

## O cinema de Olinda Yawar: diálogos entre cinema, território e mudanças climáticas<sup>1</sup>

Leandro Teixeira da Silva<sup>2</sup>

**Palavras-Chave:** Olinda Tupinambá; cinema indígena, Meio ambiente

Esse trabalho é fruto de uma pesquisa de monografia, onde o estudo teve como foco realizar uma discussão acerca do trabalho da cineasta indígena, Olinda Tupinambá. A partir da produção fílmica, buscamos endereçar debates no que tangenciam essas produções, observando os cruzamentos a partir de questões de cunho antropológico e, então, organizamos nossas percepções em discussões que proporcionassem uma maneira de aproximar de seus filmes a partir de elementos teórico-metodológico da antropologia.

Desta forma, o trabalho apresentado aqui é parte deste esforço, onde buscaremos trazer a luz do debate uma das produções discutidas ao longo da pesquisa, procurando refletir acerca da produção fílmica de Yawar e, como, este material pode contribuir no campo antropológico para debates sobre povos indígenas, crise ambiental e mudanças climáticas, tendo em vista o quão importante tem sido os debates sobre tais questões no campo da antropologia ao longo de sua constituição.

Ao ter contato com os trabalhos de Olinda Tupinambá, o que de longe chama a atenção é a relação que se estabelecia entre o seu fazer cinema e um projeto ambiental desenvolvido por ela na terra indígena Caramuru Paraguaçu. O projeto Kaapora vem sendo desenvolvido desde 2016 por iniciativa de Olinda Yawar e seu esposo, Samuel Wanderley. Ele é parte do esforço da comunidade indígena no sentido de restaurar sua terra ancestral, seu espírito protetor.

Na tentativa, gostaríamos de refletir a questão de que o cinema cria e trabalha com diferentes temas, sensibilidades, temporalidades, possibilitando assim análises profundas e fundamentais na compreensão de fenômenos históricos, políticos e sociais. O quadro a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024)

<sup>2</sup> Faculdade de Ciências e Letras/UNESP-Campus Araraquara- Email: [teixeira.silva@unesp.br](mailto:teixeira.silva@unesp.br); Bacharel e licenciado em Ciências Sociais; Núcleo de Antropologia da Imagem e Performance/NAIP

seguir busca ilustrar de maneira breve o material utilizado para a realização deste trabalho.

NOME	ANO	DURAÇÃO	SINOPSE
Ibirapitanga	2022	8 MIN	Um filme experimental que retrata a visão da árvore Ibirapitanga, uma entidade. Ibirapitanga é o Pau Brasil, uma das árvores mais significativas do Brasil e do bioma onde ocorre. O enredo provoca uma reflexão sobre a importância da Mata Atlântica, e das árvores, para a humanidade, e sua influência na construção e manutenção da vida na terra. Tudo está ligado, e temos a mesma origem. Tudo é orgânico, e passa por transformações. Nossa existência, assim como a das árvores, é impermanente. Entender esse movimento nos dá sabedoria para entender nosso corpo-território, entender que somos natureza.

Fonte: Quadro elaborado pelo autor

### **Uma produção fílmica para adiar o fim do mundo**

A partir de uma problematização que emerge com o processo de colonização ocidental e as variadas referências às situações históricas e políticas específicas envolvendo os povos indígenas do Brasil, faz necessário acionar as produções de Olinda Tupinambá, produções estas que dialogam com um contexto mais amplo, colocando suas imagens como intermédio de uma narrativa contracolonial (BISPO SANTOS, 2015) e que nos ajudam a pensar sobre possibilidades, a partir do cinema, para adiar o “fim do mundo” (KRENAK, 2020) e posicionar o debate sobre meio ambiente e mudanças climáticas.

