-inclusão de determinadas informações a respeito da sua espiritualidade, e também de como sua arte, cosmologia e presença política se interligam nesse contexto amazônico (VILLALTA, 2020). Por fim, esse capítulo irá reforçar o empenho dos filhos de Antônio e Piti em atuarem, com amor e perseverança, como representantes nas lutas de seu povo. Nesse sentido, serão apontados trabalhos realizados por

cada um dos sete irmãos, mas com um destaque maior à figura de Isaac Piyãko, que reúne na sua trajetória o mérito de ser o primeiro professor e o primeiro cineasta da Aldeia Apiwtxa, mas também de ser o primeiro prefeito indígena da história do Acre.

Em todos esses capítulos, serão utilizadas reportagens e outros materiais veiculados na imprensa e/ou nas redes sociais, a fim de incluir na pesquisa determinados acontecimentos ligados à vida do povo Ashaninka, mas que não estão retratados no filme. Dessa maneira, o presente trabalho propõe um estudo minucioso de *Antônio & Piti* e das histórias que o precederam e sucederam, para confirmar a hipótese de que o audiovisual é um instrumento importante nas lutas e realizações desse povo indígena. Ao analisar o exemplo dos ashaninkas, será possível perceber que o uso dessas tecnologias tem potencial para contribuir, também, com os demais povos originários do Brasil, fortalecendo seus meios de comunicação, viabilizando o registro de suas vivências e promovendo as suas perspectivas singulares.

## 2 CÂMERA: INSTRUMENTO DE REPRESENTAÇÃO

Uma clareira na Floresta Amazônica recebe um mutirão de podas, plantios e colheitas. Indígenas do povo Ashaninka conversam sorridentes, brincam entre si e se alimentam enquanto realizam o trabalho. É nesse contexto que começa *Antônio & Piti* (2019)<sup>7</sup>, documentário de Vincent Carelli e Wewito Piyãko, produzido por indígenas e não indígenas em uma parceria do Vídeo nas Aldeias com Papo Amarelo. Logo nos minutos iniciais, o filme apresenta aos espectadores um dia comum para o povo da Aldeia Apiwtxa<sup>8</sup>, localizada no Rio Amônia, próximo ao município de Marechal Thaumaturgo, no Acre. Essa perspectiva íntima dá o tom do que será o filme, pois já nos insere no contexto de convivência da família protagonista.

*Antônio & Piti* é centrado na história do casal interétnico que dá nome ao longa: Antônio, um indígena ashaninka oriundo do Peru, e sua esposa, Dona Piti (Francisca Oliveira da Silva), uma mulher não indígena nascida no Brasil, filha de um seringueiro. Juntos, tiveram sete filhos, entre eles Wewito, um dos diretores do filme. Já no primeiro minuto, um enquadramento coloca o casal lado a lado: sentados em casa, eles trabalham em silêncio na confecção de vestimentas tradicionais do povo, quando o título do documentário aparece na tela (FIGURA 1). Depois dessa breve introdução de seus dois personagens principais, a narrativa então avança para o mutirão dos Ashaninka na Floresta.

**Figura 1 - Frame com o título do filme e o casal protagonista em cena**



Fonte: Cena do filme *Antônio & Piti* (2019)

<sup>7</sup> O filme pode ser assistido em <https://vimeo.com/ondemand/antonioepiti>

<sup>8</sup> O termo Apiwtxa significa “união” na língua ashaninka, e é também usado para o nome da Associação Ashaninka do Rio Amônia, criada em 1991 e registrada em 1993. Ver mais em <https://apiwtxa.org.br/sobre-nos/>

Em um primeiro momento, uma mulher indígena<sup>9</sup> pega um cacho de bananas, se comunica na língua nativa com outra ashaninka, e então elas caminham juntas rumo à clareira, onde outros integrantes daquele povo estão reunidos trabalhando. Nota-se não haver nenhum estranhamento entre os indígenas em cena e o aparato cinematográfico. A câmera segue os passos de alguns deles e registra as suas interações com familiaridade. Esse é um aspecto que Brener Neves Silva (2020, p. 68948) usa para descrever as produções cinematográficas indígenas, que segundo ele se caracterizam “pelos registros cotidianos e ritualísticos de atividades e ações à frente e atrás da câmera”. Nessa sequência inicial, vemos cenas corriqueiras na vida daquele povo, mas capazes de provocar o interesse dos espectadores que desconhecem seus costumes. Porém, para capturar as imagens com tamanha proximidade, é necessário o olhar de um cinegrafista já habituado com a cultura em questão.

A câmera torna-se uma espécie de extensão do cinegrafista, que concebe enquadramentos e composições em relação aos corpos e ações filmadas numa experiência que afeta tanto quem está à frente da câmera como quem está atrás. (SILVA, 2020, p. 68948)

Os indígenas Wewito Piyãko e Tsirotsi Ashaninka dividem os créditos de fotografia do filme com os não indígenas Vincent Carelli, Tiago Campos e Ernesto de Carvalho. Essa creditação interétnica não nos deixa ter certeza de quem, exatamente, está produzindo cada imagem, como observa Ruben Caixeta de Queiroz (2008, p. 120) ao falar sobre os filmes realizados em parceria de indígenas com não indígenas: “Já não sabemos mais separar aquilo que vem necessariamente misturado”. Ainda assim, quando o cinegrafista e o personagem presente no quadro se comunicam, somos instigados a pensar sobre esta relação “corpo-câmera” que Brener Neves Silva destaca (2020, p. 68948), pois a cena ganha novas dimensões a serem consideradas: quem é o sujeito por trás das lentes? Qual a sua relação com as pessoas filmadas?

Apesar da dificuldade para identificar quem está por trás da câmera em cada cena, devido a alternância constante desse papel de cinegrafista entre os dois indígenas e os três não indígenas creditados, há momentos em que é possível saber que não é Wewito Piyãko quem está gravando. Em um trecho dessa sequência inicial, por exemplo, o diretor indígena aparece em cena, podando uma das árvores derrubadas. Ali, o filme articula pela primeira vez uma outra característica tão comum às obras do Cinema Indígena: um realizador (diretor e/ou cinegrafista) que é também personagem de seu próprio filme. André Brasil (2016, p. 128) aponta que “não raro, em filmes indígenas, aqueles que se abrigam ou que se ocultariam no antecampo — no caso, o diretor e sua equipe — se lançam em campo, posicionando-se internamente à cena”. A

---

<sup>9</sup> O filme não diz, mas essa mulher é Dora Piyãko, uma das filhas de Antônio e Piti.

escolha de Wewito “lançar-se em campo” diz respeito, também, ao papel que ele ocupa na aldeia, enquanto liderança da Associação Apiwtxa, professor, cineasta e filho do casal protagonista. Portanto, ele é quem melhor pode intermediar o desenrolar dessa narrativa.

## 2.1 Domínio e consciência das ferramentas

A ligação dos Ashaninka da Aldeia Apiwtxa com o audiovisual começa muito antes de *Antônio & Piti*, e remonta diretamente às origens do projeto Vídeo nas Aldeias (VNA). Liderado pelo indigenista e cineasta Vincent Carelli, o Vídeo nas Aldeias surge no final da década de 80 como um projeto do Centro de Trabalho Indigenista (CTI), com o objetivo de “tornar acessível o uso da mídia vídeo a um número crescente de comunidades indígenas” (GALLOIS; CARELLI, 1995, p. 62). Naquele período inicial foram realizadas as primeiras oficinas de formação de cineastas indígenas. Uma delas foi uma oficina regional no ano de 1999, que reuniu, na Aldeia Apiwtxa, alunos do povo Ashaninka e de outros povos do estado do Acre. O projeto VNA foi se aprimorando ao longo do tempo, até que, no ano 2000, se constituiu como uma ONG independente, com o objetivo de ampliar a sua atuação enquanto escola de Cinema para os povos indígenas do Brasil.

Cada oficina do VNA é elaborada como uma imersão junto àquele povo. A experiência não se trata apenas de entregar os equipamentos de filmagem nas mãos dos indígenas, mas sim de estabelecer um elo entre alunos e formadores que permita uma verdadeira apropriação dessas ferramentas e um processo consciente de criação. Rodrigo Lacerda (2018, p. 4) explica que as oficinas costumam durar três semanas, com aulas diárias e essencialmente práticas, onde ao final de cada dia os alunos assistem o material gravado com os formadores, que aproveitam o espaço para fazer algumas correções técnicas. Por vezes, toda aldeia assiste às gravações.

Porém, para além deste nível técnico, os formadores instigam os alunos a irem mais longe, a pesquisarem, a perguntarem mais, etc. Por exemplo, durante a filmagem de um ritual de vários dias, os formadores podem propor que eles descubram de onde vem aquele traço cultural, o que acontece nos bastidores, etc. Isto é, basicamente, incentivam a criação de novas relações na comunidade e subjetivam a obra fílmica. (LACERDA, 2018, p. 4)

Essas características do projeto têm como objetivo fomentar, nos indígenas, um exercício de investigação da sua própria cultura, para que ao final do dia percebam e compartilhem, juntos, as suas impressões e descobertas. Carelli (2004, p. 2) ressalta que essa proposta, de produção e exibição quase imediata das imagens, dava aos indígenas mais propriedade para se relacionarem com a câmera, que deixava de ser “um objeto transparente”

para se transformar em um ator dentro de cena. Os próprios cineastas indígenas também destacam o momento em que começaram a entender as possibilidades do audiovisual, movimento fundamental para que se apropriassem dessas ferramentas, como veremos a seguir.

Em 1998, o VNA realizou uma oficina multiétnica em Rio Branco, que reuniu cinco professores indígenas formados pela Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC). Um deles era Isaac Piyãko, um dos irmãos mais velhos de Wewito. Isaac foi o primeiro professor da Aldeia Apiwtxa e o primeiro Ashaninka a participar de uma oficina do VNA. Um ano após essa experiência em Rio Branco, foi realizada a oficina na Aldeia Apiwtxa, citada anteriormente, na qual Isaac passou a entender a importância dessa auto-observação provocada pelo Cinema:

Mas o que mais me chamou a atenção foi quando começamos a assistir às gravações que fazíamos. Isso de olhar para a imagem e descobrir coisas e situações do seu povo, que estão ali no seu dia a dia e você não vê. A comunidade também. A aldeia inteira vinha assistir à sua imagem, às coisas que eles mesmos tinham falado. Ficavam discutindo o que viam, o que tinham feito. Foi quando entendi a importância desse trabalho. (...) Percebi, então, que o vídeo poderia servir para discutir a nossa cultura, organizar nossa escola, pensar nosso sistema de vida. (PIYÃKO apud CARVALHO et al., 2011, p.72)

A partir dessa compreensão que começaram a desenvolver sobre o potencial transformador do audiovisual, os Ashaninkas rapidamente se tornaram cineastas proeminentes do Vídeo nas Aldeias. Carelli comenta que na primeira oficina em Rio Branco, Wewito já demonstrava o seu interesse, enquanto participava como observador, quando tinha apenas dezoito anos. Wewito lembra que no ano seguinte, durante a oficina na Aldeia Apiwtxa, ele prestava atenção nas discussões, ia junto com os alunos para as filmagens e até mesmo pegava a câmera escondido, para também poder produzir imagens. Até que Vincent e Mari Corrêa<sup>10</sup> notaram sua habilidade e interesse, e o convidaram a tomar parte no filme (2011, p. 73-74).

Essa primeira oficina realizada na Aldeia Apiwtxa deu origem ao filme *No tempo das chuvas* (2000). Segundo Wewito, creditado como diretor ao lado de Isaac, a maior parte da pré-edição foi feita na aldeia, de forma a envolver toda a comunidade no aprendizado da montagem de um filme, para entenderem juntos como transformar “uma história com várias horas de gravação num espaço de 40 minutos ou 1 hora” (2011, p. 75). Já a finalização do processo se deu em São Paulo, onde Wewito esteve presente para auxiliar no término das traduções e da montagem. Ele admite ter ficado preocupado com a recepção do filme pelos seus parentes, pois

---

<sup>10</sup> Mari Corrêa é documentarista e diretora do Vídeo nas Aldeias. Ela se juntou ao projeto para dar início às oficinas de capacitação, em 1998.

considerava aquele trabalho uma grande responsabilidade, mas lembra que, na ocasião, a comunidade reagiu bem ao filme. Wewito ressalta que aquele foi um processo importante para a sua formação, e que ajudou inclusive na sua atuação como professor, posteriormente.

Filmar, acompanhar um personagem ou uma família, é como uma pesquisa. Você vai se aproximando daquela pessoa cada vez mais, conhecendo sua vida cada vez mais, e com isso conhecendo histórias que antes você não conhecia. Discutir como a gente vai se apresentar no vídeo e o que vamos ou não apresentar, através do vídeo, para a comunidade e para aqueles que não nos conhecem, o que nos diferencia de outros povos. (PIYÁKO, W. apud CARVALHO et al., 2011, p. 75).

Sua produção seguinte foi *Shomõtsi* (2001), realizada em uma oficina que os indígenas foram instruídos a escolher um único personagem da aldeia para acompanhar. Na ocasião, Wewito aproveitou a oportunidade para gravar o seu tio e vizinho, Shomõtsi, quem ele considerava um professor, por tudo aquilo que esse lhe ensinava a respeito da cultura Ashaninka. É um filme de prestígio do VNA, premiado em festivais nacionais e internacionais por onde circulou. Entre aqueles listados no site da ONG, destaque: o Prêmio UNESCO, da 8ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico, Rio de Janeiro, 2001; Melhor Filme no Festival Présence Autochtone em Montreal, Canadá, 2002; Menção Honrosa do Júri oficial no Cinesul 2002, Rio de Janeiro; Prêmio Especial do Público Indígena, II Anaconda 2002, Bolívia; Melhor Vídeo da mostra competitiva nacional, no Forumdoc.BH.2002.

Essas seguidas premiações ressaltam uma característica destacada por André Brasil e Bernard Belisário (2016, p. 602), que é a contribuição do trabalho de formação do Vídeo nas Aldeias para uma ampliação significativa da produção dos coletivos indígenas de cinema, “permitindo, em alguns casos, a consolidação de verdadeiras cinematografias.” Para eles, esse reconhecimento conquistado na circulação em festivais e mostras, como no caso de *Shomõtsi*, está ligado à autonomia cada vez maior desses coletivos para a produção de seus filmes.

Segundo Wewito (2011, p. 78), a cada exibição ele “compreendia mais o que era o trabalho com o vídeo”, pois enquanto viajava mundo afora para apresentar o filme, o cineasta sentia a responsabilidade de estar ali também como um representante do seu povo. Essa tomada de consciência do potencial transformador do Cinema ocorreu até mesmo durante o processo de gravação de *Shomõtsi*: ao acompanhar o tio em uma viagem para o município de Marechal Thaumaturgo, onde este ia receber a sua aposentadoria, Wewito viveu momentos de conflito enquanto realizava o filme, e cogitou, inclusive, desistir da produção.

Foi um momento especialmente difícil. Uma coisa é você filmar na aldeia, a outra, na cidade, onde há uma tensão em função da nossa história, a questão da

demarcação das nossas terras, a expulsão dos patrões. Eu tinha um pouco de medo de filmar Shomõtsi no seu trajeto, de acompanhar seu trajeto na cidade. Mas aos poucos fui vencendo isso. (PIYĂKO, W. apud CARVALHO et al., 2011, p. 75).

A relação dos Ashaninkas com o Cinema carrega em si histórias de luta e superação, como essa. Ao reconhecer o seu medo de filmar na cidade, Wewito revela que há uma tensão implícita – que por vezes já se fez explícita, como veremos no capítulo 4 – nesta convivência entre indígenas e não indígenas na cidade. A luta dos Ashaninka pelos seus direitos, principalmente no que diz respeito à demarcação de terras, é antiga. Anterior até mesmo à primeira oficina realizada pelo Vídeo nas Aldeias junto àquele povo. Dessa forma, é interessante notar que o audiovisual – um instrumento trazido pelos não indígenas – já se integrou à vida cotidiana desses ashaninkas. Ou seja, mesmo diante de toda a “tensão em função da história” que Wewito relata, os Ashaninka souberam acolher e se apropriar de um conhecimento criado, e apresentado para eles, pelos não indígenas.

Além dessa nítida afinidade dos indígenas com o aparato cinematográfico, a sequência inicial de *Antônio & Piti* tem outros detalhes que chamam a atenção. Depois de assistirmos por alguns minutos àquelas pessoas trabalhando, sem demonstrarem nenhum incômodo com a presença da câmera, uma personagem conduz a sequência ao fim quando diz a seguinte frase: “*Tá bom já, Vincent.*” As palavras são de Dona Piti, uma das protagonistas do filme. Ela aparece algumas vezes durante essa sequência inicial, e se destaca por ser a única mulher que não está vestindo a *kitharentsi*<sup>11</sup>. Ela interage com as outras pessoas, fala a respeito das árvores que deseja plantar naquele terreno, mas parece não dar muita atenção para a câmera. Até que ela se dirige ao cinegrafista da cena - que descobrimos, enfim, se tratar de Vincent Carelli -, e diz essa curta frase, que soa quase como um pedido para que o diretor interrompa a gravação.

Ao passo que os indígenas parecem gostar das filmagens, comumente sorrindo em cena e interagindo com o cinegrafista, é justamente a mulher não indígena, Dona Piti, quem manifesta uma espécie de incômodo com aquela situação, através desse comentário que finaliza a sequência. A sua fala, que é seguida de uma risada espontânea dela e da mulher ao seu lado, evidencia que essa ligação dos ashaninkas com a produção audiovisual não provém de uma influência de Dona Piti, a principal mulher não indígena da Aldeia.

---

<sup>11</sup> *Kitharentsi* é a vestimenta tradicional utilizada pelos Ashaninkas, um dos símbolos mais marcantes da identidade do povo. É também o nome dado por eles para designar o tecido feito a partir do algodão. Entre os brancos regionais é conhecida como *kushma*. (PINHANTA, 2019, p.53)

Muito pelo contrário. Piti, na verdade, parece pouco interessada, ou mesmo inibida, com a ideia de ser filmada. Apesar disso, o filme mostrará, posteriormente, o valor que o audiovisual tem para ela, quando ele volta a ser utilizado como uma importante ferramenta para o registro da história de sua família. Por isso, essa sua aparente timidez em cena pode ser, também, apenas um cuidado maior com o uso da imagem, para que ele não seja excessivo ou intrusivo.

## 2.2 Revisitando memórias

Após essa sequência inicial na floresta, o filme volta para a Aldeia e começa um mergulho na vida do seu casal protagonista. Wewito Piyãko, diretor do filme, aparece novamente em cena, mas agora na posição de ouvinte. Primeiro ele se senta ao lado de sua mãe, Dona Piti, enquanto essa trabalha na tecelagem de uma peça de roupa e conta a história do seu encontro com os Ashaninka. Na cena seguinte, vemos Wewito sentado ao lado de seu pai, Antônio - que também trabalha na produção de uma vestimenta tradicional do povo, o chapéu *Amathairentsi*<sup>12</sup> -, e escuta o seu ponto de vista dessa mesma história, contada por ele na língua ashaninka<sup>13</sup>. São relatos que descrevem, resumidamente, como o casal se conheceu e algumas das dificuldades que eles tiveram que enfrentar para ficarem juntos. No capítulo 3 voltaremos às questões específicas desse casamento interétnico.

Nesse momento, a presença constante do realizador indígena “dentro do campo” se destaca como um atributo importante da abordagem estética do filme. No artigo “Desmanchar o Cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas”, Brasil e Belisário (2016, p. 604) apontam que essa característica se repete em alguns filmes produzidos por coletivos indígenas.

(...) os filmes guardam em comum o fato de que, acoplado à câmera, o corpo do cineasta não se furta nem se protege do atrito com o mundo. Trata-se de um corpo que, ao filmar, marca sua presença em cena, deixando-se, por sua vez, afetar por aquilo que filma. A imagem é o índice de uma relação mediada pela câmera. (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 604)

A conversa com Dona Piti, no entanto, é conduzida mais pelas interações dela com Vincent Carelli – que está no “antecampo”, termo que Brasil (2016, p. 128) define como o “espaço atrás da câmera no qual se abrigam o diretor e sua equipe” – do que com Wewito, que aparece em cena. Escutamos, em um volume baixo, a voz do cineasta não indígena fazendo

<sup>12</sup> *Amathairentsi* é o tradicional chapéu utilizado pelos Ashaninkas, feito com palha de palmeira e adornado com penas de arara. Ver mais em: <https://ayopare.apiwtxa.org.br/produto/amathairentsi-chapeu-ashaninka/>

<sup>13</sup> Os Ashaninka falam uma língua que faz parte do conjunto etnolinguístico dos Arawak sub-andinos, que engloba também os Matsiguenga, os Nomatsiguenga, os Amuesha e os Piro. (COLARES, 2014, p. 6)

algumas perguntas a ela, que por vezes olha na direção dele, atrás da câmera, enquanto lhe responde e continua a contar sua história (FIGURA 2).

Já a entrevista com Antônio, que começa logo em seguida, demanda a presença de Wewito enquanto uma “ponte” para o diálogo, por ser capaz de promover o diálogo com seu pai na língua nativa. Eles ficam sentados lado a lado, sem olhar diretamente para a câmera ou mesmo um para o outro (FIGURA 3). Antônio fala com naturalidade a respeito do seu encontro com Piti, como se estivesse em uma conversa entre amigos, vagando seu olhar pelos arredores e sem demonstrar muita preocupação em destrinchar os detalhes da história. Não há aqui uma investigação criteriosa, mas sim um breve relato de memórias familiares, de pai para filho.

### Figuras 2 e 3 - Wewito e Vincent entrevistam Piti (2) e Antônio (3)



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A presença de um intermediador, portanto, é uma característica que as duas entrevistas carregam em comum: se faz necessário que haja alguém em cena para instigar as falas dos personagens, ouvi-las e até mesmo comentá-las. Nessa entrevista com Antônio, por exemplo, não vemos Wewito fazer muitas perguntas, mas ouvimos ele falar a respeito de algumas das poucas memórias que guarda de seu avô, Samuel Piyãko<sup>14</sup>. O cineasta comenta que se lembra de ver o seu avô tecendo redes “bem cedinho” pela manhã, e que também costumava vê-lo colocando esteiras no chão da Aldeia para se sentar, à tarde, deixando uma garrafa de *Ayahuasca*<sup>15</sup> ao seu lado. “De noite”, ele diz, “ele nos convidava para tomar com ele. Disto eu lembro bem.” Ao que Antônio complementa: “Meu pai tomava muita Ayahuasca” (PIYÃKO, 2019, 00:15:00).

<sup>14</sup> *Samoyri Piyãko*, mais conhecido como Samuel, foi um Ashaninka peruano, pai de Antônio e avô de Wewito e seus irmãos. Liderou os Ashaninkas em direção ao Rio Amônia, onde estão instalados até hoje. Faleceu em 1987.

<sup>15</sup> Conhecida pelos Ashaninka como *Kamarampi*, a *Ayahuasca* é, para eles, um chá sagrado, consumido em alguns de seus rituais. É feito da união de duas plantas: o cipó *Banisteriopsis caapi* e folhas da árvore *Psychotria viridis*.

Em um determinado momento, um outro ashaninka surge “dentro de campo”, e também se integra à conversa. Considerando que Vincent também participa ativamente como intermediador na entrevista com Piti, apesar de estar no antecampo, é provável que ele só não tenha feito o mesmo nessa entrevista com Antônio por conta da barreira linguística. Até porque, como o filme revela logo a seguir, Vincent foi o responsável por retomar a ideia de realizar esse filme.

Por volta dos 16 minutos de *Antônio & Piti*, surge pela primeira vez uma narração em off – feita na língua ashaninka –, na qual Wewito fala da época em que ele e seu irmão, Isaac, eram alunos das oficinas do Vídeo nas Aldeias.

(...) gravamos, em 2003, o depoimento do Chico Coló, pai da nossa mãe Piti. A ideia era fazer um filme sobre a história da nossa família. Fizemos outros filmes, mas este não. O Vincent retomou a ideia, e o Isaac encontrou a fita de 2003, que assistimos agora, pela primeira vez, anos após a morte do velho Chico Coló. (PIYĀKO, 2019, 00:16:41)

O filme então mostra Antônio, Piti, Wewito e Isaac sentados em frente a um notebook, assistindo à gravação dessa entrevista com Chico Coló. Nesse momento, a montagem alterna entre trechos da entrevista, em que Chico Coló fala sobre a sua relação com os Ashaninka, quando trabalhava como seringueiro (FIGURA 4), e a reação dos quatro ao assistirem o vídeo (FIGURA 5). Entre risos e lágrimas de saudade, Dona Piti se emociona ao rever e ouvir o pai (FIGURA 6). Como dito no final do subcapítulo 2.1, essa emoção da protagonista revela o valor que o trabalho audiovisual tem para Piti, pois, entre outras razões, é essa ferramenta que proporciona a ela – e a todos nós – a chance de entrar em contato com um registro do seu pai ainda em vida. E, assim, reviver o seu amor por ele.

**Figuras 4, 5 e 6 - Antônio, Piti, Isaac e Wewito assistem entrevista com Chico Coló**





Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A utilização desse material de arquivo, produzido pelos próprios cineastas indígenas, gera um movimento de circularidade temporal dentro do filme. Wewito e Isaac reassistem à fita que eles mesmos gravaram, mais de dez anos antes, para dar seguimento ao antigo propósito de contar a história da sua família. Mas agora se trata de um novo contexto, em que o entrevistado já faleceu – o que, de certa forma, faz com que a sua fala tenha ainda mais impacto, e provoque outros sentimentos naqueles que a assistem. Dominique Gallois e Vincent Carelli apontam esse aspecto como um diferencial do trabalho realizado pelo Vídeos nas Aldeias, em um artigo de 1995, anterior até mesmo à primeira oficina feita com os ashaninkas:

Ao invés de simplesmente se apropriar da imagem desses povos para fins de pesquisa ou difusão em larga escala, esse projeto tem por objetivo promover a apropriação e manipulação de sua imagem pelos próprios índios. Essa experiência, essencial para as comunidades que a vivenciam, representa também um campo de pesquisa revelador dos processos de construção de identidades, de transformação e transmissão de conhecimentos, de formas novas de auto-representação. (GALLOIS, CARELLI, 1995, p. 67)

Ainda que, nesse caso, essas sejam imagens produzidas sobre um homem não indígena, a sua apropriação revela a amplitude do trabalho cinematográfico dos Ashaninka: um processo extenso, desenvolvido ao longo de anos pelos cineastas indígenas. A partir do momento que aquelas gravações estão sob posse do próprio povo que as produziu, elas podem ser acessadas e utilizadas quando e como os seus autores acharem conveniente. Como Gallois e Carelli (1995, p. 68) ressaltam, a preservação das imagens não é uma busca de fazer simples “arquivismo”, mas sim de que os povos que as produziram, enquanto sujeitos de seu futuro, possam dar sentido a elas no processo de revisão de suas identidades. Essa retomada das imagens de arquivo, tantos anos depois de terem sido capturadas, é um movimento capaz de “provocar reencenações” por parte daqueles espectadores – que através de seus olhares atentos e reações sensíveis atualizam a experiência histórica (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 605).

Além da possibilidade de incitar lembranças, sentimentos e reflexões, os registros audiovisuais também têm o potencial de servir como uma prova histórica, digna ser aproveitada nas lutas políticas dos povos indígenas. Nessa sequência, por exemplo, vemos Chico Coló afirmar que os primeiros habitantes que conheceu no Rio Amônia, “tanto brancos quanto indígenas, foram os Ashaninkas” (PIYÃKO, 2019, 00:17:30). Essa pode parecer uma afirmação banal, mas enfatiza quão antiga é a ocupação daquela região por esse povo indígena. E o mais importante: é o relato vindo de um ex-seringueiro, ou seja, um não indígena que morou e trabalhou naquela localidade desde o início da década de 60 (PIMENTA, 2018, p. 211).

Segundo Gallois e Carelli (1995, p. 63), a experiência do VNA mostra que há duas direções complementares em que os registros em vídeo costumam ser utilizados: a primeira é a preservação das manifestações culturais; a segunda é “testemunhar e divulgar ações empreendidas por cada comunidade para recuperar seus direitos territoriais e impor suas reivindicações”. Portanto, se houvesse a necessidade, essa entrevista com Chico Coló poderia ter sido aproveitada pelos Ashaninkas como um testemunho a favor da demarcação de suas terras, tendo em vista que, segundo a Fundação Nacional do Índio (Funai), “o processo de demarcação, regulamentado pelo Decreto nº 1775/96, é o meio administrativo para identificar e sinalizar os limites do território tradicionalmente ocupado pelos povos indígenas”<sup>16</sup>. No entanto, isso não foi necessário, pois a *Terra Indígena Kampa do Rio Amônia*, como é oficialmente denominada<sup>17</sup>, foi demarcada e homologada em 1992, mais de dez anos antes da gravação desse depoimento.

### 2.3 Audiovisual como ponte

Depois desse processo íntimo de revisitar sentimentos, realizado através do contato de Antônio, Piti, Isaac e Wewito com o depoimento de Chico Coló, o filme aproveita esse dispositivo da “memória audiovisual” e estende o seu alcance para além desses quatro personagens. A câmera se centra em Isaac Piyãko, que navega em uma canoa e observa o horizonte (FIGURA 7), enquanto a narração de Wewito contextualiza essa nova sequência:

O Isaac e o Vincent resolveram então levar as imagens do nosso avô Chico para a família da nossa mãe, que mora rio abaixo, na Reserva Extrativista, entre a aldeia e a cidade de Marechal Thaumaturgo. Era também a oportunidade do Isaac discutir sua candidatura a prefeito da cidade. (PIYÃKO, 2019, 00:19:15)

<sup>16</sup> Ver mais em <https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/demarcacao-de-terras-indigenas>

<sup>17</sup> Ver mais em <https://apiwtxa.org.br/sobre-nos/>

Esse é um ponto de virada em *Antônio & Piti*. Somos apresentados à intenção política de Isaac, justo quando ele sai da Aldeia Apiwtxa com o objetivo de mostrar para os seus parentes não indígenas a entrevista com Chico Coló, e de manifestar para eles esse pensamento de se candidatar. Na residência desses familiares, o vídeo é exibido para um grupo de mais de 10 pessoas, entre crianças e adultos, indígenas e não indígenas (FIGURA 8). Mais uma vez, o filme alterna entre trechos da entrevista – não exibidos anteriormente – e as reações daqueles que a assistem. Depois, o grupo conversa sobre lembranças de Chico Coló: Isaac então recorda que visitava o avô para se informar, pois ele estava sempre atualizado das movimentações políticas que ocorriam no município e no país. A partir daí, começam a dialogar sobre o cenário político de Marechal Thaumaturgo, e é quando Isaac demonstra interesse em se tornar prefeito.

É importante perceber que todos esses movimentos que o filme expõe, desde a gravação da entrevista com Chico Coló até o reencontro de Isaac com os seus familiares não indígenas, partem de iniciativas dos próprios ashaninkas, com o apoio de Vincent Carelli e da equipe do Vídeo nas Aldeias. Esse ímpeto de realização demonstra o esforço desse coletivo indígena em se situar e se reposicionar na sua relação com outros grupos, entre eles os “brancos”, ou “não indígenas” através desse instrumento que é o cinema (BRASIL, 2016, p. 132).

O documentário, portanto, corrobora já nesse seu primeiro ato com a ideia defendida por Garcia (2016 apud SILVA, 2020, p. 68948) de que os povos indígenas reconhecem e utilizam a capacidade do audiovisual para dar visibilidade às suas lutas e suas problemáticas com os não índios. Para introduzir um debate com viés político, Isaac recorre a um registro videográfico, que lhe serve como uma ponte capaz de estabelecer a abertura desse diálogo e dessa interação com seus familiares (FIGURA 9).

**Figuras 7, 8 e 9 - Isaac vai ao encontro dos parentes não indígenas**





Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A partir da incorporação destas novas tecnologias e da obtenção de conhecimento sobre como usá-las, os Ashaninka passaram a ter em mãos um instrumento potente de representação. Ao assumir a liderança em cena – e também nas demais etapas de produção dos seus filmes – os indígenas se dispuseram a um contato direto com os não indígenas, para expor as suas pautas, a sua perspectiva e a sua realidade identitária, como descreve Silva (2020, p. 68955). Segundo ele, isso começa a modificar a história colonial, pois “[t]orna-se perceptível que a produção audiovisual e, por que não, o cinema, abre novos caminhos para suas autorrepresentações”. Esse é um processo que se dá tanto dentro-de-campo quanto no próprio ato de circulação desses filmes, exibidos em grande parte para públicos não indígenas, como já exemplificado anteriormente. Ao caracterizar os indígenas enquanto “sujeitos de suas representações cinematográficas”, Nunes, Silva e Silva (2014) afirmam que:

(...) esses filmes carregam consigo o potencial de funcionar como contra-narrativas, enquanto um conjunto de representações capaz de confrontar a coleção de imagens estereotipadas produzidas até então nacionalmente, e de trazer as narrativas dos diferentes grupos indígenas para o presente histórico, dando visibilidade às suas culturas e lutas, ao mesmo tempo em que operam como um discurso de reelaboração de suas identidades, passíveis de produção de novos significados. (NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 189)

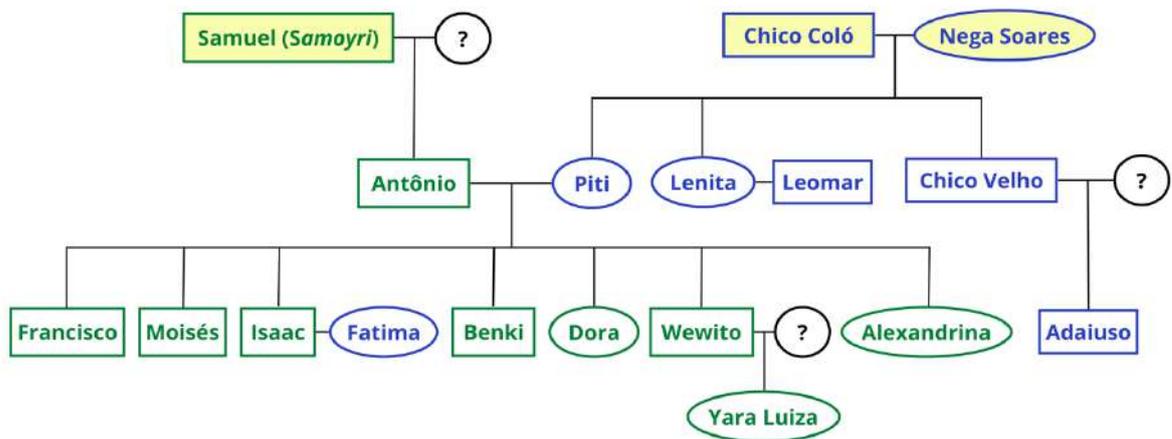
Ainda assim, é preciso destacar que tal utilização do Cinema não está atrelada, necessariamente, a um caráter de resistência. No caso específico de *Antônio & Piti*, nota-se que a preocupação sociopolítica do povo Ashaninka é abordada de forma consciente, tendo em vista o interesse de Isaac posicionar-se, também, como candidato a prefeito. E para desempenhar uma etapa desse seu propósito pessoal – que visa um bem coletivo – ele usufrui desse potencial de representação do cinema. Esse aspecto, no entanto, não se resume à candidatura de Isaac. Ao longo de toda a construção narrativa do filme, são contempladas diversas atividades sociais, culturais, ambientais e políticas promovidas pelos indígenas da Aldeia Apiwtxa.

Contudo, mesmo nas obras em que não há, diretamente, essa motivação – a exemplo dos jovens indígenas que justificam o seu interesse em produzir filmes “apenas pela formação técnica e tecnológica” –, percebe-se que existe, no mínimo, um fascínio deles pela possibilidade de manipularem as câmeras de vídeo. Isso, por si só, já marca “a emergência de um comportamento social”, movimento que costuma acontecer antes mesmo da conscientização política, cultural e econômica (NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 195-196). Ou seja, é possível que o interesse desses jovens indígenas em produzir filmes para a “reelaboração de suas identidades” ainda surja com o passar do tempo.

A câmera, portanto, há de ser vista como um aparato sensível, capaz de múltiplas intenções e aplicações. Porém, independente de quais forem os anseios e métodos de cada cineasta, há de se reconhecer o papel da câmera – adotada, aqui, como símbolo de todo o dispositivo audiovisual – enquanto um importante instrumento de representação dos povos originários na contemporaneidade brasileira. Como Flávia Imoto (2009, p. 20) aponta: “(...) à medida que os povos indígenas se integram à sociedade, maiores são as oportunidades de formação de um espaço de resistência.” *Antônio & Piti* é apenas um exemplo dentre os inúmeros filmes indígenas realizados no nosso país, mas que evoca, já na sua meia hora inicial, elementos suficientes para que possamos perceber esse caráter representativo no uso da câmera, e entender a relevância disso para as lutas e realizações do povo Ashaninka.

## ÁRVORE GENEALÓGICA DA FAMÍLIA SILVA PIYÃO

Esse esquema identifica apenas os membros da família que foram citados no trabalho "Com câmera, corpo e alma: lutas e realizações do povo Ashaninka no filme *Antônio & Piti*".



Produção: Kim Mello Queiroz/2022

### LEGENDA

○ Forma circular: Sexo feminino

Verde: Indígena ashaninka

⊙ Interrogação: Pessoa não identificada pelo trabalho

□ Forma retangular: Sexo masculino

Azul: Não indígena

Fundo amarelo: Falecido

### 3 CORPO: A PERSEVERANÇA ASHANINKA

Ao conversar com seus parentes não indígenas, Isaac encontra neles uma perspectiva de desesperança para a sua candidatura. Quando Vincent Carelli pergunta a Leomar, esposo da tia de Isaac, se ele “acha que o Isaac tem chance” [de ser eleito], o homem responde: “Acho que dá pra tentar, mas é difícil. Eu não acredito não, por causa do povo, que tem muito preconceito” (PIYĀKO, 2019, 00:22:55). Leomar explica, então, que já ouviu muitas pessoas comentando que o ashaninka, enquanto prefeito, iria apenas trabalhar para os próprios índios e que toda a região iria virar Terra Indígena. E complementa: “Pra quebrar isso aí já era pra ter começado antes, um ano, dois anos atrás, pra poder o pessoal ver que não é o que o pessoal pensa”.

Apesar disso, Isaac mantém uma postura otimista, e demonstra a sua disposição para melhorar as condições de Marechal Thaumaturgo. Ao longo da conversa, ele reconhece as dificuldades que terá de enfrentar para ser aceito politicamente no município, onde percebe não haver, naquele momento, planejamento e responsabilidade por parte dos gestores, e também uma tendência de que as pessoas que estão se projetando politicamente sigam atuando dessa mesma maneira. Isaac afirma, então, com determinação: “É um problema sim. Mas se não tivesse problema também não adiantava a gente enfrentar” (PIYĀKO, 2019, 00:24:06).

Pouco depois, vemos quatro meninos indígenas e um não indígena sentados e se alimentando, dentro da casa (FIGURA 11). Essa composição do quadro retrata uma particularidade que é um grande diferencial do filme: o caráter interétnico, marcado desde a sua equipe de realizadores até o eixo central da narrativa, que é o casamento entre Antônio e Piti.

**Figura 11 - Meninos se alimentando**



Fonte: Cena do filme *Antônio & Piti* (2019)

### 3.1 Um casamento incomum

O ponto de partida para a realização de *Antônio & Piti*, como já dito no capítulo anterior, foi o movimento que Vincent Carelli fez de resgatar a antiga ideia de se contar a história da família Silva Piyãko, liderada pelo casal que dá nome ao filme. A partir das entrevistas iniciais com esses dois personagens, contando um pouco a respeito dos obstáculos que precisaram atravessar para ficarem juntos, o documentário começa a desenrolar o fio da sua narrativa e abrir espaço, pouco a pouco, para a participação de outros membros da família. Nesta visita de Isaac aos seus parentes não indígenas, para lhes mostrar o vídeo de Chico Coló, ele e Vincent Carelli aproveitam para entrevistar Lenita Oliveira da Silva, tia de Isaac e irmã de Piti.