Neste sentido, o que realmente acontece é que mediante suas produções somos convidados a circular pelos variados mundos, (da *kaapora*, da *ibirapitanga*, em

*equilíbrio*)<sup>3</sup> onde ela vai mobilizando instrumentos narrativos e contextuais em variados momentos e, assim, construindo reflexões potentes e instigantes sobre o lugar do homem, das cosmovisões, da relação entre indivíduos e a modificação com os espaços, florestas, cosmos, natureza para se pensar o mundo enquanto um organismo vivo e sua modificação catastrófica ao longo da história.

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (KRENAK, 2017, p.13).

Olinda, mesmo diante aos conflitos, ao produzir cada filme se posiciona no mundo colocando não apenas o seu corpo na linha de frente, mas, as suas ideias, suas narrativas, sua ancestralidade a favor de adiar o fim do mundo. Olinda, de maneira sistemática vai narrando histórias atrelando a retomada do seu território, o retorno a uma terra doente, os cuidados de seus filhotes a essa mãe como ofício de recuperação para poderem viver bem, viver em paz. Yawar não apenas produz imagens em movimentos, ela produz histórias que germinam no cinema, construindo assim, a possibilidade de adiar o fim do mundo (KRENAK, 2021), a queda do céu (KOPENAWA; ALBERT, 2015). Para além de construir mecanismos de lutas frente aos conflitos de seu povo, o seu cinema é uma ação que germina. Ao contar uma história, evocar as cosmovisões de seu povo e denuncia o projeto de exaustão da natureza (Krenak, 2017). Ao mesmo tempo que ele denuncia, esse cinema opera e enuncia essa ideia de adiar o fim, contando histórias, construindo possibilidades múltiplas.

As imagens que se fabricam pelo cinema de Olinda Tupinambá é uma possibilidade de mundo, onde os filmes são ferramentas e maneiras de introduzir o debate sobre questões ambientais e lutas em Terras Indígenas. Nota-se, nas primeiras observações, como as imagens na tela ganham profundidade, fazendo refletir sobre questões sensíveis e multifacetadas, sobre questões complexas ligadas ao debate a respeito da relação dos povos indígenas com a terra, a ausência dela e as suas relações ancestrais de cultivo, pertencimento.

---

<sup>3</sup> Ao longo da pesquisa de monografia articulei cinco de suas produções, incluindo os títulos aqui citados.

As imagens fílmicas, tal como mitos, rituais, vivências e experiências, condensam sentidos e dramatizam situações do cotidiano, descortinando a vida social e seus contextos de significação. Os aspectos recorrentes e inconscientes do agir social estão igualmente presentes nas imagens fílmicas e fotográficas, cabendo ao pesquisador investigar as relações que se constroem e os significados que as constituem. (...) Dessa forma, a problematização dos modos de ver impõe-se como uma tarefa que possibilita a expansão do olhar e a delimitação de novos problemas, permitindo a passagem de um exercício de construção de conhecimento baseado na imagem como objeto para outro, em que as imagens podem ser pensadas como modos de ver, olhar e pensar, ampliando as possibilidades de análise e dos domínios do visível. (BARBOSA; CUNHA, 2006, p.58-59)

Olinda Tupinambá ao longo de seus processos criativos nos evoca a ligação entre o indivíduo (ela enquanto produtora) a uma questão política e uma temporalidade antropológica e histórica mais ampla, mediada pelo conflito, pela crise climática, a fratura do colonialismo e do meio ambiente, mas, ao mesmo tempo, uma temporalidade histórica e socioantropológica em que a imagem ganha força vital em meio aos processos de lutas, insurgências, onde ela agencia e produz o mundo. Uma imagem que fala, que remete a processos mais amplos em meio às relações que estão sendo produzidas no cotidiano dos grupos.