Inicialmente, ela confessa o medo que sentia dos Ashaninka quando ainda era criança, e exemplifica isso com a lembrança de ver o grupo navegando pelo Rio Amônia: Lenita descreve que os indígenas desciam o rio coletivamente, em uma fileira de canoas, liderados por Samuel. A descrição daquela memória se parece com uma imagem presente no começo do filme – a cena de “Fitzcarraldo” (1982)<sup>18</sup>, que ilustra uma fala de Piti descrevendo o mesmo tipo de acontecimento (FIGURA 12). Entretanto, fica claro que aquele movimento dos indígenas provocava sentimentos opostos nas irmãs. Enquanto Lenita relata que sentia medo e que corria pra dentro do quarto ao ver “aquele monte de Kampa atrás, tudo armado, tudo pintado”, Piti revela, no começo do filme, que se encantava ao ver os Ashaninka navegando:

Quando eu via os Kampa passando assim, lá no seringal onde nós morava, eu tinha um amor por esse povo. Aí quando chegava aquele monte de Ashaninka mesmo lá, eu achava muito bonito. Eu achava lindo, lindo, quando eles vinham tudo, tudo, tudo varejando. (PIYÃKO, 2019, 00:06:15)

No artigo “Amor Rebelde: história, casamento e política no Alto Juruá” (2018), o antropólogo José Pimenta discorre sobre a história do relacionamento de Antônio e Piti, e destaca o fascínio dela, desde jovem, por esse grupo indígena. Para ela, os Ashaninka sempre foram diferentes dos outros povos daquela região, pois “eram orgulhosos de sua cultura” (PIMENTA, 2018, p. 212). Mas sua admiração pelos indígenas só foi possível devido a mudança de seu pai, Chico Coló, com sua esposa e os filhos, para a região do igarapé Amoninha, próxima de onde o grupo liderado por Samuel Piyãko já estava localizado. Isso ocorreu no início da década de 60, quando Piti tinha cerca de 14 anos de idade (PIMENTA,

<sup>18</sup> Fitzcarraldo (1982) é um longa-metragem dirigido por Werner Herzog, que se passa na Amazônia peruana e conta com a participação de ashaninkas no seu elenco e na sua produção. No entanto, esse envolvimento dos indígenas é debatido até os dias de hoje, pois se entende que eles foram explorados durante a realização do filme. Ver mais em <https://ladifila.wixsite.com/ladifilablog/single-post/2015/06/29/a-conquista-do-in%C3%BAtil>

2018, p. 211).

**Figura 12 - Ashaninkas "varejando" (remando ou navegando)**



Fonte: Cena do filme *Fitzcarraldo* (1982), extraída de *Antônio & Piti* (2019)

Segundo o antropólogo, Chico Coló e Samuel Piyãko já se conheciam há mais tempo, mas foi quando se tornaram “vizinhos” no Rio Amônia que a sua relação se estreitou: passaram a se chamar de “compadre” em português, a convidar um ao outro para beber caiçuma (bebida de mandioca fermentada) e, por vezes, as crianças de ambos até brincavam juntas (PIMENTA, 2018, p. 211). Ainda que Chico Coló e seus parentes tivessem alguns preconceitos com os indígenas, pouco a pouco as duas famílias foram se aproximando, e aquela admiração que Piti nutria pelos Ashaninka começou a se transformar em um interesse mais particular e incomum para aquela época: ela se apaixonou por Antônio, um dos filhos de Samuel. “Aos 17 anos, Pití começou o namoro com Antônio, que tinha então 14 anos. Namoraram na calada da noite, às escondidas, durante quase um ano” (PIMENTA, 2018, p. 211).

Nega Soares, mãe de Piti, ficou furiosa ao descobrir que sua filha estava namorando com um ashaninka, pois “não aceitava que uma de suas filhas namorasse um caboclo sujo e nojento” (PIMENTA, 2018, p. 212). Esse acontecimento demonstra que a intolerância com os indígenas era ainda mais explícita naquela época, e foi um desafio enfrentado pelo casal desde o início da sua relação, dentro do próprio âmbito familiar. No começo do filme, Piti fala sobre essa resistência de seus pais ao casamento dela com Antônio: “Papai não queria, nem a mamãe. Eu disse que queria, e pronto.” (PIYÃKO, 2019, 00:07:35). A perseverança, portanto, faz parte da história dos Ashaninka e da família Silva Piyãko – o que ajuda a explicar a postura determinada, destacada anteriormente, de Isaac perante as dificuldades da sua candidatura.

Apesar da reprovação por parte dos pais de Piti, o pedido de casamento foi feito em 1965 – em uma cena tragicômica, envolvendo os pais do casal<sup>19</sup> – e o matrimônio foi efetuado no Registro Civil e na Igreja Católica em 19 de janeiro de 1967. No documentário, Piti lembra que seu pai, Chico Coló, cedeu à sua vontade pois viu que a filha estava realmente decidida a se casar com Antônio, e então a acompanhou no casamento. Já sua mãe, Nega Soares, nem sequer compareceu à cerimônia (PIYÁKO, 2019, 00:08:00). Muitos brancos enxergavam aquele matrimônio como “uma aberração, uma afronta às normas e uma ofensa à sociedade”, e somente depois de décadas que Nega começou a “apreciar Antônio”, reconhecer que ele era um “homem trabalhador” e que sua filha estava feliz junto com ele (PIMENTA, 2018, p. 212-214).

É importante entender o porquê do casamento de Antônio e Piti ser classificado, na própria sinopse do filme e no título do artigo de José Pimenta, como um “amor rebelde”. Não se trata de uma rebeldia nas atitudes do casal, mas sim de como aquele casamento era percebido pela sociedade. Ao longo do “ciclo da borracha”<sup>20</sup>, os casamentos interétnicos eram, na verdade, muito comuns. Devido a grande carência de mulheres brancas, as uniões entre seringueiros e mulheres indígenas “criaram as bases sociológicas da sociedade acreana”, mas muitas vezes de maneira forçada, fruto da violência colonial. O que torna o amor de Antônio e Piti “rebelde” é justamente o fato de sua união ser o oposto daquilo que era aceitável, pois o casamento de uma mulher branca com um homem indígena não era apenas incomum, mas também “considerado um insulto moral e uma desonra para a família da esposa” (PIMENTA, 2018, p. 214).

Do casamento em diante, Piti passou a morar com os Ashaninka e a participar ativamente daquele novo modo de vida. Pela proximidade que a aldeia tinha da casa de Chico Coló, ela esporadicamente se encontrava com seus pais e irmãos, mas em pouco tempo já estava integrada por completo às tradições e ao cotidiano do povo indígena. Ou quase por completo. Um aspecto que chama a atenção até os dias de hoje, relativo à presença de Piti na aldeia, é o fato de que ela não se veste com a *kitharentsi* – como já apontado anteriormente, no subcapítulo 2.1. Ao entrevistar sua irmã, Lenita, Vincent e Isaac lhe apresentam uma foto antiga (FIGURA 13) em que Piti está vestindo a *kitharentsi*, ao lado Samuel e Antônio, ao que ela comenta:

<sup>19</sup> Samuel foi à casa de Chico Coló com Antônio e outros ashaninkas, armados com arco e flecha, para pedir a ele que Piti se casasse com seu filho – e ameaçando roubá-la, caso negasse. Acuado, Chico Coló aceitou, mas Nega Soares se recusou a entregar a filha. Isso gerou uma disputa entre o casal, que levou o pai de Piti a querer se suicidar. Ele pendurou uma corda no galho de uma árvore e amarrou ela no pescoço, mas ao se enforcar o galho quebrou. Os Ashaninka assistiram essa cena com um misto de incredulidade e espanto (PIMENTA, 2018, p. 212).

<sup>20</sup> Período histórico em que a extração do látex na Amazônia para produção da borracha foi uma atividade basilar da economia brasileira, tendo sua mão-de-obra composta, majoritariamente, por migrantes nordestinos.

Eu nunca vi a Piti de *kushma*. Só pra poder bater foto. Vestiu só naquele momento, aí vestia e tirava. Ela disse: ‘só pra fingir que eu sou índia?’ Aí ela tirava naquele momento, aí pronto. (PIYÁKO, 2019, 00:25:37)

**Figura 13 - Piti vestida com a *kitharentsi*, ao lado de Samuel e Antônio**



Fonte: Cena do filme *Antônio & Piti* (2019)

Mais uma vez, o filme utiliza um material de arquivo como ferramenta para suscitar memórias, o que “atualiza a experiência histórica” e acrescenta novos elementos para a narrativa a respeito dessa família (BRASIL; BELISÁRIO, 2016, p. 605). É significativo que Piti não queira “fingir ser índia”, ou seja, assumir um lugar que não é dela. Isso, obviamente, não se dá por preconceito e nem por uma ordem vinda dos indígenas, mas sim por uma escolha pessoal que ela manteve ao longo de todos esses anos. Um gesto de respeito com a cultura e de autoconsciência enquanto mulher não indígena, pois ainda que tenha vivido a maior parte da sua vida junto aos Ashaninka, ela prefere não ocultar o fato de ter nascido entre os brancos.

Em pouco tempo, Piti se tornou uma figura importante no cotidiano da aldeia de Samuel, pois sabia como se comunicar e lidar com os vizinhos não indígenas – com quem os Ashaninka precisavam se relacionar. Como veremos a seguir, isso se deu tanto pelo comportamento de Piti, que se colocava com altivez em prol de defender os ashaninkas dos abusos que sofriam, quanto por uma real necessidade daquele povo. José Pimenta (2018, p. 215) comenta, inclusive, que para muitos ashaninkas “esse casamento [de Antônio e Piti] é visto como uma estratégia política consciente de Samuel para se aliar aos brancos regionais”. O depoimento de Lenita enfatiza esse forte elo que sua irmã construiu desde cedo com o povo Ashaninka:

Mas o velho [Samuel] sempre ele gostava dela. A Piti ali parecia ser a rainha e o rei ali dentro. Era tudo era Piti. Era por isso que antigamente eles não chamavam aldeia do Samuel não. A aldeia da Piti. Os caboclo da Piti. Só diziam

assim: ‘aqui é os caboclo da Piti!’ (PIYĂKO, 2019, 00:25:12)

Em seguida, a montagem do filme nos leva de volta às entrevistas realizadas na aldeia, onde somos apresentados a alguns acontecimentos que exemplificam a luta de Piti em prol dos Ashaninka. Antônio conta que a “sua mulher não tinha medo”, e que por saber ler, ela ensinava aos indígenas o verdadeiro preço dos produtos, o que deixou diversos brancos “com muita raiva dela” (PIYĂKO, 2019, 00:26:00). Piti, ao ser questionada por Vincent sobre a expressão “os caboclo da Piti”, explica como ela agia quando via os ashaninkas sendo enganados:

“Eu fazia isso. Fazia eles devolver o que eles comprassem do índio e o índio não queria. Por exemplo, eles queriam comprar uma coisa e o índio não queria vender. Mas como ele é oprimido, ficava calado, e o cara diz: ‘ah vou levar, vou te pagar, vou dar tanto’. E o cara não queria, às vezes tinha conta já com outro, e não queria. Já fui a delegacia não sei quantas vezes, levar os cara pra pagar o que tava devendo.” (PIYĂKO, 2019, 00:26:55)

Essa postura que Piti adotou perante os vizinhos não indígenas, evitando que muitos deles continuassem a se aproveitar dos Ashaninka, acarretou em momentos de muita tensão para ela, incluindo até mesmo ameaças de morte. Segundo ela mesma relata no filme, houve uma vez que um homem foi até a casa dela para matá-la, fato que ela percebeu e se precaveu: “Aí eu peguei a espingarda e entrei dentro do quarto. Uma ‘16’ do Antônio, nova. ‘Eu digo: se ele passar pra cá que eu vir que ele vai me matar, eu derrubo ele aqui. Ele não tá me vendo, eu tô dentro do quarto’.” (PIYĂKO, 2019, 00:28:15). Piti conta que o homem não a encontrou, e por isso ele voltou, pelo rio, para o lugar de onde veio. Ao final do depoimento, ela afirma que estava mesmo disposta a “derrubar ele” – e então dá uma gargalhada. Mas reitera: realmente tinha coragem de fazer isso, pois ela mesma não iria morrer: “Fosse ele, mas eu não.”

### **3.2 A herança: liderar e defender**

Os acontecimentos que o filme evoca exemplificam as barreiras enfrentadas pelo casal desde o início da sua relação, tanto para simplesmente ficarem juntos, quanto para obter e preservar os direitos do povo Ashaninka. Logo após o relato de Piti sobre o momento em que viu sua vida ameaçada, somos levados a acompanhar Isaac em mais uma viagem de barco pelo Rio Amônia. Nesse momento, a narração de Wewito revela que os dois irmãos – junto com Vincent Carelli – estão indo à casa de Chico Velho, irmão mais velho de Piti, para também lhe mostrar a entrevista com seu pai, Chico Coló, e discutir a candidatura de Isaac para a prefeitura. Ao conversar com seu tio e com seu primo, Adaiuso, Isaac ouve, mais uma vez, que o preconceito representa um grande obstáculo na eleição, ao que ele diz:

Eu pertencço a um povo Ashaninka. Tenho uma família aqui fora também. E a minha vontade de ser prefeito não é o meu coração, porque eu gostaria de estar lá, dentro da floresta, mas eu fui preparado pra isso. Pra trabalhar com a comunidade, trabalhar com o entorno. (PIYĂKO, 2019, 00:30:45)

A frase de Isaac diz muito sobre a história de vida que traçou até ali, e sobre a sua consciência do papel de liderança que ocupa perante o seu povo. Nascido em 1972, Isaac é o terceiro irmão mais velho dentre os sete filhos de Antônio e Piti. Em ordem de nascimento, eles são: Francisco, Moisés, Isaac, Benki, Dora, Wewito e Alexandrina (FIGURA 14). Cada um dos filhos tem uma trajetória com diferentes responsabilidades e atividades desempenhadas em prol do seu povo. Ao longo deste trabalho, citaremos brevemente algumas delas, a fim de apresentar as respectivas realizações dos irmãos pelos Ashaninka da Aldeia Apiwtxa.

**Figura 14 - Retrato da Família Silva Piyăko (identificação acrescentada pelo autor)**



Fonte: Instagram do fotógrafo Ricardo Stuckert (@ricardostuckert)<sup>21</sup>

Para entendermos como que Isaac foi “preparado para trabalhar com a comunidade e com o entorno”, é importante conhecer alguns pontos da sua trajetória pessoal. No texto de sua autoria “Você vê o mundo do outro e olha para o seu” (2004), Isaac começa dizendo que foi o primeiro professor da aldeia, e que era, também, o único durante todo o processo de criação da Associação Apiwtxa. Em 1993, ele passou a trabalhar com educação bilíngue, fazendo a alfabetização na língua Ashaninka (PIYĂKO, 2004, p. 12). Como já apontado anteriormente,

<sup>21</sup> Ver mais em <https://www.instagram.com/p/BcxCXNbBpkT/>

ele foi o primeiro ashaninka a participar de uma oficina do Vídeo nas Aldeias, quando produziu o curta-metragem *Pega não pega* (1998), junto a três professores de outros povos.

Nesse texto, Isaac cita alguns dos problemas enfrentados naquela época pelos ashaninkas, como a construção de estradas ao lado do Território Indígena – situação que, infelizmente, continua sendo uma ameaça para o povo<sup>22</sup>. Ele ressalta, também, algumas das ferramentas “de fora” que já vinham sendo usadas por eles para defender a sua cultura:

E os instrumentos que a gente têm de fora, para poder nos defender e para segurar a nossa cultura são a escrita – ter algumas pessoas que aprendam a dialogar, falar e escrever o português – e a câmera, porque você transmite a sua imagem sem precisar sair todo mundo de lá, sai uma pessoa e transmite o que está acontecendo, para as pessoas te ajudarem, te respeitarem. É daí que vão sair os nossos aliados não indígenas, as pessoas que vão começar a combater esse preconceito. (PIYÁKO, 2004, p. 16)

A capacidade do audiovisual em levar as demandas dos povos indígenas para fora das aldeias foi rapidamente percebida por Isaac e pelos outros ashaninkas, que logo passaram a utilizar os filmes para registrar e revelar sua realidade, ainda oculta para a grande maioria das pessoas. Gallois e Carelli (1995, p. 71) destacam que “a vantagem essencial do audiovisual para comunicação intercultural está no impacto da imagem”, pela sua qualidade de transcender a diversidade das culturas e gerar aproximação. Esse foi um elemento fundamental nesta história do fortalecimento sociocultural dos Ashaninka. Em “Moi, Un Indien”, texto primordial sobre a história da ONG Vídeo nas Aldeias, Carelli reforça a importância de se fomentar esses diálogos interculturais, especialmente no sistema educacional brasileiro e na mídia, para que os indígenas deixem de ser corpos estranhos na sua própria terra.

É preciso apoiar a produção indígena contemporânea e difundi-la no sistema educacional de uma maneira efetiva. Por ser uma ínfima minoria, o acesso aos meios de comunicação é estratégico para eles. A temática indígena precisa estar nas nossas escolas, precisa estar na mídia, mas representada por eles mesmos, com este olhar próprio que faz toda a diferença. (CARELLI, 2004, p. 32)

O “olhar próprio” que Carelli comenta é, justamente, o grande diferencial que as oficinas do Vídeo nas Aldeias proporcionaram para os ashaninkas iniciarem esse processo de valorização da sua imagem e, conseqüentemente, a sua emancipação política. A partir do momento que começou a se apropriar do vídeo como uma plataforma para trazer à tona as suas vivências e perspectivas, o povo Ashaninka conseguiu evidenciar as suas pautas com uma

---

<sup>22</sup> Ver mais em <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2021/11/lider-ashaninka-francisco-piyako-denuncia-estrada-ilegal-territorio-indigena-rio-amonia-peru-acre>

propriedade que nenhum cineasta não indígena seria capaz de fazer. Segundo Marcos Aurélio Felipe, essa é uma característica comum às cinematografias indígenas, que se desenvolvem com foco nas demandas comunitárias e “de acordo com suas próprias lógicas locais” (2020, p. 38).

Assim sendo, os filmes ashaninkas já são desenvolvidos com a consciência da sua responsabilidade: de servir como meios de interlocução e apresentação do seu povo. Por isso, podemos entender que o fato de Isaac ter sido o primeiro professor e o primeiro cineasta da Aldeia Apiwtxa são algumas das etapas dessa “preparação” que ele considera ter vivido para “trabalhar com a comunidade e com o entorno”. Afinal, essas ocupações lhe proporcionaram um comprometimento maior com os trabalhos educacionais, culturais e políticos de seu povo, sendo um agente importante na realização de ações socioculturais que pudessem atender às principais necessidades da Aldeia.

Depois da visita a Chico Velho, em que também conhecemos um pouco mais da sua amizade com Antônio – a quem ele chama de “compadre” e com quem ele repartia as caças, na juventude –, vemos uma longa canoa navegar pelo Rio Amônia, repleta de crianças ashaninkas. A embarcação para nas margens do rio e busca mais crianças. Algumas carregam mochilas, outras apenas seus cadernos (FIGURAS 15 e 16). A cena mostra o trajeto cotidiano dessas crianças até a escola, que é vivido com entusiasmo por elas, apesar do desconforto. Escutamos, então, Dona Piti contando que foi ela quem introduziu “o ABC” na Aldeia Apiwtxa, para que os Ashaninka conhecessem o básico da língua em razão das suas relações comerciais. E então ela diz: “Eu tinha vontade de ver meus filhos aprender” (PIYĂKO, 2019, 00:34:12). Em certa ocasião, esse querer que Piti tinha de educar seus filhos a fez contratar um professor peruano, que dava aula para as crianças na praia [à margem do rio], e escrevia na areia para lhes ensinar.

#### **Figuras 15 e 16 - Embarcação no Rio Amônia leva crianças ashaninkas até a escola**



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

Mais uma vez, a determinação de Piti foi fundamental para iniciar um movimento importante na vida da Aldeia: a organização de um sistema educacional. A partir dessa busca por educar seus filhos, para que aprendessem pelo menos o “básico” da educação tradicional, ela abriu as portas para que, décadas depois, dezenas de crianças ashaninkas tivessem uma estrutura onde pudessem ter aulas e serem alfabetizadas – em português e em ashaninka.

### 3.3 Conquistas históricas

Logo após o relato de Piti a respeito da educação de seus filhos, escutamos Vincent – posicionado no antecampo – perguntar a Moisés Piyãko, um dos irmãos de Wewito e Isaac, sobre o preconceito sofrido pelos ashaninkas nos dias atuais. Moisés então afirma que o preconceito não é muito falado, “mas ele é praticado” (PIYÃKO, 2019, 00:35:30), e comenta sobre o tom pejorativo com que os brancos tratavam os indígenas antigamente. O filme corta para uma cena dentro de uma sala de aula, aquela em que vimos as crianças adentrando poucos minutos antes. Moisés está sentado no chão da sala, perante uma roda de jovens e adultos ashaninkas, alunos da escola, para quem ele relata, de forma bem contundente, alguns dos abusos que testemunhou na infância contra o seu povo, como explica a narração de Wewito.

O espaço no qual os indígenas estão reunidos é a Escola Samuel Piyãko, instalada na Aldeia Apiwtxa desde 1996<sup>23</sup>. O nome da escola é uma homenagem ao, então já falecido, avô de Wewito – líder e pioneiro ashaninka. Em março de 2022, a prefeitura de Marechal Thaumaturgo reinaugurou a Escola Samuel Piyãko, agora construída nos padrões solicitados pelo povo Ashaninka, segundo seus costumes, tradições e cultura. A solenidade contou com a presença de Wewito, professor e presidente da Associação Apiwtxa, Isaac, então prefeito do município, e de outros líderes políticos e da comunidade (FIGURA 17). Segundo matéria publicada no site da Associação<sup>24</sup>, o evento marcou, também, a possibilidade de retomada das aulas presenciais, que estavam suspensas há dois anos devido a pandemia da Covid-19. A escola hoje tem mais de 200 alunos do ensino fundamental, além de alunos do Ensino Médio.

Esse acontecimento não está retratado em *Antônio & Piti*, mas é uma consequência de tudo aquilo que o filme mostra. Ao passo que vemos, no documentário, os esforços de Isaac em prol de sua eleição, as principais questões atravessadas pelos ashaninkas no seu cotidiano e

<sup>23</sup> Ver mais em <https://www.marechalthaumaturgo.ac.gov.br/post/discursando-em-1%C3%ADngua-ind%C3%ADgena-prefeito-piy%C3%A3ko-entrega-escola-nos-padr%C3%B5es-ashaninka-e-se-emociona>

<sup>24</sup> Ver mais em <https://apiwtxa.org.br/apos-inauguracao-de-nova-escola-samuel-piyako-aulas-sao-retomadas-na-apiwtxa/>

algumas das conquistas já obtidas ao longo de todos esses anos, percebemos que essa luta não é de hoje. A inauguração de uma escola construída conforme os padrões solicitados por um povo indígena deve ser celebrada, mas não pode ser vista por nós – que estamos distantes dessa realidade – como um evento aleatório e isolado. Até se chegar nessa importante realização, que deve muito, é claro, à gestão de Isaac enquanto prefeito, os Ashaninka precisaram ultrapassar grandes barreiras, como Moisés cita: preconceitos, ameaças e abusos constantes.

### Figura 17 - Reinauguração da Escola Samuel Piyãko



Fonte: Site da Associação Apiwtxa (Foto de Yara Piyãko)

Um pouco mais a frente, o filme traz imagens de arquivo gravadas na década de 90<sup>25</sup>, enquanto ouvimos Moisés contar suas lembranças da primeira visita da Funai à Aldeia Apiwtxa. Os vídeos mostram um Moisés jovem-adulto, junto a outros ashaninkas, conversando com um sertanista da Funai, conhecido como Txai Macêdo<sup>26</sup>. Nessa sequência, a montagem insere, então, uma voz em off de Antônio, que comenta sobre as visitas do sertanista à Aldeia:

O Macêdo foi até lá. Disse que sofríamos muito trabalhando pra patrão e que era melhor ficar numa terra só de índios. A partir daí, começamos a pensar nesta possibilidade. Ele nos explicou muita coisa. Falou que era melhor parar com a madeira, e começar uma coisa nova. (PIYÃKO, 2019, 00:45:15)

No vídeo, Moisés relata para Macêdo as ameaças que os indígenas vinham sofrendo desde a demarcação de suas terras, que havia ocorrido naquele mesmo ano (1992). Em seguida, o filme retoma os depoimentos de Chico Velho e Piti, que afirmam terem ficado muito preocupados naquela época com “os meninos” – se referindo aos filhos de Antônio e Piti, que

<sup>25</sup> O filme identifica, na legenda, essas imagens como: “TXAI MACEDO” (1992), em referência ao indigenista Antônio Luiz Batista de Macêdo, sertanista da FUNAI que aparece no vídeo. (PIYÃKO, 2019, 00:43:57).

<sup>26</sup> Ver mais em <https://www.linkedin.com/in/txaimacêdo>

começavam a se posicionar e ocupar lugares de liderança em defesa do povo Ashaninka. Piti comenta, nesse trecho, que Francisco foi o filho “que começou a lutar mais cedo”, quando tinha apenas 14 anos de idade (PIYĀKO, 2019, 00:48:00).

Francisco da Silva Piyāko, filho mais velho do casal, nasceu em 1968 e por muitos anos foi a principal liderança na Aldeia Apiwtxa, responsabilidade que herdou de seu pai, Antônio. Sua atuação na comunidade também lhe deu projeção política e, por isso, chegou a ser Secretário Estadual dos Povos Indígenas do Acre e assessor da presidência da Funai. Em 2018, concorreu a deputado federal pelo PSOL, mas não foi eleito<sup>27</sup>. Nas eleições de 2022, foi novamente candidato a deputado federal, dessa filiado ao PSD, mas também não foi eleito. O depoimento de Piti revela, mais uma vez, a disposição que ela tinha – e tem – em auxiliar a causa dos Ashaninka, mas também a sua consciência de que, por ser uma mulher branca, não poderia fazer tudo por eles – e que, por essa razão, precisaria da ajuda de seus filhos.

Ainda que aquelas imagens de 1992 não tenham sido produzidas diretamente pelos Ashaninka, elas já são capazes de apresentar uma visão menos conhecida a seu respeito, pois vemos ali um jovem indígena, Moisés, se posicionar de forma clara e consciente sobre as circunstâncias atravessadas pelo seu povo. Não se trata de um personagem inventado para atender estereótipos, e sim de um indígena real, se expressando e compartilhando a sua visão de mundo. Essa capacidade do audiovisual de atender a fins políticos e culturais contra hegemônicos, dando luz a uma ótica que antes estava oculta, ganha ainda mais força a partir do estabelecimento da “Mídia Indígena”, ou seja, quando essa mídia passa a ser produzida diretamente pela perspectiva indígena, como apontam Nunes, Silva e Silva (2014, p. 182). Segundo eles, a Mídia Indígena serve a esse propósito de um povo construir imagens sobre ele próprio, conforme sua diversidade e particularidade étnica, política, geográfica e histórica.

Durante todo o século XX a imagem do índio foi produzida por não indígenas em sua maioria a serviço do Estado e da burguesia elitista e financiado por esses. Os resultados foram produções e difusões de imagens fantásticas ou deprimentes de um índio imaginário conforme interesses dos grupos hegemônicos. Não obstante, os Cineastas Indígenas vêm expressando representações do índio em que muitas vezes nos faz esquecer seu estatuto de nacionalizado e tutelado pelo Estado-nação. (NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 183)

---

<sup>27</sup> Ver mais em <https://brasil.mongabay.com/2020/04/francisco-piyako-lider-ashaninka-temos-a-responsabilidade-de-continuar-defendendo-aquilo-que-e-mais-sagrado-para-nos-nosso-territorio-protetido/>

Para o espectador do filme – que já está há mais de 40 minutos conhecendo a respeito da história desse povo e dessa família –, a forma como o jovem Moisés conversa com o sertanista da Funai pode até parecer comum. Entretanto, levando em consideração a maneira como os indígenas eram vistos naquela época, percebe-se que esse registro também contribui para a desconstrução de “imagens fantásticas ou deprimentes de um índio imaginário”, como citam os autores. Assim sendo, a constituição de uma verdadeira Mídia Indígena, a exemplo da filmografia Ashaninka, é capaz de combater esses estereótipos com uma intensidade ainda maior. Isso é constatado um pouco mais a frente em *Antônio & Piti*, quando se apresenta o trabalho agroflorestal realizado pelos indígenas. Wewito é quem explica, na narração do filme:

Agora, unidos no nosso território, decidimos abandonar o modelo extrativista predatório da região, e começar algo novo e sustentável. Gradualmente, sob a liderança do nosso irmão Benki, nós desenvolvemos um projeto focado em agrofloresta que se tornou uma referência. (PIYĀKO, 2019, 00:54:55)

Nesse momento, o filme é inundado por imagens de arquivo – algumas delas provenientes de outras de suas produções, como o média-metragem *A gente luta mas come fruta* (2006)<sup>28</sup>. Crianças e adultos põem a mão na terra, plantam diferentes mudas e observam sorridentes o nascimento de filhotes de tracajás. O breve recorte traz um momento de alegria e descontração para o filme, e evidencia um aspecto da realidade interna da Aldeia Apiwtxa: a execução de um trabalho agroecológico, feito com amor e dedicação pelos Ashaninka.

Wewito cita seu irmão, Benki, como o principal responsável por essa realização. Se o nome soa familiar, talvez seja pela música *Benke*, de Milton Nascimento – e acredite: sim, o nome da música é uma homenagem ao ashaninka Benki Piyāko. Durante as gravações do seu álbum *Txai* (1990), Milton esteve na Aldeia Apiwtxa, ocasião em que conheceu “um menino fora de série, com seus 10 anos” (FIGURA 18). O artista conta que ele “parecia um cara com muitos anos, que conhecia a história do Brasil inteiro, dos índios”, que tiveram um bom tempo de convivência e até cantaram juntos em um luau (NASCIMENTO, 2012)<sup>29</sup>. E ainda acrescenta:

Teve (anos depois) uma coisa com o Benke que eu até chorei. Lá no Jardim Botânico (no Rio), ele estava dando uma aula para crianças e, quando prestei bem atenção, pensei: meu Deus do céu, um garoto que eu conheci dando aula para crianças que tinham a mesma idade que ele tinha quando eu o conheci. Me deu um negócio, fui ficando com o coração tão feliz assim que tive de chorar. Ele, realmente, é um pajé. E está fazendo umas coisas na região para melhorar. (NASCIMENTO, 2012)

<sup>28</sup> O filme, dirigido por Wewito e Isaac Piyāko, tem 40 minutos de duração e se concentra em registrar o manejo agroflorestal realizado pelos Ashaninka e a luta para defender seu território da invasão de madeireiros.

<sup>29</sup> Ver mais em <http://www.fecesc.org.br/entrevista-com-milton-nascimento-sou-do-mundo-sou-minas-gerais/>

O relato de Milton Nascimento revela um pouco mais sobre a história e atuação do ashaninka. Benki Piyãko nasceu em 1974, na Aldeia Apiwtxa. É agente agroflorestal, um dos responsáveis pelo plano de manejo de recursos naturais da sua reserva, cantor e compositor. Assim como seus irmãos, naturalmente passou a ocupar lugares de liderança para sua comunidade e município: foi secretário do Meio Ambiente no município de Marechal Thaumaturgo e é fundador e presidente do Instituto *Yorenka Tasorentsi*, que celebra a natureza e a sabedoria indígena através de soluções práticas, como reflorestamento e agricultura sustentável<sup>30</sup>.

**Figura 18 - Milton Nascimento e Benki Piyãko na Aldeia Apiwtxa**



Fonte: Internet (Foto de Beto Ricardo)

De curumim que inspirou uma canção de Milton Nascimento, Benki aos poucos se tornou um importante representante do povo Ashaninka – e dos povos indígenas do Brasil – em âmbito internacional. Se hoje ele viaja para países da Europa para discursar em defesa da preservação da Amazônia e das plantas medicinais, como a *Ayahuasca*, isso é fruto, também, do Cinema Indígena. No texto “Você vê o mundo do outro e olha para o seu” (2004), Isaac comenta sobre o uso do vídeo para “trocar experiências”, e dá o exemplo do trabalho com o sistema agroflorestal (liderado por Benki), que aparece no filme *No tempo das chuvas* (2000):

O vídeo foi muito importante nesse sentido de registrar o nosso projeto, de poder mostrar para as outras aldeias. O Divino [Tserewahú, realizador Xavante da aldeia Sangradouro (MT)] viu o nosso trabalho de manejo, de uso de recursos e disse ‘Nós precisamos ter também esse trabalho na nossa aldeia, de que maneira a gente pode fazer?’ O vídeo é uma porta de incentivos, de você ver experiências novas e querer fazer também (...). A gente está usando esses instrumentos, essa maneira de se comunicar, exatamente para atingir essas

<sup>30</sup> Ver mais em <https://umsoplaneta.globo.com/sociedade/noticia/2021/12/08/inovacao-que-vem-da-floresta-instituto-indigena-une-sabedoria-tradicional-e-tecnologia-para-preservar-a-natureza.ghtml>

outras aldeias que estão nessa situação. (PIYÃKO, 2004, p. 18-19)

As palavras de Isaac reforçam a clareza com que os indígenas enxergam o uso do recurso audiovisual. Mais um exemplo disso pode ser visto nessa sequência de *Antônio & Piti*, em que são exibidos alguns trechos de obras anteriores dos indígenas. Há uma cena dentro da floresta, carregada de um tom de suspense. Antônio, Isaac, outro homem ashaninka e um cinegrafista – provavelmente Wewito – caminham pela mata em procura dos madeireiros que estavam invadindo o seu território. Os indígenas andam armados, e param constantemente para analisar as pistas: rastros de trilha e cortes nas árvores apontam o trajeto. Até que, finalmente, chegam ao local, que já havia sido abandonado pelos invasores. Lá, eles encontram grandes pedaços de madeiras extraídos ilegalmente da floresta.

Esse registro revela um pouco dos esforços por preservar a *Terra Indígena Kampa do Rio Amônia* que, segundo a narração de Wewito, apesar de já ter sido demarcada há muitos anos, “segue sofrendo ameaças e exigindo uma vigilância constante” (PIYÃKO, 2019, 00:58:53). Mas mesmo com todo o trabalho que se faz necessário para zelarem pelo seu território, os Ashaninka celebram, anualmente, esse momento histórico da demarcação, em uma festa com muita música e *Piyarētsi*<sup>31</sup>.

Anteriormente no filme, Wewito comenta a respeito desse marco na vida da comunidade, que foi então liderado pelo seu pai, Antônio, e seus irmãos, Francisco e Moisés. A sequência mostra trechos de uma dessas celebrações, onde vemos a alegria dos indígenas, desde a preparação da *Piyarētsi* até as danças e cantorias da comunidade reunida (PIYÃKO, 2019, 00:50:20). Neste ano de 2022, o povo Ashaninka comemorou os 30 anos de demarcação do território, sua principal conquista histórica, que continua a ser festejada em eventos que enaltecem e fortalecem as raízes da sua cultura<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> A *Piyarētsi*, também conhecida como caiçuma, é uma bebida fermentada à base de mandioca, típica das confraternizações Ashaninka. Ver mais em <https://terrasindigenas.org.br/en/noticia/104173>

<sup>32</sup> Ver mais em <https://apiwtxa.org.br/povo-ashaninka-do-acre-celebra-30-anos-de-demarcacao-e-homologacao-de-seu-territorio/>

#### 4 ALMA: AMOR E ZELO PELA CULTURA

Os esforços dos Ashaninka em defesa das suas terras demarcadas provocam, até os dias de hoje, conflitos não apenas dentro da floresta – onde é realizada essa “vigilância constante” –, mas também na convivência dos indígenas no contexto urbano. Após a sequência dentro da mata, em que vemos essa busca pelos invasores, o filme nos leva de volta para 2015. Wewito narra um acontecimento ocorrido em Marechal Thaumaturgo, quando seu irmão Benki foi agredido com golpes de machete, um tipo de facão, e por pouco escapou com vida. As cenas revelam momentos de tensão vividos na aldeia, em que Piti chora aflita diante do que ouviu seu filho relatar, por telefone, sobre o ataque que sofreu. Os familiares e demais indígenas conversam entre si, preocupados com a situação, e aguardam Benki retornar em um helicóptero.

Quando Benki chega na Aldeia, as pessoas se reúnem em volta dele, emocionadas ao vê-lo aparentemente bem, mas ferido. Piti lhe abraça (FIGURA 19) e pouco depois diz algumas palavras para confortar e acolher Benki. Ele responde contando a sua lembrança do que viu e sentiu durante o acontecimento, e então diz:

Mas a gente tá bem mãe, pode deixar. Eu acho que... nós nascemos pra isso, a vida da gente é essa. Eu nasci e eu disse pra vocês, faz muito tempo. Desde quando eu disse que ia defender essa terra com corpo e alma, o meu espírito tá pronto pra morrer em qualquer lugar. (PIYÁKO, 2019, 01:02:05)

A frase de Benki, citada também na epígrafe, é um norte na realização desse trabalho. Pouco depois de ter sofrido um ato de violência, o indígena não se posiciona em cena como vítima: Benki aparece com o rosto ferido, mas de cabeça erguida, disposto a sorrir diante das adversidades e a seguir lutando (FIGURA 20). O líder ashaninka reafirma sua prontidão para defender a terra do seu povo “com corpo e alma”, ainda que isso ponha a sua vida em risco.

#### Figuras 19 e 20 - Benki retorna para a Aldeia Apiwtxa depois de sofrer agressão



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

#### 4.1 A identidade de um povo

Quando Benki diz “com corpo e alma”, não é difícil entender aquilo que o indígena quer dizer. Essa expressão, tão comum à língua portuguesa, costuma representar um sentimento que abrange o “material e o imaterial”. Mas como a palavra “alma” carrega inúmeras possibilidades de interpretação, a depender da crença e da perspectiva de quem escuta, ela pode gerar compreensões distintas. Por isso, ficaremos com a explicação dada por Wewito Piyãko sobre essa expressão, em entrevista realizada para essa pesquisa:

O que a gente fala de “corpo e alma”, pra nós como Ashaninka, é a gente estar doando o nosso próprio espírito. A nossa própria pessoa, para que a gente lute por aquilo que é a nossa sobrevivência, a nossa resistência. Tudo que a gente passou e a gente tá superando. Então, isso significa a gente estar preparado de corpo e alma. (PIYÃKO, 2022)

A partir dessa visão, o presente trabalho adota a palavra “alma” como um referencial à essência da cultura Ashaninka, no que diz respeito aos costumes e princípios desse povo. No decorrer de *Antônio & Piti*, são apresentadas algumas tradições, expressões artísticas e crenças do povo Ashaninka, que revelam, pouco a pouco, traços da sua cosmologia<sup>33</sup>. Em um momento anterior do filme – logo após a cena em que Moisés Piyãko relata algumas de suas memórias para alunos da escola ashaninka –, a narração de Wewito apresenta esse seu irmão como “liderança, pajé, artista...” para, então, mostrar as pinturas dele (PIYÃKO, 2019, 00:38:20).