Os caminhos de nossa interlocutora pelo cinema se dão como maneira de retornar seu trabalho e sua formação junto ao seu povo, a partir de seu trabalho alinhado ao ativismo ambiental na terra indígena Caramuru Paraguaçu, em Pau Brasil-BA. Assim, Olinda Tupinambá iniciou sua vida profissional em 2004, através da ONG THYDEWA, quando começou a trabalhar como produtora de conteúdo para o projeto Índios Online. Trabalhou na produção de texto para o livro Índios na Visão dos Índios Pataxó Hã-hã-hãe. Suas preocupações profissionais e pessoais se concentram na problemática social de grupos minoritários, especialmente os indígenas, e na questão ambiental planetária, com a compreensão de que a visão do todo é fundamental para solucionar os problemas pontuais aos quais pode-se aplicar esforços para sua solução. Em 2012 ela ingressou na faculdade, no curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, no mesmo ano abriu um blog onde tinha como objetivo divulgar e denunciar o sofrimento que o povo Pataxó Hã-hã-hãe estava vivendo nas áreas de retomada.

Em 2015, no processo de conclusão do bacharelado, Olinda produziu e apresentou o documentário “Retomar para Existir”, como pré-requisito para obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo. O documentário conta a história do líder indígena, Cacique Nailton Pataxó. Em uma entrevista com a nossa

interlocutora, ela fala um pouco da sua trajetória e qual a importância do cinema para dar visibilidade aos seus trabalhos e lutas.

Eu sou indígena do povo tupinambá e pataxó hã hã hã, etnicamente a minha família é tupinambá, mas eu cresci e vivi a minha vida toda como pataxó Hã hã hã, então tenho essa dupla etnicidade. Fui parar nas artes visuais ao acaso, não foi uma coisa assim “quero ir fazer artes visuais”. Eu fiz comunicação, no final do curso eu resolvi que queria fazer um documentário para apresentar na faculdade, porque naquele momento eu imaginava que era a melhor forma para eu passar meu trabalho para a comunidade. Queria que a comunidade também tivesse acesso ao que eu estava produzindo. Neste sentido, acabei produzindo-o. Acho que foi algo pensado muito mais por uma coisa interna né, da comunidade, que uma coisa externa, confesso que teve isso. Eu terminei a graduação em 2015, mas, eu só fui realmente entender a magnitude do que era o cinema em 2017, que foi quando o meu trabalho foi convidado para passar em um festival de cinema indígena, o cinekurumim, que foi onde eu conheci Takumã, Pátricia, Graci Guarani e outros cineastas indígenas, Alexandre pankararu, Edgar Xakriabá. Naquele momento ali eu entendi a magnitude do que era o cinema, assim, para muito além da coisa interna, mas da coisa externa e que isso poderia ser uma ferramenta para a gente dialogar com as pessoas não indígenas. Porque eu sempre entendi que os povos indígenas- Às vezes os brancos falam assim: “Aaa! Dar voz”, mas não é dar voz, porque a gente tem a voz, a gente fala sobre os assuntos, mas é amplificar essa voz, fazer com que essa voz seja vista em outros lugares e que, de alguma forma a gente tenta sensibilizar as pessoas para que temas que não são muito vistos, que ele comece a ter uma relevância maior para outras pessoas também. Então foi a partir daí que eu comecei a entender a importância do que é esse cinema. (Trecho da entrevista com Olinda Yawar, 2023).

Neste horizonte, para além da produção em si, ao longo desta entrevista e do trabalho de Olinda de maneira geral, é evidente que a sua conexão com a terra e com o seu território a fez enxergar o seu corpo como um corpo político: Um corpo que é extensão do processo de colonização, que muda e se transmuta para falar de outros mundos possíveis. Seu corpo, seu cinema operam na tentativa de tirar a humanidade do centro, e olhar para outras vidas existentes. Através do cinema ela vai construindo e possibilitando essas narrativas.