Com uma intimidade característica do Cinema Indígena, que possibilita a esses povos a chance de se apresentarem por uma “perspectiva existencialista, em oposição ao lugar essencialista e naturalista” antes impostos a eles, essa sequência do filme mostra Moisés de calça, tênis, boné e sem camisa, organizando seus quadros na entrada de casa para exibí-los em cena (FIGURA 21) (NUNES, SILVA E SILVA, 2014, p. 198). Ele se abaixa perto de um deles e aponta para os elementos do quadro, descrevendo o simbolismo da sua arte (FIGURA 22):

Pessoal tá tomando Ayahuasca, sentado. A casa dele aqui. E aqui é como Ayahuasca. Como ela, no mundo espiritual, ela sobe. No universo. Então você percorre esses caminho aqui, tudinho. (PIYÃKO, 2019, 00:38:30)

O frame então para, por alguns segundos, na observação do quadro, dando ao espectador a oportunidade de visualizar a obra de Moisés. Logo em seguida, vemos Moisés se aproximar de mais um desses quadros, para também descrever os seus elementos e, principalmente, o que

---

<sup>33</sup> A cosmologia é a ciência que estuda o universo e as suas estruturas, sendo o que rege toda a vida religiosa, econômica e social de um povo, e é expressada através dos mitos e ritos dessas populações (LUCIANO, 2006 apud CAMPOS, 2016).

eles simbolizam espiritualmente. Nesse momento, fica evidente o profundo interesse do indígena pela espiritualidade do seu povo, que se manifesta espontaneamente como tema central das suas obras de arte. Ao produzir seus quadros, Moisés retrata aspectos fundamentais da cosmologia Ashaninka. Com isso, *Antônio & Piti* mostra, mais uma vez, a arte sendo utilizada como um meio de expressão e representação da realidade indígena. Daniella Villalta (2020) explica que essa integração entre a produção artística e a espiritualidade é uma característica natural para os povos da Amazônia:

A maneira de ser e estar no mundo dos povos amazônicos, por exemplo, deve ser compreendida em seu sentido espiritual, sem compartimentações artificiais que separam eventos como sendo políticos, econômicos, religiosos, de parentesco, cosmológicos. (VILLALTA, 2020, p. 124)

Nesse artigo, a pesquisadora se concentra em analisar o trabalho do xamã e artista peruano Pablo Amaringo<sup>34</sup>, conhecido por produzir quadros belíssimos inspirados nas visões que tinha ao beber *Ayahuasca*. Sua história se assemelha com a de Moisés Piyãko. Além de artista e liderança do povo Ashaninka – um dos responsáveis por importantes realizações, como a demarcação das terras e o projeto agroflorestal, já citados anteriormente –, Moisés é, também, um líder religioso dentro da Aldeia Apiwtxa. Quando Wewito apresenta seu irmão na narração, a legenda do filme usa a palavra “pajé” (em português), “chamán” (em espanhol) e “shaman” (em inglês). Tendo em vista o objetivo desse trabalho e o espaço que seria necessário para destrinchar as questões relativas a esses termos, adotaremos a palavra “pajé” para citar esse lugar ocupado por Moisés na religiosidade ashaninka, mas entendendo-a como equivalente ao lugar de “xamã” ocupado por Pablo Amaringo – e tantos outros indígenas da Amazônia.

### Figuras 21 e 22 - Moisés apresenta seus quadros



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

<sup>34</sup> Pablo Amaringo (1938-2009) foi um xamã e artista peruano que consagrou a arte visionária da Amazônia no mundo. Em 1988, fundou a escola de pintura *Usko Ayar*, localizada em Pucallpa, Peru (VILLALTA, 2020).

Diferentemente dos quadros de Moisés, os filmes Ashaninka evitam tratar da espiritualidade. Um dos motivos para isso é o cuidado em resguardar suas crenças, pois sabem que o audiovisual circula com facilidade. É graças à intermediação de *Antônio & Piti*, por exemplo, que temos acesso às obras de Moisés, mesmo estando fora da aldeia. Além disso, o audiovisual é mais explícito, ao passo que as pinturas do pajé são majoritariamente simbólicas, ou seja, precisam ser interpretadas por quem as vê. Segundo Isaac Piyãko (2004), essa foi uma decisão tomada junto aos pajés da Aldeia, de forma a respeitar a cultura e os rituais do seu povo:

Quando começamos a trabalhar com o vídeo, a gente começou a ver que tinha que separar as coisas, por exemplo, a questão da pajelança, o espiritual. O velho dizia “não, isso aqui não pode”, então a gente está começando ver o que pode mostrar ou não para o público de uma outra sociedade. Tem os mitos que são sagrados e tem os mitos que qualquer pessoa pode contar. (...) Por isso que é bom o realizador também ser daquele povo porque vai discutir junto com o velho o que ele pode ou não pode divulgar para outra sociedade e para outros povos. A gente aprendeu muito isso através do vídeo. (PIYÃKO, 2004, p. 17)

Em *Antônio & Piti*, por exemplo, é notório esse cuidado quando a ritualística Ashaninka entra em cena. Logo após abordar as pinturas de Moisés, o filme corta para uma cena do pajé posicionando algumas plantas em uma grande panela, para cozinhá-las e fazer o *Kamarampi* (*Ayahuasca*). A sequência mostra, brevemente, algumas etapas do trabalho dos Ashaninka para preparar o Chá (FIGURA 23). Em seguida, somos levados para um ambiente fechado, onde Wewito aparece dispondo o *Kamarampi* em uma garrafa. Quando, enfim, chega o momento do ritual em que irão comungar a bebida sagrada, o filme se atém a mostrar pouco: vemos um local aberto na Aldeia Apiwtxa, à noite. A Lua brilha no céu e um dos indígenas distribui a bebida em pequenos copos de vidro para os demais, enquanto ouvimos cânticos entoados pelos Ashaninka. A câmera, posicionada a uma certa distância do ritual, mostra por diferentes ângulos aquele grupo de participantes, onde há uma lanterna acesa (FIGURA 24).

### Figuras 23 e 24 - *Kamarampi* sendo preparado e usado no ritual Ashaninka



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

A cautela dos Ashaninka em expor seu ritual com o *Kamarampi* representa bem o zelo que esse povo tem com a sua cultura. Os indígenas sabem a importância de registrar e produzir conteúdos audiovisuais, mas fazem isso sem contrariar ou expor excessivamente os seus valores e tradições. Em um de seus textos sobre o uso do vídeo, Isaac propõe a seguinte reflexão:

A gente pensa muito, a gente discute, analisa. O que é ser diferente? O que é cultura, o que é intercultural, o que é ser bilíngue? A cultura você vai inventando de acordo com a necessidade, de acordo com a convivência, com a mudança do planeta, e para nós também é assim... ela mudou. Você vai enriquecendo, mas para você enriquecer, você tem que segurar aquilo que é do passado. Hoje, ser muito tradicional, oral, não vale nada para esse mundo mais global, que é o mundo dos brancos. Mas para nós isso vale muito. (PIYÁKO, 2009, p. 6)

Por essa consciência de que as culturas naturalmente se transformam, os Ashaninka integraram o audiovisual ao seu convívio de forma gradual e ponderada, para que “os instrumentos de fora” não se sobrepusessem à essência do povo. Antes mesmo da primeira oficina VNA na Aldeia Apiwtxa, a prefeitura do município de Marechal Thaumaturgo levou a televisão até os ashaninkas. Na época, muitos indígenas se interessaram pela novidade, e começaram a assistir os conteúdos que lhes eram oferecidos, como novelas. Mas enquanto professor, Isaac já vinha fazendo um trabalho de fortalecimento da cultura e da identidade do seu povo e, por isso, ele e outros líderes da aldeia resolveram dar fim àquela situação. Então, eles viram as oficinas do VNA como uma forma de substituir a TV, pois através delas poderiam trabalhar com a própria imagem (PIYÁKO, 2004, p. 13-14). Sobre essa integração dos Ashaninka do Rio Amônia com os meios de comunicação vindos de fora, Wewito comenta:

Hoje a gente já não pode ficar mais isolado de um sistema que é global, de um sistema que já está em todas as comunidades. Mas aqui a gente tá sabendo administrar isso, discutindo que coisas que a gente necessita conhecer. Por que que a gente quer essa ferramenta. Então, aqui na comunidade não é todo mundo que tem, são algumas casas, que têm esse entendimento de como vai usar isso. Mas é uma coisa que entra em qualquer sociedade, nós não podemos fugir mais disso. O que a gente tem que fazer é controlar, saber usar esses equipamentos de uma maneira que venha pra ajudar, não pra atrapalhar a sua vida cotidiana, sua vida social de povo. Enfim, eu acho que cada organização, cada comunidade, tem que saber fazer isso. (PIYÁKO, 2022)

Contribuir com esses movimentos particulares de emancipação dos povos indígenas no Brasil já era, e continua sendo, o objetivo do Vídeo nas Aldeias. Enquanto os líderes ashaninkas se esforçavam para preservar as raízes e as especificidades que constituem a identidade do seu povo, abria-se, simultaneamente, um caminho para que isso acontecesse por meio do audiovisual. Fundadores do VNA, Gallois e Carelli (1995, p. 62) apontam que “a forma mais

eficiente de fortalecer a autonomia de um grupo é permitir que se reconheça, demarcando-se dos outros, numa identidade coletiva”. Decisões como a de evitar que a televisão seja deliberada na aldeia, ou a de começar a produzir filmes que retratem a sua própria cultura são apenas alguns exemplos desse processo dinâmico de constante adaptação dos Ashaninka. Mas Gallois e Carelli completam: “A cultura – que não é feita apenas de tradições – só existe como movimento, alimentado pelo contato com a alteridade.” Desse contato, surge nos indígenas um novo olhar sobre si mesmos e um novo posicionamento enquanto agentes da própria história.

#### 4.2 Novas perspectivas, novos protagonistas

Em *Antônio & Piti*, logo após a sequência em que Benki retorna para a Aldeia, vemos Moisés deitado em uma rede, falando sobre a percepção que o povo foi adquirindo de como poderiam agir de forma mais efetiva em suas lutas:

Nós começamos a pensar também que essa luta dessa forma também ia ser muito difícil. Ficar prendendo gente, tomando as armas, as coisas deles. Muitas pessoas se revoltavam. Era muito perigoso. E nós vem só estudando uma forma melhor como essa conciliação de buscar formas de unir os conhecimentos. Tanto é que a *Yorenka Ātame* tá falando isso: Saberes da Floresta. Que são contando com todos os conhecimentos tradicionais de quem vive na floresta. (PIYĀKO, 2019, 01:02:57)

O Centro *Yorenka Ātame*, expressão ashaninka que significa “Saberes da Floresta”, foi inaugurado em julho de 2007 como um projeto para fortalecer e ampliar a luta do povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa em prol da preservação do Meio Ambiente e do desenvolvimento sustentável da região do Alto Juruá, umas das regiões mais ricas em biodiversidade do planeta (PIYĀKO, 2007)<sup>35</sup>. A fala de Moisés revela a consciência dos Ashaninka em expandir a sua luta para além dos esforços de proteção territorial. Fazer a ponte entre os “saberes da floresta” e os conhecimentos e meios de comunicação “da cidade” se tornou, então, um caminho necessário para que pudessem consolidar as suas realizações. Uma dessas pontes, que não aparece em *Antônio & Piti*, mas é tão relevante e valiosa quanto todas as outras, é o trabalho feito pela filha caçula do casal protagonista.

Maria Alexandrina da Silva Piyãko, denominada *Shātsi* na língua ashaninka (que significa nambu preta), é a mais nova dentre os sete filhos de Antônio e Piti. Também nascida na Aldeia Apiwtxa, Alexandrina cresceu aprendendo com seus pais e parentes ashaninkas a se “relacionar e a respeitar a natureza fazendo uso dos recursos naturais de forma sustentável”,

<sup>35</sup> Ver mais em <https://apiwtxa.org.br/a-historia-do-yorenka-atame/>

através das atividades cotidianas em família e em sociedade (PINHANTA, 2019, p. 5). Essas vivências a fizeram cultivar um olhar cuidadoso para as tradições de seu povo. Aos 14 anos de idade, começou a estudar na Escola Samuel Piyãko, sendo aluna de seu próprio irmão, Isaac, com quem aprendeu a ler e a escrever. Lá, cursou até o quinto ano do Ensino Fundamental. Posteriormente, quando morou em Cruzeiro do Sul, precisou recomeçar seus estudos, pois a Escola Ashaninka ainda não era regularizada. Foi um período difícil para a indígena:

Aprendi a ser forte para superar as humilhações e sempre lembrava do objetivo pelo qual estava ali: estudar e aprender um pouco mais sobre o mundo dos brancos para poder ajudar os meus pais e também a minha comunidade. (PINHANTA, 2019, p. 8)

Apesar das dificuldades e preconceitos que enfrentou, Alexandrina conseguiu concluir até o Ensino Médio. Em 2003, começou a trabalhar na Associação Apiwtxa e na cooperativa ashaninka, que nessa época passou a se chamar *Ayõpare*<sup>36</sup>. Nessa cooperativa, ela foi responsável pela organização e comercialização das artes ashaninkas, principais produtos vendidos pela cooperativa até os dias de hoje, “fornecendo, também, uma fonte de renda importante para as famílias ashaninka do Rio Amônia” (PINHANTA, 2019, p. 8). Em 2009, Alexandrina, Isaac, Wewito e seu primo, Komayare, fizeram parte da primeira turma de Licenciatura em Educação Escolar Indígena. Os quatro se formaram em 2013. O envolvimento de Alexandrina com a cooperativa a fez desenvolver uma monografia de conclusão de curso sobre o uso das tintas naturais do povo Ashaninka. Entre idas e vindas da Aldeia Apiwtxa, no final de 2017 Alexandrina voltou para Cruzeiro do Sul, município onde morou algumas vezes junto ao seu marido não indígena e seus filhos. Dessa vez, no entanto, havia um novo motivo:

Essa mudança já se deu por conta do curso do Mestrado Profissional Junto a Povos e Terras Tradicionais (MESPT) da Universidade de Brasília (UnB). Tinha sido aprovada na seleção e comecei o curso em junho de 2017. Precisava estudar, fazer os trabalhos das disciplinas, me comunicar com os professores, tirar dúvidas, enviar os trabalhos, etc. Para tanto, tinha que ter acesso à internet e à energia elétrica para trabalhar com computador. Era impossível fazer isso na aldeia, sem energia e sem internet. (PINHANTA, 2019, p. 11)

Toda a trajetória de Alexandrina é mais um exemplo da dedicação dos filhos de Antônio e Piti em prol de seu povo. Sua dissertação de Mestrado, apresentada em 2019, se chama “Kitharentsi: A arte da tecelagem das mulheres ashaninka”. Essa realização, de levar ao meio acadêmico uma pesquisa sobre os “diversos artefatos feitos de algodão e o significado cultural

---

<sup>36</sup> *Ayõpare* é o sistema de trocas tradicionais do povo Ashaninka. A palavra é composta pelo prefixo “a” (“nós”), seguido do termo “yõpare”, que é traduzido como “amigo” ou “parceiro de troca” (PIMENTA, 2018, p. 217)

da tecelagem” para o seu povo, carrega em si um gesto muito potente de valorizar os costumes dos povos originários, e de “destacar a riqueza e importância dos saberes tradicionais envolvidos nessa atividade tradicional feminina, assim como sua dimensão espiritual”<sup>37</sup>. Para além disso, é também um modo de abordar a arte indígena contemporânea dentro das universidades, ação que Villalta considera como sendo de grande importância. A pesquisadora sugere, ainda, que essa temática seja trazida “para os currículos de graduação e pós-graduação, estimulando as pesquisas voltadas para essa produção” (VILLALTA, 2020, p. 136-137).

O trabalho de Alexandrina no Mestrado, no entanto, não se resume à sua dissertação. Ao longo da pesquisa, a indígena dirigiu um curta-metragem, em parceria com José Pimenta – seu orientador, antropólogo já citado no presente trabalho – e Juliana Amorim. Mais uma vez, o audiovisual vem à tona como um instrumento aproveitado pelo povo Ashaninka. Nesse caso, a câmera é usada academicamente, com intuito de visibilizar os conteúdos da pesquisa e de ampliar os materiais produzidos no desenvolvimento do trabalho. O curta se chama *A sentença de Pawa* (2020), e revela um pouco das histórias mitológicas, saberes ecológicos e conhecimentos tradicionais envolvidos na arte da tecelagem ashaninka. Diferentemente de *Antônio & Piti*, o filme não tem vinculação direta com o Vídeo nas Aldeias, mas é um dos frutos naturais desse longo processo de formação audiovisual e fortalecimento cultural que a ONG vem realizando junto ao povo Ashaninka. O documentário foi premiado como o melhor na categoria Filme Etnográfico na edição de 2020 do *Prêmio Pierre Verger*<sup>38</sup>.

A busca de Alexandrina por debater a arte de seu povo dentro de uma das maiores universidades do país evidencia o zelo dos indígenas da Aldeia Apiwtxa pelos seus próprios costumes e objetos identitários. Isaac destaca o orgulho que os ashaninkas têm dos seus mitos, conhecimentos e crenças:

Um simples desenho de um chapéu tem um significado, porque ele traz toda uma história. E de que maneira a gente pode segurar isso, para que não se perca? Esse é o nosso grande desafio. A nossa roupa é muito significativa para o nosso povo. Será que se a gente deixar de usar, a gente vai ser o mesmo Ashaninka ou será que vai ser diferente? Ninguém sabe. Nem o historiador sabe. Ele pode imaginar como vai ser. (PIYÄKO, 2009, p. 6)

Um dos grandes trunfos da Mídia Indígena é, justamente, transpor os limites geográficos e fazer com que as histórias dos povos originários possam alcançar um número maior de

---

<sup>37</sup> Esses trechos entre aspas foram retirados do resumo da dissertação. Ver mais em Pinhanta (2019).

<sup>38</sup> Ver mais em <https://noticias.unb.br/112-extensao-e-comunidade/4683-laboratorio-da-antropologia-disponibiliza-mostras-fotograficas-e-producoes-audiovisuais-na-internet>

pessoas. Seja para divulgar as suas dificuldades, ou mesmo para encantar com suas belezas. A Cooperativa *Ayõpare*, por exemplo, da qual Alexandrina é uma importante colaboradora, hoje promove o artesanato Ashaninka em âmbito internacional, através de uma loja online que possibilita a venda dessas roupas e objetos produzidos pelos indígenas<sup>39</sup>. Dora da Silva Piyãko, irmã mais velha de Alexandrina, é agente de saúde e presidente da Cooperativa *Ayõpare*. Ela é uma das primeiras personagens a aparecer em *Antônio & Piti*, logo na sequência inicial, quando entra em cena para pegar um cacho de banana e carregá-lo até a clareira, onde ela então se encontra com seus parentes.

Em abril de 2022, a Associação Apiwtxa e a Cooperativa *Ayõpare* realizaram uma live intitulada “Arte Ashaninka – Cores, ancestralidade e cultura”<sup>40</sup> para divulgar o lançamento da sua loja online. Em um vídeo de 14 minutos, Dora, Francisco e Wewito apresentam a importância dessa realização e o valor cultural desses artesanatos para o povo Ashaninka. Dora faz um paralelo entre a história ashaninka, de “trabalhar em troca com outros povos de outros rios”, e da criação desse novo sistema tecnológico, que está possibilitando os indígenas ampliarem a comercialização de seus produtos. O site da cooperativa destaca ainda que a renda gerada a partir da venda desses produtos permite “a valorização, proteção e promoção do povo Ashaninka”, para que possam dar continuidade aos seus diversos projetos<sup>41</sup>.

Essa live de lançamento é apenas um dos inúmeros exemplos de divulgação que a Associação Apiwtxa vem realizando das suas ações. Em seus perfis nas redes sociais, os Ashaninka do Rio Amônia têm apresentado pequenos fragmentos da sua realidade cotidiana – através de publicações frequentes com fotos e vídeos. E os jovens da aldeia têm assumido um protagonismo na execução desse trabalho. Yara Luiza Piyãko, por exemplo, é uma jovem fotógrafa e comunicadora ashaninka, que foi contemplada com a 2ª edição da bolsa “Guardiões da Amazônia”, iniciativa da Casa NINJA Amazônia e Mídia NINJA, em parceria com o Comitê Chico Mendes (FIGURA 25). Neta de Antônio e Piti, Yara Luiza tem 18 anos. Ela é a responsável pelos equipamentos fotográficos da aldeia e por coordenar a comunicação da Associação Apiwtxa. A partir dos conteúdos que ela e outros jovens e adultos têm ajudado a produzir, a internet têm sido um meio fundamental para divulgar as mudanças conquistadas pelo povo Ashaninka.