### **Questões metodológicas**

Ao longo do século XXI, os povos indígenas têm produzido uma quantidade considerável e relevante de imagens, sejam elas fixas ou em movimento, buscando colocar em evidência a construção, a reconstrução de memórias, trajetórias, uma nova face na constituição do Ser indígena para além daquela construída e legitimada ao longo da colonização. Nesta nova configuração, percebe-se que essas autoimagens se articulam como uma possibilidade de exigir e explicitar o protagonismo histórico que a população indígena tem de direito, e que ao longo de séculos foram negligenciadas. Imagens essas

que ganham, ao longo da sua produção, um amplo sentido, seja no campo político, identitário, concretizando maneiras de reafirmar a sua agência e suas cosmovisões. “[...] Pois se imagens têm sua própria realidade enquanto imagens (fílmicas, fotográficas etc.), elas são, antes de mais nada, a possibilidade de relação com uma outra coisa – o que elas representam ou rerepresentam” (NOVAES, 2006).

Neste contexto, as produções imagéticas de Olinda Tupinambá ganham centralidade fundamental, onde busca-se compreender não apenas a sua relação com as imagens que ela mesma produz, mas para além disso, como essas imagens descrevem e dialogam com demandas de um tempo histórico, político, um contexto social em que envolve seu povo e seus conflitos. Segundo Olinda, a sua relação com a imagem tem muito a ver com o tentar trazer sobre a sua cosmologia de vida e como se relaciona com o mundo- “as pessoas são muito visuais, dão atenção ao que se vê. A imagem do cinema tem a importância nesta tentativa de criar essas imagens que talvez as pessoas não deem tanta importância” (Olinda Tupinambá, 2024).

Neste sentido, o que visualizamos aqui, como apontado por Barbosa e Cunha (2006) é uma pesquisa onde “a imagem não é vista como um dado empírico objetivo, mas como ponto de partida para uma reflexão conjunta sobre determinados contextos e situações.” Ou seja, na condição de sua produção fílmica, as imagens produzidas por Yawar se tornam importantes “porque torna visível, e, sabemos o quanto a visibilidade é um dado fundamental para a identidade de povos ou segmentos populacionais que pertencem a uma minoria” (NOVAES, 2000).

Deste modo, buscou-se por meio de uma das produções selecionados, Ibirapitanga (2022), realizar uma discussão teórica a partir da literatura sobre Imagens, cinema indígena e questões ambientais, tendo como metodologia a análise fílmica. Segundo Vanoye e Goliot Lété (1994) o filme é o ponto de partida e o ponto de chegada da análise. Aqui tivemos como ponto de partida uma de suas obras, onde serviu como um rico material atrelado com fontes secundárias e entrevistas, possibilitando assim a realização deste trabalho. Deste modo, partindo da proposta teórico- metodológica da análise fílmica, evidencia que

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido Científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar, e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Através desta etapa, o analista adquire um certo distanciamento do filme. Essa desconstrução pode naturalmente ser

mais ou menos aprofundada, mais ou menos seletiva segundo os desígnios da análise (Vanoye e Goliot Lété, 1994, p.15).

Com isso, analisar um filme pode ser visto a partir de dois processos: o de desconstrução e o de reconstrução. Ou seja, a análise permite recompor a obra, transcendê-la em uma reconstrução epistemológica (TRIANA; GÓMEZ, 2016).

### **IBIRAPITANGA: diálogos entre cinema, território e mudanças climáticas**

Segundo Olinda, Ibirapitanga foi um filme que não circulou tanto assim, tendo em vista a sua agenda de trabalho, por estar sobrecarregada. Mas ele foi um filme construído na tentativa de falar de um assunto que é muito invisibilizado. Olinda, ao produzir Ibirapitanga queria ecoar sua voz e falar sobre a Mata Atlântica, realizando assim essa relação entre biomas e povos indígenas. Ao questionar minha interlocutora de pesquisa ela diz: “Enquanto a gente tem esse holofote virado para a Amazônia enquanto uma Mata que tem visibilidade, ao mesmo tempo a gente tem esse holofote voltado para as comunidades indígenas da Amazônia também. Assim, de que forma a partir do bioma você visibiliza ou invisibiliza um povo?”