---

<sup>39</sup> Ver mais em <https://g1.globo.com/ac/acre/natureza/amazonia/noticia/2022/05/01/ashaninkas-criam-loja-virtual-para-venda-direta-do-artesanato-feito-dentro-de-aldeias-do-ac-trabalho-sagrado.ghtml>

<sup>40</sup> Ver mais em <https://youtu.be/7bsZMVlyGKQ>

<sup>41</sup> A loja está disponível em <https://ayopare.apiwtxa.org.br/>

**Figura 25 - Publicação da Associação Apiwtxa sobre a jovem Yara Luiza Piyãko**



Fonte: Instagram da Associação Apiwtxa (@ashaninka.apiwtxa)<sup>42</sup>

Filha do cineasta Wewito Piyãko, Yara às vezes “pegava a câmera filmadora para testar ângulos, mas queria mesmo era aprender a usar uma câmera fotográfica” (RODRIGUES, 2021)<sup>43</sup>. Além disso, ela conta que assistir os filmes produzidos na aldeia a fez refletir sobre a possibilidade de mostrar as “belezas raras e tradição” de seu povo, e que hoje ela se alegra imensamente ao fotografar, ato que ela considera que faz parte de sua vida. O exemplo de Yara mostra de que maneira a formação cinematográfica – ou audiovisual – de jovens indígenas pode servir, simultaneamente, como um mecanismo “de expressão de conteúdos e formas acabadas” e de “constituição de identidades étnicas” (NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 196). Ao se apropriarem dessas ferramentas, Yara Luiza e outros comunicadores indígenas retratam aquilo que já faz parte das suas realidades cotidianas – e ao tornar públicos esses conteúdos, colaboram com esse processo de constituir a identidade étnica de seus povos. Sobre o uso que os desses instrumentos vindos “de fora”, Isaac comenta:

Se o vídeo vem ajudar a gente a se organizar, se ele traz alguma mudança, somos nós que estamos mudando, não é ninguém que vem de lá de fora. Alguém pode vir nos orientar como usar, mas quem vai usar esses instrumentos somos nós. E se houver alguma mudança, somos nós mesmos que estamos fazendo ela acontecer. Então a gente quer entender tudo isso, porque a gente só vai se defender quando entender esse processo e aprender a usar essa ferramentas. O computador, a escrita, a TV e o vídeo são instrumentos ideais para aprofundar o nosso conhecimento. (PIYÃKO, 2009, p. 6)

<sup>42</sup> Ver mais em <https://www.instagram.com/p/Cc08Vlav8Bv/>

<sup>43</sup> Ver mais em <https://g1.globo.com/ac/acre/natureza/amazonia/noticia/2021/04/19/jovem-indigena-fotografa-cotidiano-em-aldeia-no-acre-mostrar-nossas-belezas-raras-e-tradicao.ghtml>

O aprofundamento do conhecimento Ashaninka, comentado por Isaac, vem acontecendo de diferentes formas: as realizações cinematográficas; a troca de experiências com outros povos; a criação de um Instituto que estimula os saberes da floresta; a presença no meio acadêmico; a comercialização digital de artesanatos tradicionais; o uso das mídias sociais como plataforma de exposição das suas ações; e mais uma série de outras atividades. Apesar de nem todas essas atividades estarem diretamente retratadas em *Antônio & Piti*, as sequências finais do filme evidenciam a força política e cultural conquistada pelo povo da Aldeia Apiwtxa. Primeiramente, vemos Benki Piyãko, seus irmãos e um grupo de ashaninkas recepcionarem Juca Ferreira, então Ministro da Cultura<sup>44</sup>, em uma visita à aldeia (PIYÃKO, 2019, 01:04:18).

Antônio e Piti aparecem como coadjuvantes nesse registro, observando seus filhos liderarem o evento, que conta com a participação de dezenas de indígenas e não indígenas, reunidos em um dia de apresentações musicais e conversas com a comunidade. Na chegada do Ministro, Benki projeta a cidade de Marechal Thaumaturgo como um importante ponto identitário da floresta:

Agradeço muito o apoio, a chegada, de estar junto com a gente aqui, mais uma vez, comemorando já uma luta. Retomando novamente. E vamos ver o que a gente vai fazer daqui pra frente com esse projeto tão lindo que a gente tem aqui no município de Marechal Thaumaturgo. Vamos fazer esse município transformar o município da floresta com uma identidade, que traga o símbolo para o mundo. (PIYÃKO, 2019, 01:05:08)

Juca Ferreira então lhe responde falando sobre a importância dos indígenas “conseguirem que a cidade os receba de braços abertos”, o que, segundo ele, também seria “uma conquista enorme”. Nesse momento, o Ministro sugere que os ashaninkas assumam um papel de liderança nesse trabalho de pacificar a relação com os não indígenas de Marechal Thaumaturgo. É claro que tamanha responsabilidade – de dar fim a um conflito tão antigo e desigual – não depende, única e exclusivamente, da colaboração por parte dos ashaninkas, mas sim de um movimento recíproco e respeitoso de ambas partes em prol desse objetivo. Diante de toda a trajetória descrita nesse trabalho, é perceptível que esse pedido do Ministro já era naquele momento, e continua sendo até hoje, o desejo dos indígenas. E há, portanto, um acontecimento recente e fundamental na vida do povo Ashaninka, retratado ao final de *Antônio & Piti*, que favorece a concretização desse objetivo de forma mais efetiva.

---

<sup>44</sup> João Luiz Silva Ferreira, mais conhecido como Juca Ferreira é um sociólogo e político brasileiro. Foi Ministro de Estado da Cultura nos governos Lula e Dilma. Ver mais em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Juca\\_Ferreira](https://pt.wikipedia.org/wiki/Juca_Ferreira)

### 4.3 A vitória de Isaac

Ao longo do filme, acompanhamos Isaac percorrer o Rio Amônia para discutir sua candidatura com seus parentes não indígenas, até que esses trajetos desagüam, enfim, no momento decisivo: o dia das eleições. O filme mostra os preparativos de Antônio e Piti para esse evento, até embarcarem rumo a Marechal Thaumaturgo (FIGURAS 26, 27 e 28).

#### Figuras 26, 27 e 28 - Antônio e Piti se preparam e partem rumo a Marechal Thaumaturgo



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

Já às margens do município, vemos um arco-íris brilhar no céu e alguns barcos a passear pelo rio, carregando bandeiras políticas. Quando o filme adentra a cidade, escutamos caixas de som transmitindo propagandas políticas nas ruas, onde um comício reúne indígenas e não indígenas, predominantemente vestidos com as cores azul e branco. Isaac Piyãko aparece (usando uma camiseta amarela) no meio daquele grupo de pessoas, de mãos dadas com sua esposa, Fatima Cruz<sup>45</sup> (FIGURA 29). O tempo passa, a noite chega e os pais de Isaac continuam na rua, apesar do aparente cansaço, erguendo bandeirinhas para promover e apoiar seu filho (FIGURA 30). Moisés, Benki, Dora e Alexandrina também aparecem nessa sequência,

<sup>45</sup> Fatima Cruz, nascida em Marechal Thaumaturgo, é esposa de Isaac há mais de 26 anos. Ver mais em <https://www.facebook.com/isaac.piyako/posts/pfbid02BP1q97muJL6vgaaqLbB4RX4LXMeLmt886UrpsjSTkwc hb6yPEZWStSJy7BWEhYvl>

participando do comício de seu irmão. O candidato indígena realiza, então, um último discurso para os seus eleitores antes da apuração dos votos, ao lado de alguns aliados de sua campanha, como o então candidato a vice-prefeito, Valdélío Furtado.

O discurso de Isaac evidencia sua capacidade de articulação, fundamental para ocupar o lugar de líder político perante aquelas pessoas. Em suas palavras, ele valoriza de forma equilibrada a presença e o apoio dos diferentes grupos que habitam aquela região: desde as diferentes etnias indígenas, até os diversos grupos de não indígenas que vivem no município de Marechal Thaumaturgo e também na floresta. É a primeira vez que *Antônio & Piti* mostra Isaac discursar para uma multidão, mas algumas características do povo Ashaninka – vistas no decorrer do filme e apontadas neste trabalho – já são perceptíveis no seu pronunciamento, a exemplo desse empenho constante em solucionar problemas e pacificar conflitos. Segundo Marcos Aurélio Felipe (2020, p. 41), “os cineastas indígenas falam por si de forma radicalmente coletiva”, fato notável nas palavras ditas por Isaac. Ainda que nessa sequência ele se encontre em uma reponsabilidade política, e não propriamente como cineasta, Isaac está protagonizando um momento-chave de um filme Ashaninka – que, afinal, é dirigido por seu irmão. Além disso, independentemente do seu contexto de atuação, Isaac permanecerá sendo lembrado como o primeiro professor e primeiro cineasta da Aldeia Apiwtxa.

### Figuras 29 e 30 – Isaac e sua família no comício



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

Em seguida, Isaac, seus familiares, amigos e companheiros políticos acompanham a contagem dos votos. Em um determinado momento, é anunciado o tão aguardado resultado: Isaac é eleito prefeito de Marechal Thaumaturgo. A notícia faz com que o novo prefeito e seus apoiadores comecem a celebrar a vitória juntos. O grupo fica muito entusiasmado com a eleição de Isaac, e as pessoas se reúnem na rua em torno dele, em um momento extremamente tocante e glorioso, onde os sorrisos e a alegria de todos ressaltam a grandeza daquele acontecimento. É

importante destacar: Isaac da Silva Piyãko foi o primeiro prefeito indígena eleito na história do Acre. Isso faz com que o acontecimento tenha grande valor não apenas para o povo Ashaninka ou para o município em questão, mas para toda a história de luta dos povos indígenas no Brasil, se tornando um marco na política do país.

Esse evento histórico, retratado ao final de *Antônio & Piti*, diz respeito às eleições em outubro de 2016, ocasião em que Isaac foi eleito prefeito de Marechal Thaumaturgo pelo PMDB, com 4.094 votos (56,52%), ganhando do então prefeito e candidato pelo PT, Aldemir Lopes, que recebeu 3.150 votos (43,48%). Segundo matéria publicada no G1, o estado do Acre já tinha elegido um vice-prefeito indígena, mas Isaac foi o primeiro eleito para ocupar o cargo principal. Ele foi um dos seis prefeitos indígenas eleitos no Brasil naquele ano. Após a vitória, comentou sobre o preconceito que sofreu ao longo de sua campanha<sup>46</sup>:

Tentaram usar o fato de eu ser índio contra mim. Falaram que eu iria dividir as terras do município para os indígenas e outras coisas, mas eu tentava informar a sociedade e desconstruir essas mentiras. (PIYÃKO, 2016)

Suas palavras reforçam: ao vencer nas urnas, Isaac venceu, também, as mentiras. Atualmente, mais de 5 anos depois dessa sua declaração, a sociedade brasileira vê as notícias mentirosas serem elaboradas e disseminadas com uma velocidade cada vez maior. As *fake news*, como são popularmente conhecidas, chegaram a se tornar um tema central no debate político, a ponto de 85% da população acreditar que elas poderiam influenciar diretamente nas eleições do país (IPEC)<sup>47</sup>.

Isso demonstra, portanto, que *Antônio & Piti* também desempenha um papel importante de revelar a perspectiva do povo Ashaninka sobre esse momento histórico. Enquanto algumas pessoas propagavam mentiras para prejudicar a campanha de Isaac, um documentário estava sendo produzido por seu irmão, Wewito Piyãko, e por Vincent Carelli, no qual parte dessa trajetória vivida pelo candidato indígena foi registrada e, posteriormente, apresentada.

No filme, vemos Isaac manter a cabeça erguida ao lutar em prol daquilo que acredita, desde as conversas com seus parentes não indígenas, até então desesperançosos com a candidatura, até o ápice de sua vitória nas urnas. E Isaac vivencia esse caminho árduo em razão de um objetivo sincero: continuar trabalhando a favor do progresso de Marechal Thaumaturgo.

---

<sup>46</sup> Ver mais em <https://g1.globo.com/ac/acre/eleicoes/2016/noticia/2016/10/apos-53-anos-cidade-do-acre-tem-primeiro-prefeito-indigena-da-historia.html>

<sup>47</sup> Ver mais em <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2022/pesquisa-eleitoral/noticia/2022/09/06/ipcc-85percent-dos-brasileiros-acreditam-que-fake-news-podem-influenciar-as-eleicoes-deste-ano.ghtml>

Dessa maneira, o filme se dedica simultaneamente a reconstruir as imagens passadas desses indígenas e a projetar imagens futuras daquilo que eles ainda poderão ser. Ou seja, *Antônio & Piti* exemplifica, novamente, como que o Cinema Indígena possibilita a esses povos um “contraponto da hipótese de sua extinção” e, ainda por cima, uma afirmação dos seus potenciais de êxito (NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 198).

Há, nessa sequência final de *Antônio & Piti*, um detalhe da construção narrativa que merece ser destacado: por alguns segundos, o filme mostra Isaac celebrando sua vitória junto a um grupo de apoiadores, sendo inclusive erguido por um desses. Sorridente, ele e boa parte daquelas pessoas levantam os braços, comemorando sua vitória nas eleições (FIGURA 31). Então há um corte. Com ele, o filme nos leva, subitamente, de volta para a Aldeia Apiwtxa. Aquele momento de grande alegria e animação é contrastado com uma cena bem calma, na qual vemos uma mulher ashaninka sentada a tecer uma *kitharentsi*. Os fios de algodão parecem sair da câmera, o que dá diferentes camadas de profundidade para o enquadramento. Ao fundo, Antônio e Piti aparecem sentados, também trabalhando na confecção de artesanatos tradicionais do povo Ashaninka (FIGURA 32).

**Figuras 31 e 32 - Isaac celebra sua vitória. Mulher Ashaninka tece uma *kitharentsi*.**



Fonte: Cenas do filme *Antônio & Piti* (2019)

Mas o que há, afinal, de tão interessante nesse detalhe da montagem do filme? Para entender, é importante conhecer o que representam os desenhos tecidos a partir daqueles fios de algodão. No texto “Kitharentsi: A arte da tecelagem das mulheres ashaninka” (2019), Alexandrina comenta o uso e os significados culturais dessa vestimenta tradicional de seu povo:

(...) os motivos/desenhos que ornem a nossa vestimenta também têm significados específicos. Esses motivos não são feitos de modo aleatório. Eles representam fenômenos da natureza como o arco-íris, simbolizam detalhes do corpo de animais (pássaros, cobras, larvas, peixes, lagartas, etc.) e são associados a valores fundamentais da sociedade ashaninka como o amor, a

união, a beleza, a felicidade e a celebração da vida. Assim, todos os motivos e desenhos têm importantes significados culturais. (PINHANTA, 2019, p. 68)

Essa contextualização revela a variedade de símbolos presentes nas *kitharentsi*, ainda que na perspectiva dos não indígenas esses desenhos possam parecer padrões simples, aleatórios e repetidos, adotados apenas por razões estéticas. Em *A sentença de Pawa* (2020), Dora Piyãko dá um exemplo desse aspecto cultural, ao pegar uma *kitharentsi* para mostrar alguns desses símbolos e dizer aquilo que eles representam na cosmologia Ashaninka. Com esse e outros registros, o curta-metragem de Alexandrina também exerce um trabalho importante de zelar pela memória e cultura Ashaninka. Diante das explicações de Dora e Alexandrina, percebe-se que a arte da tecelagem contém uma construção narrativa, onde diferentes símbolos são reunidos a fim de que a vestimenta possa carregar “valores fundamentais da sociedade ashaninka”. Isso revela, portanto, que o processo de confecção das roupas tradicionais Ashaninka já assimila nelas algumas mensagens, crenças e histórias relevantes para o seu povo.

O corte em questão parece unir essas duas dimensões: cinema e tecelagem. Da eleição de Isaac para prefeito, uma das principais conquistas recentes para o povo Ashaninka do Rio Amônia, o filme corta para uma mulher tecendo. Ou seja, construindo narrativas, através de símbolos que representam valores e têm significados importantes para aquela cultura. Ao passo que Isaac está fazendo história, a mulher está tecendo – ou contando – uma história. Assim como o próprio filme. E os fios de algodão que ela usa nessa produção parecem transpassar a tela, como se fossem originados da própria câmera. De alguma maneira, a vitória de Isaac se integra ao filme como um símbolo se integra à *kitharentsi*, pois ela é, por si só, um acontecimento de enorme relevância para a história e vida desse povo. Com a simplicidade desse corte, *Antônio & Piti* realiza um gesto de amor com a cultura Ashaninka, pois estabelece esse diálogo direto entre as tradições (a arte da tecelagem, a vida na Aldeia) e as inovações (a arte do audiovisual, os indígenas na política).

Ainda nessa sequência, a câmera se aproxima de Antônio e Piti, que comentam sobre Isaac ter passado “o dia todinho na mata”, caçando, logo após o resultado das eleições (PIYÃKO, 2019, 01:14:47). Depois de um longo trajeto no campo político até chegar à vitória, o indígena sentiu a necessidade de voltar para dentro da floresta, o que parece uma busca por se reabastecer desse contato com a natureza – algo tão habitual para o povo Ashaninka –, antes de iniciar uma nova etapa de sua vida: governar o município.

Vemos, então, cenas breves de Piti com duas de suas netas, seguidas de um pôr-do-sol na aldeia, que dá início aos créditos finais. Essa desaceleração na conclusão do documentário não apaga o tom alegre e glorioso da vitória histórica de Isaac, mas restabelece um ritmo mais ameno, próprio do cotidiano da aldeia, e também serve como um alerta: a luta continua. Ao optarem por não concluir o filme em um “final triunfante”, os diretores lembram aos espectadores que aquele acontecimento – por mais significativo que seja – é apenas o ponto de partida para mais um longo trajeto a ser percorrido pelo indígena, enquanto prefeito de Marechal Thaumaturgo. Sobre esse momento, José Pimenta (2018) discorre:

Constrói-se, agora, um novo capítulo da história dos Ashaninka e do Alto Juruá. Isaac, neto de um ashaninka peruano e de um amazonense, filho de um “caboclo sujo e fedorento” e de uma audaciosa mulher branca regional, desafiou todos os prognósticos e foi eleito para a Prefeitura do município de Marechal Thaumaturgo, em outubro de 2016, tornando-se o primeiro prefeito indígena na história do Acre. Acompanhado dos pais e irmãos, tomou posse vestindo a *kushma* e fez um discurso comovente no qual lembrou a trajetória do seu povo e de sua família. A façanha de Isaac, num município onde o preconceito contra os povos indígenas ainda é extremamente forte, brinda-nos com a esperança de um futuro mais confiante e mais tolerante para com os Ashaninka e os outros povos indígenas da região. (PIMENTA, 2018, p. 225)

Quatro anos depois, Isaac fez história novamente no município, quando foi reeleito prefeito. Dessa vez, no entanto, sua vitória teve um outro aspecto inédito. O município de Marechal Thaumaturgo, ao longo dos seus 28 anos de emancipação política e administrativa, nunca tinha sido governado por um candidato fora das siglas PT e MDB. E esse histórico foi quebrado por Isaac, reeleito pela sigla do PSD.

Segundo Cleudon França, um jornalista local, o que torna esse evento ainda mais relevante é o fato dessas duas siglas – que sempre foram rivais na disputa pelo posto máximo de gestão pública do município – terem decidido caminhar juntas, subindo no palanque com um mesmo projeto político. E ainda assim perderam para Isaac<sup>48</sup>. Primeiro prefeito indígena do Acre, ele foi bem sucedido o suficiente a ponto de conseguir ser reeleito por uma sigla que disputava pela primeira vez por aquela prefeitura, enfrentando um sistema que ditou os rumos políticos do município por mais de duas décadas.

---

<sup>48</sup> Ver mais em <https://thaumaturgonews.blogspot.com/2021/01/isaac-piyako-e-o-primeiro-prefeito.html>

### Figuras 33 e 34 - Isaac toma posse em 2016 e em 2021



Fonte: Internet

Dentre os inúmeros projetos efetuados durante os seus dois mandatos, há de se destacar um deles, inspirado em uma atividade iniciada, primeiramente, pelos ashaninkas. Entre 2016 e abril de 2022, Isaac ampliou a aquisição de alimentos para a merenda escolar vindos diretamente dos produtores locais de 30% para até 60%. Assim, ele promoveu um aumento no fluxo de recursos dentro do município, onde há um grande número de produtores, mas ainda pouca circulação de renda. O indígena comenta que teve facilidade em realizar esse programa porque já tinha implementado essa experiência na Aldeia Apiwtxa anteriormente, onde a merenda escolar provém “da produção de agricultura familiar, dos sistemas agroflorestais, das praias, roçados e das frutas nativas na comunidade” (ALTHEMAN, 2022)<sup>49</sup>.

Em abril de 2022, Isaac renunciou à prefeitura de Marechal Thaumaturgo, com o objetivo de concorrer ao cargo de deputado estadual nas eleições de 2022. Dessa vez, recebeu 3.567 votos, mas não chegou a ser eleito. Quem assumiu a prefeitura no seu lugar foi Valdério Furtado, vice-prefeito de Isaac por dois mandatos seguidos, um homem não indígena natural do município.

Apesar de Isaac e Francisco Piyãko não terem sido eleitos para os cargos que concorreram, de deputado estadual e federal, respectivamente, um outro irmão recebeu uma importante responsabilidade no atual cenário político brasileiro: Benki Piyãko foi chamado para

<sup>49</sup> Ver mais em <https://noticiasdahora.com.br/politica/a-gente-luta-mas-come-fruta-experiencia-indigena-com-merenda-escolar-e-adoptada-com-sucesso-pelo-municipio-de-marechal-thaumaturgo.html>

compor a equipe de transição do governo Lula, especificamente no grupo técnico da área de Povos Originários<sup>50</sup>. Uma das principais promessas do presidente eleito, que assume a governança do país a partir de 2023, é a criação do Ministério dos Povos Originários, que desde já conta com a participação de algumas das principais lideranças indígenas do Brasil. A presença de um dos filhos de Antônio e Piti nessa lista reforça o potencial e o valor dessa família. Além disso, é também mais uma conquista histórica para o povo Ashaninka, que continua a sua luta com amor e perseverança, buscando representar mais uma vez os povos indígenas e trabalhar pelo desenvolvimento das suas culturas, do Meio Ambiente e do Brasil.

---

<sup>50</sup> Ver mais em <https://contilnetnoticias.com.br/2022/11/acreano-benki-piyako-um-dos-maiores-lideres-indigenas-do-brasil-esta-na-equipe-de-transicao-de-lula/>

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As lutas e realizações do povo Ashaninka da Aldeia Apiwtxa vão muito além dos acontecimentos retratados em *Antônio & Piti*. Por meio da trajetória de vida da família Silva Piyãko, principais lideranças da aldeia, a obra apresenta um pouco mais a respeito da história e da cultura desse povo. Porém, assim como qualquer outro documentário, esse é apenas o recorte de um momento específico. Realizado em grande parte durante a candidatura de Isaac para a prefeitura do município de Marechal Thaumaturgo, o filme também consegue a proeza de acompanhar a sua vitória nas eleições, um evento até então inédito para os indígenas do Acre.

O filme é um documento de grande valor para a história dos povos originários, pois aborda esse momento único na vida dos Ashaninka pela sua própria perspectiva, ajudando, assim, a elaborar e apresentar uma nova identidade indígena. Isso demonstra que *Antônio & Piti* é mais um exemplo de como o Cinema Indígena começa a “promover uma torção na história colonial” (NUNES, SILVA e SILVA, 2014, p. 198). Através das realizações que apresenta, especialmente nesse âmbito político, o filme contribui com a desconstrução de antigos estereótipos, como as imagens que projetam os indígenas presos a um passado primitivo, desvinculados da sociedade contemporânea e sem panoramas futuros.

Nessa análise, também foi possível detectar a integração interétnica como uma característica marcante nos bastidores e na narrativa do filme. A ideia do filme foi revivida por Vincent Carelli e abraçada pelos cineastas ashaninkas, que realizaram a obra em parceria com uma equipe de não indígenas do Vídeo nas Aldeias. Essa correspondência entre a essência interétnica do casal protagonista e da equipe produtora é um exemplo de conciliação. Uma cultura não se sobrepõe à outra. Em *Antônio & Piti*, o cuidado e o respeito são elementos fundamentais, seja com todas as tradições Ashaninka ou com os contextos não indígenas presentes no filme. Essa colaboração pacífica e harmoniosa, retratada em diversas sequências – como aquela em que Chico Velho, irmão de Piti, canta forró em uma celebração dos Ashaninka (PIYÃKO, 2019, 00:52:30) –, é uma mensagem poderosa intrínseca ao filme.

É fundamental reconhecer a riqueza de temas que uma única obra do Cinema Indígena abrange. Ao analisar *Antônio & Piti*, um documentário curto, com 78 minutos de duração, o espectador descobre não apenas sobre a família protagonista, ou sobre o povo que ela faz parte, mas também sobre as duras relações de trabalho vividas na Amazônia durante o ciclo da borracha, por exemplo. Ao tocar em assuntos que dizem respeito à história nacional – e até

mesmo internacional, tendo em vista que os Ashaninka do Rio Amônia emigraram, originalmente, do Peru – o filme amplia o seu potencial de atuação, provando ser um documentário com viés didático e interdisciplinar. Essa sua capacidade reforça a sugestão dada por Daniela Villalta (2020), de que o estudo da arte indígena contemporânea seja estimulado dentro do contexto acadêmico. No entanto, isso não deve se limitar ao audiovisual, mas sim inclui-lo, junto às demais formas de expressão artística produzidas pelos povos originários.

Além de todo o aprendizado que a sociedade pode adquirir através do contato com as produções audiovisuais dos povos originários, é crucial ressaltar que esses próprios indígenas reconhecem e valorizam a importância do uso dessas tecnologias para as suas respectivas lutas e conquistas. Um dos benefícios que eles obtêm a partir desse trabalho é a possibilidade de preservar suas culturas, como explica Isaac Piyãko, em texto de Mari Corrêa (2006):

O trabalho que a gente faz é também um pouco para nós mesmos refletirmos sobre nós. O sentido da palavra preservação não é de fixar, de deixar as coisas ali. “Preservar e ninguém mexe, ninguém modifica nada” – isso não tem como fazer. Quando a gente fala em preservação é no fortalecimento. Preservar quer dizer você ter cuidado, preservar no sentido de fortalecer essa cultura em que nós estamos. E eu digo: o que a gente tem no passado é do passado. Vamos lembrar, vamos discutir, vamos estudar como foi aquilo, mas vamos trabalhar o hoje para o futuro. De que forma a gente vai se adaptar a esse mundo de hoje e construir uma vida melhor? (PIYÃKO apud CORRÊA, 2006, p. 2)

A consciência que os cineastas indígenas têm sobre as diferentes formas de desfrutar do audiovisual revela que o potencial transformador do Cinema Indígena não está “adormecido”, à espera de ser descoberto ou despertado. O Cinema Indígena já pulsa essa qualidade e exerce esse papel. Por isso, podemos constatar que, para alguns povos originários, esse instrumento é um componente que já vem sendo assimilado às suas culturas, cotidianos e propósitos – como se faz notar no caso dos Ashaninka da Aldeia Apiwtxa. Um exemplo disso é o uso dos equipamentos audiovisuais em prol dos seus esforços de sobrevivência, como comenta Wewito Piyãko, diretor de *Antônio & Piti*, em entrevista realizada para esse trabalho:

Nós vivemos na linha de fronteira, então quando a gente fazia denúncia [das invasões na Terra Indígena], as pessoas da justiça diziam que a gente tava mentindo, porque a gente não tinha um registro, a gente não tinha um ponto pra essa prova ser reivindicada. Então, com essas ferramentas, a gente acabou tendo uma coisa mais fundamental pra gente dizer pra justiça do que que a gente tava falando. Então, isso pra mim foi um ponto muito importante, da gente provar de tudo aquilo que a gente tava falando do que estava acontecendo. Tanto na questão de vídeos, e também na questão de pontos com GPS. Então essas ferramentas foi fundamental pra gente provar do que a gente estava falando não era mentira, e do que a gente tava falando era as invasões dentro do nosso território. (PIYÃKO, 2022)

Portanto, para essa pesquisa, é imprescindível escutar – e enfatizar – aquilo que os próprios cineastas ashaninkas consideram sobre a importância do aparato cinematográfico na vida de seu povo. Através de um estudo minucioso da trajetória que une essa comunidade indígena aos instrumentos do audiovisual, pudemos conhecer um pouco mais da vida de alguns desses realizadores, como Isaac, Benki e Wewito, que além de cineastas formados pelo Vídeo nas Aldeias, hoje estão entre os principais líderes da Aldeia Apiwtxa. Ainda que um fato não tenha levado diretamente ao outro, nota-se que os aprendizados adquiridos com as oficinas do VNA e as suas realizações foram importantes para a vida pessoal de cada um deles.

Um exemplo disso é que, enquanto cineastas, a produção audiovisual proporcionou para esses ashaninkas um contato mais intenso com a cultura de seu povo. Ao aprenderem a contar suas histórias com imagens e sons, começaram a refletir, também, sobre o que realmente lhes interessava registrar e divulgar. E, conseqüentemente, sobre como fazer isso. A partir daí, surgiram diálogos e decisões importantes, feitas junto aos pajés, que continuam a nortear os trabalhos desenvolvidos por esses indígenas. Além disso, como vimos Wewito afirmar no subcapítulo 2.1, o cineasta indígena costuma ser, também, um representante do seu povo toda vez que viaja para exibir uma de suas obras. Isso implica, é claro, em um aprendizado de como se portar diante de outros grupos e como melhor apresentar seu filme, seu povo e sua cultura.

Por fim, considero que a análise de *Antônio & Piti* é muito reveladora, e pode trazer conhecimento diversos sobre o povo Ashaninka e a história dos seus principais personagens. Mas, naturalmente, o estudo do documentário ainda não é o suficiente para se aprofundar em todas as características da cinematografia Ashaninka – levando em conta o grande número de obras que a compõem. Se faz necessário, inclusive, promover uma pesquisa capaz de identificar qual é a abrangência de circulação desses filmes e como eles são recebidos por onde passam.

Da mesma maneira, as demais iniciativas midiáticas dessa comunidade – como o site e as redes sociais da Associação Apiwtxa – merecem uma observação mais detalhada, a fim de retratar essa constelação de realizações do povo Ashaninka em prol das suas lutas. Avalio, também, que o contato pessoal com esses indígenas pode apresentar uma nova gama de conhecimentos a seu respeito, principalmente para abordar, dentro do âmbito acadêmico, quais os métodos deles de registrar, armazenar e divulgar as suas realizações. Por essas razões, acredito que ainda há muito conteúdo a ser estudado dentro da Mídia Indígena produzida pelos ashaninkas do Rio Amônia, para continuarmos a revelar os seus inúmeros esforços, já tão bem sucedidos, no que diz respeito à sua comunicação e emancipação.

## 6 REFERÊNCIAS

### 6.1 Livros, artigos e dissertações

BRASIL, André. “Bicicletas de Nhanderu: lascas do extracampo”. **DEVIRES**, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 98-117, 2012.

BRASIL, André. “Ver por meio do invisível: o cinema como tradução xamânica”. **Novos Estudos**, CEBRAP, São Paulo, v. 35.03, p. 125-146, novembro 2016.

BRASIL, André; BELISÁRIO, Benard. Desmanchar o cinema: variações do fora-de-campo em filmes indígenas. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v.06 (03), p. 601-634, 2016.

CAIXETA DE QUEIROZ, Ruben. Cineastas indígenas e pensamento selvagem. **DEVIRES**, Belo Horizonte, v. 5, n. 2, p. 98-125, 2008. Disponível em: [https://www.academia.edu/5502729/Cineastas\\_Ind%C3%ADgenas\\_e\\_pensamento\\_selvagem](https://www.academia.edu/5502729/Cineastas_Ind%C3%ADgenas_e_pensamento_selvagem). Acesso em: 17 agosto 2022.

CAMPOS, Dhiego Castro. **A cosmologia indígena brasileira: uma troca enriquecedora para o homem tropical**. 2016, 12 f., Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

CARELLI, Vicent. Moi, Un Indien. In: **Catálogo da ‘Mostra Vídeo nas Aldeias: um olhar indígena’**. Rio de Janeiro: Vídeo nas Aldeias. p. 20-25, abril 2004.

COLARES, Paula de Mattos. **Os Ashaninka do Rio Amônia e a Educação Diferenciada: Questões sobre o “resgate cultural” e domesticação do mundo ocidental**. 2014. 107 f. il. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

CORRÊA, Mari. Vídeo nas Aldeias no olhar do outro. In: **Catálogo da ‘Mostra Vídeo nas Aldeias: um olhar indígena’**. Olinda, Sol Gráfica, p. 8-10, 2006.

\_\_\_\_\_. Conversa a cinco. In: CORRÊA, Mari; BLOCH, Sérgio; CARELLI, Vincent (org.). **Catálogo da ‘Mostra Vídeo nas Aldeias: um olhar indígena’**. Olinda, Sol Gráfica, p. 34-48, 2006.

FELIPE, Marcos Aurélio. **Ensaio sobre cinema indígena no Brasil & outros espelhos pós-coloniais**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

FREY, Aline e SILVA, Renato Izidoro da. Direitos culturais e sustentabilidade ambiental Asháninka no documentário "A gente luta mas come fruta". **Revista Fórum Identidades Itabaiana-SE**, Universidade Federal de Sergipe, v. 28, p. 111-129, set.-dez. de 2018.

GALLOIS, Dominique T.; CARELLI, Vincent. Vídeo e diálogo cultural - Experiência do projeto Vídeo nas Aldeias. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, p. 61-72, jul./set. 1995.

GUIMARÃES, César. Rememorações em Apiwtxa: a emancipação Ashaninka. In: DUARTE, Daniel Ribeiro; ROMERO, Roberto; TORRES, Júnia (org.). **Cosmologias da imagem: cinemas de realização indígena**. 1. ed. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, p. 309-315, 2021.

IMOTO, Flávia Almeida. **Cinema Indígena: as possibilidades de um novo espaço de resistência cultural**. 2009. 43 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos) – Universidade de São Paulo, 2009.

LACERDA, Rodrigo. O cinema contra a história: filmes e historicidades indígenas no Brasil In: SALLES, M.; LEROUX, L. (org.). **Cinemas pós-coloniais e periféricos**. Rio de Janeiro: Edições LCV. p. 95-112, 2020.

\_\_\_\_\_. O cinema indígena colaborativo do Vídeo nas Aldeias e o patrimônio cultural imaterial. **Revista MEMORIAMEDIA**, n. 3, art. 1, p. 1-11, 2018.

LINS, Consuelo e MESQUISTA, Cláudia. **Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

NARBY, Jeremy. **A Serpente Cósmica: o DNA e a Origem do Saber**. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

NUNES, K. M.; SILVA, R. I.; SILVA, J. O. S. Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil. **Polis**, v. 13, n. 38, p. 173-204, 2014.

PIMENTA, José. AMOR REBELDE: história, casamento e política no Alto Juruá. **Mana**, [S.L.], v. 24, n. 2, p. 199-234, ago. 2018.

PINHANTA, Maria Alexandrina da Silva. **Kitharentsi: a arte da tecelagem das mulheres ashaninka**. 2019. 126 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) — Universidade de Brasília, 2019.

PIYÃKO, Isaac; PIYÃKO, Wewito In: CARVALHO, Ana; CARVALHO, Ernesto Ignacio de; CARELLI, Vincent (org.). **Vídeo nas Aldeias - 25 Anos**. Olinda: Vídeo nas Aldeias. p. 70-91, 2011. Disponível em: [https://issuu.com/videonasaldeias/docs/pdf\\_livro\\_baixa\\_28-20-2011\\_inteiro](https://issuu.com/videonasaldeias/docs/pdf_livro_baixa_28-20-2011_inteiro). Acesso em: 10 fevereiro 2022.

PIYÃKO, Isaac. Você vê o mundo do outro e olha para o seu. In: **Catálogo da ‘Mostra Vídeo nas Aldeias: um olhar indígena’**. Rio de Janeiro: Vídeo nas Aldeias. p. 12-20, Abril 2004.

\_\_\_\_\_. O vídeo e a mudança. In: **Encarte DVD Ashaninka da coleção ‘Cineastas Indígenas’**. Olinda: Vídeo nas Aldeias. p. 11-14, 2009. Disponível em: [https://issuu.com/videonasaldeias/docs/encarte\\_ashaninka\\_por-eng\\_5](https://issuu.com/videonasaldeias/docs/encarte_ashaninka_por-eng_5). Acesso em: 27 março 2022.

PIYÃKO, Wewito. **Entrevista com Wewito Piyãko** [novembro 2022]. Entrevistador: Kim Mello Queiroz. Online: Google Meet, 2022.

SILVA, Brenner Neves. **O corpo e a câmera como forma de resistência na produção audiovisual indígena brasileira**. *Brazilian Journal of Development*, v. 6, n. 9, p. 68947-68958, 2020.

VILLALTA, Daniella. Arte amazônica, cosmologia e ação política. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 123-139, jul./dez. 2020. ISSN-2448- 3338. Disponível em: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.9>. Acesso em: 7 junho 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, out. 1996.

## 6.2 Reportagens e publicações na internet

A CONQUISTA do Inútil. Blog **LADIFILA**, 29 junho 2015. Disponível em: <https://ladifila.wixsite.com/ladifilablog/single-post/2015/06/29/a-conquista-do-in%C3%BAtil>. Acesso em: 12 julho 2022.

ALTHEMAN, Leandro. “A gente luta, mas come fruta”: experiência indígena com merenda escolar é adotada com sucesso pelo município de Marechal Thaumaturgo. **Notícias da Hora**, 6 julho 2022. Disponível em: <https://noticiasdahora.com.br/politica/a-gente-luta-mas-come-fruta-experiencia-indigena-com-merenda-escolar-e-adotada-com-sucesso-pelo-municipio-de-marechal-thaumaturgo.html>. Acesso em: 20 novembro 2022.

ANIVERSÁRIO de casamento Isaac e Fatima. **Facebook**, 13 março 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/isaac.piyako/posts/pfbid02BP1q97muJL6vgaaqLbB4RX4LXMeLmt886UrsjSTkwchb6yPEZWStSJy7BWEhYvl>. Acesso em: 15 novembro 2022.

ANTÔNIO Luiz Batista de Macêdo – Txai Macêdo. **LinkedIn**. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/txaimac%C3%AAdo/>. Acesso em: 10 outubro 2022.

AMATHAIRENTSI - Chapéu Ashaninka. **Cooperativa Ayõpare**. Disponível em: <https://ayopare.apiwtxa.org.br/produto/amathairentsi-chapeu-ashaninka/>. Acesso em: 5 maio 2022.

APRESENTAÇÃO. **Vídeo nas Aldeias**, 2009. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1>. Acesso em: 14 março 2022.

BIAN, Natasha Pereira. Discursando em língua indígena Prefeito Piyãko entrega escola nos padrões ashaninka e se emociona. **Prefeitura de Marechal Thaumaturgo**, 14 março 2022. Disponível em: <https://www.marechalthaumaturgo.ac.gov.br/post/discursando-em-l%C3%ADngua-ind%C3%ADgena-prefeito-piy%C3%A3ko-entrega-escola-nos-padr%C3%B5es-ashaninka-e-se-emociona>. Acesso em: 10 setembro 2022.