Olinda continua indagando sobre como essa correlação entre bioma e comunidades é muito além do que está dado e prossegue: “você ver que todos os recursos voltados para as questões ambientais são para a Amazônia. Então assim, como é que a gente enquanto indígena, indígenas que passaram por esse primeiro processo de colonização tem invisibilidade e o bioma também tem e, de que forma isso se encontra. Ou seja, onde isso se encontra, povos indígenas do Nordeste, mas também a mata atlântica?”

Eu entendo que quando a gente pensa na questão ambiental, existe uma necessidade de pensarmos nos biomas como um todo. A gente entende a importância da Amazônia, a gente entende todos esses processos, mas o que dá para entender é que parece que existe um certo “Lobby” da questão ambiental para um único bioma. E aí eu me pergunto sobre isso no sentido de “será que se, de fato, se a gente salvar a Amazônia a gente vai salvar o planeta?” É preciso pensar na questão ambiental de uma forma ampla, porque tudo está interligado. Quando a gente fala em equilíbrio de um planeta a gente está falando de todos os biomas, é Amazônia, Mata Atlântica, Caatinga, Pampa... é Cerrado.”

O que se denota aqui é uma preocupação latente de Olinda Tupinambá/Ibirapitanga em meio a situação ao redor da questão ambiental frente a uma

agenda ampla. Olinda coloca em pauta e busca posicionar no centro uma questão fundamental, como a ideia de proteção, visibilidade, cuidado e “demarcação” de um bioma está intimamente atrelado a situação de povos que se beneficiam dos recursos que este mesmo bioma provê, uma vez que a relação dos povos indígenas tem uma ligação direta, simbiótica com os demais seres, de maneira benéfica para ambos os grupos, bioma e povos indígenas se coproduzem as suas existências.

Quando assistimos Ibirapitanga (2022), podemos perceber as narrativas criadas a partir de uma árvore-entidade, sendo assim forma central frente ao trabalho e a proposta apresentada por Olinda Tupinambá. O que temos aqui é uma problematização contundente de como a sociedade ocidental, fundamentalmente, lida nesta relação entre indivíduo e a natureza ao longo da história da humanidade, e a partir do intermédio das imagens Olinda possibilita, ao criar essas narrativas, discutir questões como as já evidenciadas.

O que temos nos trabalhos de Olinda é um argumento muito bem delimitado frente a um contexto sócio-histórico e político que atravessa a relação de sociedades ocidentais, sociedades indígenas e a relação Natureza x Cultura. Somos convidados a circular por esse espaço da entidade kaapora, da árvore-entidade Ibirapitanga, por essas questões provocadas por nós mesmos e entender a narrativa, o ponto de vista deste outro não humano sobre nossa mediação com o Planeta, nossa relação com os outros. Situações são mobilizadas ao longo deste trajeto, por exemplo,