CHAMORO, Paula. Líder indígena alerta para reabertura ilegal de estrada em território ashaninka. **National Geographic Brasil**, 9 novembro 2021. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/cultura/2021/11/lider-ashaninka-francisco-piyako-denuncia-estrada-ilegal-territorio-indigena-rio-amonia-peru-acre>. Acesso em: 27 agosto 2022.

CONHEÇA bolsistas Guardiões da Amazônia – Yara Luiza Pinhanta, Associação Apiwtxa, Acre. **Instagram**, 26 abril 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cc08Vlav8Bv/>. Acesso em: 22 julho 2022.

DAMASCENO, Nany. Acreano Benki Piyãko, um dos maiores líderes indígenas, está na equipe de Lula. **ContilNet Notícias**, 16 novembro 2022. Disponível em: <https://contilnetnoticias.com.br/2022/11/acreano-benki-piyako-um-dos-maiores-lideres-indigenas-do-brasil-esta-na-equipe-de-transicao-de-lula/>. Acesso em: 18 novembro 2022.

DEMARCAÇÃO - Entenda o processo de demarcação. **Funai**, 10 março 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/atuacao/terras-indigenas/demarcacao-de-terras-indigenas>. Acesso em: 05 julho 2022.

FRANÇA, Cleudon. Isaac Piyãko é o primeiro prefeito eleito em Marechal Thaumaturgo sem ser pelo PT ou MDB. **Thaumaturgo News**, 29 janeiro 2021. Disponível em: <https://thaumaturgonews.blogspot.com/2021/01/isaac-piyako-e-o-primeiro-prefeito.html>. Acesso em: 15 novembro 2022.

HOFMEISTER, Naira. Francisco Piyãko, líder Ashaninka: “Temos a responsabilidade de continuar defendendo aquilo que é mais sagrado para nós, nosso território protegido”. **Mongabay**, 15 abril 2020. Disponível em: <https://brasil.mongabay.com/2020/04/francisco-piyako-lider-ashaninka-temos-a-responsabilidade-de-continuar-defendendo-aquilo-que-e-mais-sagrado-para-nos-nosso-territorio-protetido/>. Acesso em: 15 outubro 2022.

IPEC: 85% dos brasileiros acreditam que fake news podem influenciar as eleições deste ano. **G1**, 6 setembro 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2022/pesquisa-eleitoral/noticia/2022/09/06/ipecc-85percent-dos-brasileiros-acreditam-que-fake-news-podem-influenciar-as-eleicoes-deste-ano.ghtml>. Acesso em: 15 novembro 2022.

JARDIM, Arison. Após inauguração de nova escola Samuel Piyãko, aulas são retomadas na Apiwtxa. **Associação Apiwtxa**. Disponível em: <https://apiwtxa.org.br/apos-inauguracao-de-nova-escola-samuel-piyako-aulas-sao-retomadas-na-apiwtxa/>. Acesso em: 10 setembro 2022.

\_\_\_\_\_. Povo Ashaninka do Acre celebra 30 anos de demarcação e homologação de seu território. **Associação Apiwtxa**. Disponível em: <https://apiwtxa.org.br/povo-ashaninka-do-acre-celebra-30-anos-de-demarcacao-e-homologacao-de-seu-territorio/>. Acesso em: 17 setembro 2022.

JUCA Ferreira. **Wikipédia**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Juca\\_Ferreira](https://pt.wikipedia.org/wiki/Juca_Ferreira). Acesso em: 21 outubro 2022.

JUSTINO, Guilherme. Inovação que vem da floresta: instituto indígena une sabedoria tradicional e tecnologia para preservar a natureza. **Um Só Planeta – Globo**, 8 dezembro 2021. Disponível em: <https://umsoplaneta.globo.com/sociedade/noticia/2021/12/08/inovacao-que-vem-da-floresta-instituto-indigena-une-sabedoria-tradicional-e-tecnologia-para-preservar-a-natureza.ghtml>. Acesso em: 18 outubro 2022.

LIVE – Arte Ashaninka – Cores, ancestralidade e cultura. **Youtube** (14 min.), 29 abril 2022. Disponível em: <https://youtu.be/7bsZMVlyGKQ>. Acesso em: 5 novembro 2022

MOISÉS Piyãko, liderança espiritual Ashaninka. **Youtube** (21 min.), 22 abril 2019. Disponível em: <https://youtu.be/eKhM6W3xDJA>. Acesso em: 27 novembro 2022.

MUNIZ, Tácita. Ashaninkas criam loja virtual para venda do artesanato feito dentro de aldeias do AC: “trabalho sagrado”. **G1**, 1 maio 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ac/acre/natureza/amazonia/noticia/2022/05/01/ashaninkas-criam-loja-virtual-para-venda-direta-do-artesanato-feito-dentro-de-aldeias-do-ac-trabalho-sagrado.ghtml> Acesso em: 19 novembro 2022.

NASCIMENTO, Milton. Entrevista com Milton Nascimento: Sou do mundo, sou Minas Gerais. **FECESC**, 3 fevereiro 2002. Disponível em: <http://www.fecesc.org.br/entrevista-com-milton-nascimento-sou-do-mundo-sou-minas-gerais/>. Acesso em: 18 outubro 2022

PIYÄKO, Benki. A história do Yorenka ãtame. **Associação Apiwtxa**, 10 janeiro 2007. Disponível em: <https://apiwtxa.org.br/a-historia-do-yorenka-atame/>. Acesso em: 1 novembro 2022.

POVO Ashaninka comemora aniversário da demarcação da sua terra. **Terras Indígenas no Brasil**, 8 julho 2011. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/en/noticia/104173>. Acesso em: 17 setembro 2022.

QUEIROZ, Kim. “A gente luta mas come fruta”. **Medium**, 22 março 2020. Disponível em: <https://kimqueiroz.medium.com/a-gente-luta-mas-come-fruta-7b272a0f1081>.

QUEM Somos. **Centro Espírita Beneficente União do Vegetal**. Disponível em: <https://udv.org.br/a-uniao-do-vegetal/> Acesso em: 27 novembro 2022.

RETRATO da Família Silva Piyäko. **Instagram**, 16 dezembro 2017. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BcxCXNbBpkT/>. Acesso em: 9 agosto 2022.

RODRIGUES, Iryá. Jovem indígena fotografa cotidiano em aldeia no Acre: ‘mostrar nossas belezas raras e tradição’. **G1**, 19 abril 2021. Disponível em: <https://bityli.com/OGwkdUCic>. Acesso em: 16 outubro 2022.

\_\_\_\_\_. Após 53 anos, cidade do Acre tem primeiro prefeito indígena da história. **G1**, 7 outubro 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/ac/acre/eleicoes/2016/noticia/2016/10/apos-53-anos-cidade-do-acre-tem-primeiro-prefeito-indigena-da-historia.html>. Acesso em: 7 novembro 2022.

SELVAGEM. **Ciclo Selvagem**. Disponível em: <https://selvagemciclo.com.br/sobre/>. Acesso em: 27 novembro 2022.

SOBRE a Ayõpare. **Cooperativa Ayõpare**. Disponível em: <https://ayopare.apiwtxa.org.br/>. Acesso em: 23 junho 2022.

SOBRE Nós. **Associação Apiwtxa**. Disponível em: <https://apiwtxa.org.br/sobre-nos/>. Acesso em: 5 maio 2022.

VIVEIRA, Vanessa. Laboratório da Antropologia premiado disponibiliza mostrar fotográficas e produções audiovisuais na internet. **UnB Notícias**, 13 janeiro 2021. Disponível em: <https://noticias.unb.br/112-extensao-e-comunidade/4683-laboratorio-da-antropologia-disponibiliza-mostras-fotograficas-e-producoes-audiovisuais-na-internet>. Acesso em: 19 novembro.

## 7 FILMOGRAFIA

**A GENTE LUTA MAS COME FRUTA.** Direção: Isaac e Wewito Piyãko. Montagem: Tiago Torres. Produção: Vídeo nas Aldeias (20 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2006. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/agentelutamascomefruta>. Acesso em: 27 maio 2022.

**ANTÔNIO & PITI.** Direção: Wewito Piyãko e Vincent Carelli. Montagem: Amandine Goisbault, Fábio de Menezes, Sérgio Borges e Tatiana Almeida. Produção: Vídeo nas Aldeias (78 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/antonioepiti/>. Acesso em: 11 julho 2022.

**A SENTENÇA DE PAWA.** Direção: Shãtsi (Alexandrina) Piyãko, Juliana Amorim e José Pimenta. Montagem: Juliana Amorim e Luciana Menescal. Produção: Museu do Índio - FUNAI (19 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Brasília/Brasil, 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/394455237>. Acesso em: 23 março 2022.

**NO TEMPO DAS CHUVAS.** Direção: Isaac Piyãko e Wewito Piyãko. Montagem: Mari Corrêa. Produção: Vídeo nas Aldeias (38 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2000. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/notempodaschuvvas>. Acesso em: 21 novembro 2022.

**NO TEMPO DO VERÃO.** Direção: Wewito Piyãko. Montagem: Fabio Costa Menezes. Produção: Vídeo nas Aldeias (22 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Asháninka e Português. Acre/Brasil, 2012. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/notempodoverao>. Acesso em: 25 novembro 2022.

**SHOMÔTSI.** Direção: Wewito Piyãko. Montagem: Mari Corrêa. Produção: Vídeo nas Aldeias (42 min.). Colorido. Documentário. Idiomas: Ashaninka e Português. Acre/Brasil, 2001. Disponível em: <http://www.isuma.tv/video-nas-aldeias/shomotsi-port> Acesso em: 26 maio 2022.

**8 APÊNDICE:** Entrevista realizada com Wewito Piyãko, em 29 de novembro de 2022, via Google Meet.

**Kim Queiroz: O que significa, para o povo Ashaninka, lutar “com corpo e alma”, da forma como Benki diz no filme?**

**Wewito Piyãko:** O que a gente fala de "corpo e alma", pra nós como Ashaninka, é a gente estar doando o nosso próprio espírito. A nossa própria pessoa, para que a gente lute por aquilo que é a nossa sobrevivência, a nossa resistência. Tudo que a gente passou e a gente tá superando. Então, isso significa a gente estar preparado de corpo e alma. A nossa luta, cada liderança que trabalha nessa comunidade tem esse entendimento de quando a gente entra pra luta, que a luta é a nossa resistência, a nossa sobrevivência, o nosso reconhecimento tanto como indígena, todos os nossos direitos, a gente tem que tá cada dia e todo dia trabalhando pra isso. Então, eu acredito que assim, do meu entendimento, nós como Ashaninka, a gente pensa dessa forma.

**KQ: Qual é a diferença entre o Centro *Yorenka ãtame* e o Instituto *Yorenka Tasorentsi*?**

**WP:** O Centro *Yorenka ãtame* é o mesmo espaço da Apiwtxa, só que ele está na sede do município, e nós estamos na linha de fronteira. Da nossa aldeia para o município são três horas de barco. E a gente tem esse espaço na frente do município. E esse espaço é um espaço mais político, da questão ambiental, da questão de cuidar da floresta. Esse movimento que a gente tem de criar desenvolvimentos de projetos sustentáveis nas comunidades, pensando principalmente no reflorestamento, em criações de pequenos animais. O Centro é como se fosse uma escola de produção e distribuição de mudas, pra que as pessoas possam estar adquirindo esses conhecimentos, pra que eles possam estar aplicando nas suas comunidades. Como a gente não queria que esse espaço fosse dentro da comunidade, pra não interferir no trabalho dentro da comunidade, a gente preferiu que esse espaço fosse fora da nossa Terra [Indígena demarcada]. Então a gente conseguiu comprar esse espaço, que é o Centro. E a gente trabalha, tem oficinas, cursos de capacitações, preparando as pessoas, as famílias, as comunidades pra trabalhar suas comunidades sustentavelmente. Pra não ficar pensando só no desmatamento, ou em criação de gados ou em outras coisas que fazem devastações no nosso Meio Ambiente. Então, quando se diz Centro *Yorenka ãtame* significa "Os Saberes da Floresta", tanto das Terras Indígenas que temos aqui no nosso município, quanto dos extrativistas e ribeirinhos que estão ali no município. É esse trabalho que é feito dentro do Centro *Yorenka ãtame*.

O Instituto *Yorenka Tasorentsi* é um outro centro, aí já envolve as questões espirituais. Esse é um outro centro, que foi criado pelo Benki [Piyãko], porque o Benki é uma pessoa muito espiritual. Ele aprendeu aqui com o nosso povo, com os pajés aqui da aldeia. Então ele acabou criando esse Instituto. Ele poderia te responder melhor sobre esse centro dele, eu não entendo muito porque eu não vivo lá. É diretamente com ele. Mas ele tem essa parceria com a comunidade, porque todos os conhecimentos espirituais que ele usa lá, pra fazer cura e fazer dieta nas pessoas, foram conhecimentos que ele adquiriu do povo aqui. Então ele usa nossas medicinas, mas é um centro que é concentrado com ele. Não é um centro da comunidade, é um centro do Benki. Ele criou para fazer esse trabalho que ele gosta, de ajudar, de curar as pessoas que necessitam ser curadas. Então, é uma coisa mais particular dele. Mas que ele está também em diálogo direto com a gente, naquilo que ele tem dúvida se ele pode ou se ele não pode, ele consulta a gente pra que a gente possa tá dizendo: "Isso aqui você pode divulgar, isso aqui você não pode. Isso aqui você pode fazer assim, isso aqui é uma coisa da cultura". Mas é um espaço particular dele.

**KQ: A Yara Luiza Piyãko é sua filha? Quantos anos ela tem? Qual é a responsabilidade dela na comunicação da Apiwtxa?**

**WP:** Ela é minha filha, e tem 18 anos. Nos trabalhos que eu vinha fazendo, de filmes - inclusive, ela é personagem em outro filme, *No Tempo do Verão* (2012) - e assim ela foi acabando vendo o meu trabalho, e foi se interessando a fazer os trabalhos. E hoje, aqui na Aldeia, ela é a coordenadora da parte de comunicação. Que cuida aqui da questão do nosso site, as informações e tudo isso. Então ela está fazendo alguns trabalhos. Ela está querendo fazer jornalismo, então é um trabalho que ela tem vontade de cuidar disso, da questão da comunicação, e ela está fazendo isso.

**KQ: Como que vocês administram o uso da televisão dentro da Aldeia Apiwtxa?**

**WP:** Aqui na comunidade, há uns anos atrás isso não existia. E hoje a gente foi entrando, pra gente fazer parte dessa comunicação, e entender também aquele mundo que não é nosso. Mas aqui dentro da comunidade há, assim, uma discussão da gente saber o que nós vamos usar com essa tecnologia, que informação nós estamos querendo, pra poder a gente entender também o outro lado. Nós não vamos querer uma televisão aqui na comunidade só pra assistir novela.

Tem muitos programas importantes, tem muitos programas que nós temos que estar acompanhando. Os jornais, o que falam de todos os acontecimentos que ocorrem no nosso país, nos nossos estados e nos outros países. E a gente estar informado dentro desse processo. E também tem a internet que chega hoje na comunidade.

Hoje, a gente já não pode ficar mais isolado de um sistema que é global, de um sistema que está em todas as comunidades. Mas aqui a gente tá sabendo administrar isso, discutindo que coisas que a gente necessita conhecer. Por que que a gente quer essa ferramenta. Então, aqui na comunidade não é todo mundo que tem. São algumas casas, que têm esse entendimento de como usar isso. Mas é uma coisa que entra em qualquer sociedade, nós não podemos fugir mais disso. O que a gente tem que fazer é controlar, saber usar esses equipamentos de uma maneira que venha pra ajudar, não pra atrapalhar a sua vida cotidiana, sua vida social de povo. Enfim, eu acho que cada organização, cada comunidade, tem que saber fazer isso.

**KQ: Como que o Cinema e o audiovisual têm auxiliado o povo Ashaninka?**

**WP:** O audiovisual pra mim foi uma das ferramentas muito importantes aqui pra nossa luta do povo Ashaninka dessa comunidade. A gente teve várias invasões que aconteceram por aqui, desde as invasões madeireiras, das invasões de caçadores, de pescadores. Aqui nós não temos garimpo, graças a Deus aqui isso não chegou a acontecer aqui. Mas madeireiros, pescador, caçador e narcotráfico foi que passou por aqui. Na época que a gente não tinha essas ferramentas, a gente passou por uma situação. Nós vivemos na linha de fronteira, então quando a gente fazia denúncia, as pessoas da justiça dizia que a gente tava mentindo, porque a gente não tinha um registro, a gente não tinha um ponto pra essa prova ser reivindicada. Então, com essas ferramentas, a gente acabou tendo uma coisa mais fundamental pra gente dizer pra justiça do que que a gente tava falando. Então isso pra mim foi um ponto muito importante, da gente provar de tudo aquilo que a gente tava falando do que estava acontecendo. Tanto na questão de vídeos, e também na questão de pontos com GPS. Então essas ferramentas foi fundamental pra gente provar do que a gente tava falando não era mentira, e do que a gente tava falando era as invasões dentro do nosso território.

A outra coisa importante é que a gente registra todos os nossos trabalhos, os nossos projetos, a nossa luta, o que a gente pensa, as nossas histórias. E a gente coloca isso pra um outro espaço, que não é a nossa comunidade. Se a gente faz um filme, se a gente faz um vídeo, a gente tá

comunicando a nossa visão pra um outro espaço, pra que esse outro espaço veja a gente como a gente é. Mesmo que ele não consiga chegar até aonde nós estamos, mas ele consegue entender o que a gente tá fazendo, através do audiovisual. Então, o audiovisual é uma coisa muito importante, que você vê ali, não é apenas uma fala, não é apenas uma escrita, você tá vendo o que está acontecendo.

E uma coisa importante pra nós, em si, como povo, dentro da comunidade, é a gente saber utilizar essa ferramenta, como eu falei. Porque tem coisas que a gente pode divulgar da nossa cultura, tem coisas que a gente não pode divulgar. São coisas nossas, de segredos nossos. Então nós não podemos divulgar. E quando a gente tem pessoas que entende isso, da própria comunidade, e que sabe utilizar essas ferramentas pra dizer o que pode e o que não pode, isso é muito importante. É um passo muito grande que a gente dá. Quando a gente chama um jornalista de fora, ou quando alguém vem fazer uma reportagem dentro da nossa comunidade, eles fazem da maneira que eles entendem, sem consultar a gente: "Eu posso fazer isso? Ou isso aqui eu não posso? Eu posso falar isso?" Eles acabam falando coisas que pra nós não é importante, que pra nós não era aquilo que a gente quer.

Então, a gente pensando, vendo algumas reportagens, a gente falou: "Por que nós mesmos não fazemos a nossa própria reportagem e não falamos isso com nossos próprios olhares?" Pra nós foi muito importante a gente colocar a nossa própria visão dentro da nossa arte, aprendendo a fazer essa arte visual, com nossos próprios olhares, dizendo como que a gente também pensa. Mesmo sendo indígena, mas a gente tem um pensamento social que a gente também pode colaborar, contribuir com esse mundo de fora, que não é nosso, mas dentro da nossa visão. Nós não somos apenas sobreviventes da Amazônia, ou de dentro dessa floresta, como indígena, que não sabe ter um entendimento de mundo, de futuro. A gente tem. A gente não tá aqui pra atrapalhar nenhuma sociedade, pra atrapalhar nenhum governo, pra atrapalhar nenhuma política. A gente tá pra contribuir. Aquilo que a gente puder fazer, a gente vai fazer. Agora, se as pessoas acham que a gente não é nada, eu penso que essas pessoas estão totalmente erradas. Porque a gente também tem entendimento, a gente tem conhecimento pra contribuir com o mundo, que tá aí hoje contaminado de tantas coisas ruins, tantas coisas más que estão aparecendo. E nós estamos aqui, num pedacinho que demarcaram pra nós, estamos sobrevivendo, estamos sabendo administrar esse pedacinho, com os nossos conhecimentos. Eu acho que cada um no seu lugar, cada um nos seus espaços, e tendo esse diálogo a gente pode fazer muitas coisas bonitas, tanto pra nós e pro mundo.