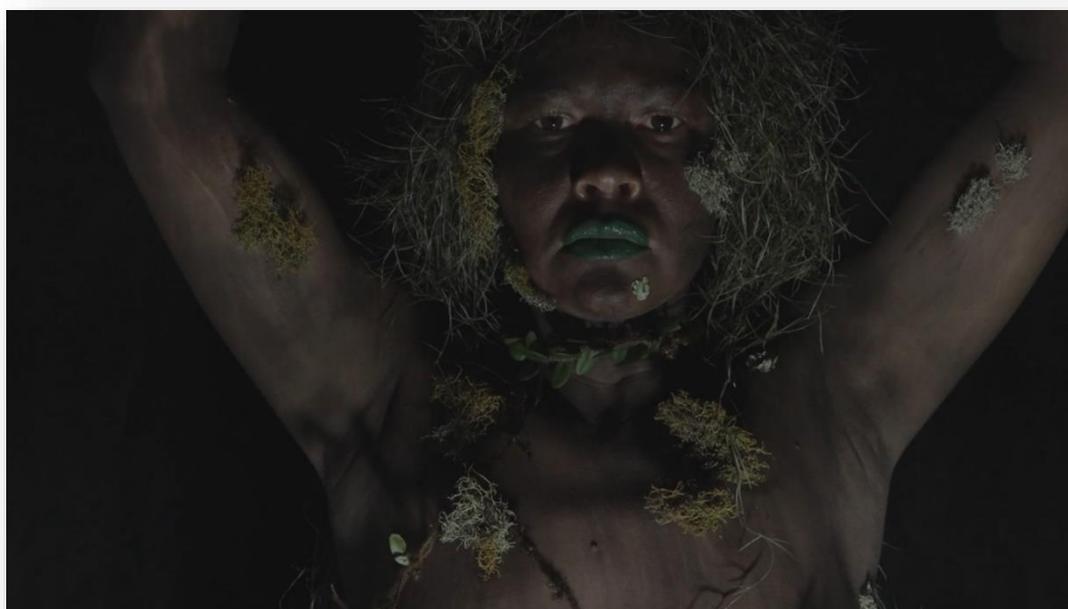
*Árvore-entidade Ibirapitanga: (...) às vezes não entendemos por que querem nos eliminar, sua espécie muito se beneficia de nossa existência, ou melhor, sua espécie só existe por causa de nossa existência. Nós também somos responsáveis por trazer chuva ao planeta, e somos nós que permitimos a temperatura possível para manter a vida, nossos corpos combinados contém uma quantidade imensa de carbono que causaria um estrago irreversível se tivesse na atmosfera.*

**Figura 1** –Árvore-Entidade Ibirapitanga



Fonte: Captura de tela do Filme Ibirapitanga (2022)

**Figura 2** –Árvore-Entidade Ibirapitanga “Socialidades mais que humanas”



Fonte: Captura de tela do Filme Ibirapitanga (2022)

*Queria te contar um segredo, vocês também são árvores, muitas de nós carregam em si os nutrientes que retiram de corpos humanos para crescerem, muitos de vocês já foram enterrados no meio da floresta. Vocês estão matando nossas anciãs, estão matando*

*descendentes de quem antecedeu a vida de vocês aqui. Quando derrubam as árvores mais altas e antigas de nós, elas carregam em si toda a genética que possibilita a viabilidade de sementes adaptadas às diversidades mudanças do clima no planeta. Somos corpos, somos território, somos casa, sustentamos o seu mundo. Somos corpos, somos território, somos casa (Trecho do curta metragem Ibirapitanga).*

**Figura 3** –Pássaros continuam em seus ninhos. Na verdade, existem poucos, pois todo não-humano precisa de um lar e o calor de um teto, também.



Fonte: Captura de tela do Filme Ibirapitanga (2022)

Entre um dos vários materiais de pesquisa elaborados junto de Olinda para realização deste trabalho, indaguei minha interlocutora sobre uma figura eloquente que permeia o seu trabalho, a figura da entidade. Uma entidade que constrói e conduz os diálogos com a humanidade, sempre nesta encruzilhada Humanos e não Humanos e repensando essa condição de habitar a Terra por essa humanidade. Neste sentido, Olinda Tupinambá me chama a atenção, fundamentalmente, para as seguintes questões:

**Figura 4** –Árvore-Entidade Ibirapitanga “Quando cortamos uma árvore destruímos diversos mundos outros” - Madeira?



Fonte: Captura de tela do Filme Ibirapitanga (2022)

**Árvore-Entidade Ibirapitanga/Olinda Yawar:** Essa questão de uma entidade, se transformar em uma entidade para mim tem uma relação intrínseca ao meu trabalho. Eu acredito que a terra, o território me faz pensar, o meu contato com isso me faz refletir sobre o meu contato com os demais seres vivos. É onde eu acabo usando meu corpo para tentar dar visibilidade a esses temas que para mim são importantes, e que eu gostaria de abrir um espaço para discussão. Então a partir disso, eu acredito que quando eu me pinto, quando eu me transformo em uma outra coisa, eu tenho mais legitimidade para falar do que eu falando enquanto Olinda.

Tendo em vista esta narrativa construída a partir deste corpo de Olinda Tupinambá que se metamorfoseia entre humano/entidade (Olinda /Ibirapitanga), vale ressaltar um debate caro à antropologia, situado no que chamamos de perspectivismo ameríndio, tendo em vista essa ideia de “roupa”, ou seja, nessa articulação entre ser humano transformar em bicho, não humano e vice-versa, mediado pela necessidade do tempo e tais relações que permeiam esse movimento entre mundos.

Em suma, os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma roupa) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma

intencionalidade, uma subjetividade formalmente idênticas à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob a máscara animal. Teríamos então, à primeira vista, uma distinção entre uma essência antropomorfa de tipo espiritual, comum aos seres animados, e uma aparência corporal variável, característica de cada espécie, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável. A noção de “roupa” é, como efeito, umas das expressões privilegiadas da metamorfose- espíritos, mortos, xamãs, que assumem formas animais, bichos que viram outros bichos, humanos que são inadvertidamente mudados em animais-, processo onipresente no “mundo altamente transformacional” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.351)

Na narrativa construída em Ibirapitanga, a constituição da *Árvore entidade Ibirapitanga* está evidente tais atributos deste processo de metamorfose, assim como o ponto de vista de ocupar, assumir essa forma, imagem do “outro”, mas na condição além do humano, algo pertencente ao mundo dos encantados. Percebe-se como Olinda Tupinambá ao ter que dialogar com a humanidade entende que assumir a figura de uma entidade para além do Humano é fundamental, assim, transforma em uma *Árvore-entidade*, e depois do recado, dá bronca que necessita dar aos humanos, apela para o processo de desvirar e se transformar novamente em gente.

**Figura 5** –Árvore-Entidade Ibirapitanga.



Fonte: Captura de tela do Filme Ibirapitanga (2022)

Ou seja, ela se encantou, ao assumir a condição de não humano, uma entidade sagrada, protetora do território, das florestas, dos animais, dos não humanos, passou de um estado de corpo metamorfoseável humano/animal para espírito transformacional, humano/animal/espírito ou Olinda/Kaapora/Árvore-Entidade. Tornando-se, assim, ela

mesma a dona das matas e dos bichos, uma guardiã dos não humanos, uma mãe que se enfurece em meio as destruições dos Humanos sobre seu mundo e seus filhos e se coloca em diálogo para alertar a humanidade sobre sua ira e o quão arrogante e prepotente tem sido os Humanos com as demais formas de vida.

### **Considerações Finais**

Assim, em Ibirapitanga, em suma, podemos destacar essa Árvore-Entidade, falando sobre quem somos, quem somos a partir do olhar delas. O ponto é trazer essa questão da invisibilidade da Mata Atlântica e ao mesmo tempo falando da importância da biodiversidade que as florestas trazem. Assim, completa Olinda Tupinambá: “porque quando a gente fala em racismo a gente trata apenas da categoria humana, pessoas, mas existe uma espécie de “racismo” também entre biomas”.

As produções de Olinda Tupinambá ecoam como uma luta no Antropoceno, uma vez que ela associa diretamente à vida do território, à sua recuperação, enxergando um horizonte para além deste mundo tal como está colocado. Ao produzir Cinema, ao produzir o projeto Kaapora, Yawar Tupinambá sonha e “o tipo de sonho a que me refiro é uma instituição. Uma instituição que admite sonhadores. Onde as pessoas aprendem diferentes linguagens, se apropriam de recursos para dar conta de si e do seu entorno” (KRENAK, 2020). Neste sentido, o trabalho de Olinda Tupinambá aponta caminhos para outras formas de viver frente ao processo de invasão, colonização e devastação, castigada pela exploração, na Mata Atlântica do sul da Bahia.

Somos diferentes dos brancos e temos outro pensamento. Entre eles, quando morre um pai, seus filhos pensam, satisfeitos: “Vamos dividir as mercadorias e o dinheiro dele e ficar com tudo para nós!”. Os brancos não destroem os bens de seus defuntos, porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Eu não diria a meu filho: “Quando eu morrer, fique com os machados, as panelas e os facões que eu juntei!”. Digo-lhe apenas: “Quando eu não estiver mais aqui, queime as minhas coisas e viva nesta floresta que deixo para você. Vá caçar e abrir roças nela, para alimentar seus filhos e netos. Só ela não vai morrer nunca!”. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 176.)

Ela sabe que a terra e todas as demais vida que a habitam são forças da reprodução da vida em sentido amplo, há neles o que é necessário para sua existência, a terra não é um recurso utilitário e passível de predação. “Estas manifestações estéticas indígenas poderosas e criativas são anticoloniais e estão inseridas em um sistema ontológico de vida que convoca a uma re-existência com outros seres na Terra” (PEREIRA e SOUZA, 2022), assim,

“Essa experiência de uma consciência coletiva é o que orienta as minhas escolhas. É uma forma de preservar a nossa integridade, nossa ligação cósmica. Estamos andando aqui na Terra, mas por outros lugares também. A maioria dos parentes indígenas faz isso. É só você olhar a produção dos mais jovens que estão interagindo com o campo da arte e da cultura, publicando, falando. Você percebe neles essa perspectiva coletiva. Não conheço nenhum sujeito de nenhum povo nosso que saiu sozinho pelo mundo sozinho. Andamos em constelação” (KRENAK, 2020, p.39)

Desta forma, Olinda Tupinambá vai articulando ideias e imaginando novos mundos. O cinema e a forma de pensar de Yawar Tupinambá são representações e maneiras de reafirmar essa insurgência cosmoepistêmica em meio a essa nova era catastrófica.

### **Referências Bibliográficas**

- BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar T. Antropologia e imagem. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. 2015. Colonização, quilombos. Modos e significações. Brasília: INCTI.
- KOPENAWA, Davi & ALBERT, Bruce. 2015. A queda do céu. Palavras de um xamã Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras. [Prólogo; Palavras Dadas; Caps. 1 a 3; Caps. 15 a 19; Postscriptum; Prefácio]
- KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- KRENAK, A. Futuro ancestral. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. Quando os cineastas são índios. [2000]. Disponível em <<http://www.mnemocine.com.br/osbrasisindigenas/caiuby.htm>>. Acesso em: ??
- NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na Antropologia. In: SAMAIN, Etienne: O Fotográfico. HUCITEC. São Paulo, 1998. p. 113-119. 2a. edição: Editoras SENAC/HUCITEC, São Paulo, 2005.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. Etnografia e Imagem. FFLCH/USP, Tese de Livre Docência, 2006.
- PEREIRA, Felipe Milanez; SOUZA, Jurema Machado de Andrade. Insurgências estéticas e epistêmicas no Antropoceno: povos indígenas e a retomada da Mata Atlântica no sul da Bahia. Liinc em Revista, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, maio, 2022.

TRIANA, Bruna e GOMEZ, Diana. "A análise fílmica na Antropologia: tópicos para uma proposta teórico-metodológica". In BARBOSA, CUNHA, HIKIJI e NOVAES. A experiência da imagem na etnografia. São Paulo: Terceiro Nome, 2016.

VANOYE, Francis; GOLLOT-LÉTÉ, Anne. Ensaio sobre a análise fílmica. São Paulo: Papyrus, 1992. p. 9-66. (Coleção Ofício de arte e forma)

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena”. In: A Inconstância da Alma Selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

### **Filmografia**

Wanderley, Olinda. Ibirapitanga. Brasil. Ficção 07 min e 55 seg. Produção: Olinda Muniz

Wanderley. Produção, Direção, Argumento, Roteiro, Montagem, Performer. 2022