

## **Resistiendo la autoridad colonial en *Brava gente brasileira* (2000) de Lúcia Murat**

Sophia Ahmad  
International Studies  
The University of North Carolina Asheville  
One University Heights  
Asheville, North Carolina 28804 USA

Faculty Advisor: Dr. Jeremias Zunguze

### **Abstracto**

La directora Lúcia Murat ilustra el choque entre los indígenas brasileños, los guaicurús y los colonizadores portugueses en la película *Brava Gente Brasileira* (2000). Esta historia de lucha entre los guaicurús y los colonizadores pasó en el siglo XVIII es actuada en la película por los Kadiweu que son los últimos descendientes de los guaicurús. Los portugueses explícitamente abusan, asesinan, degradan y explotan a los nativos y se apropian de su tierra y sus recursos. La comunidad indígena aunque manipulada no es sumisa. Al contrario, ella actúa implacablemente para resistir y contraatacar a los colonizadores. La representación de esta resistencia recalca la vulgaridad y la hipocresía de los colonizadores como una narrativa que contraargumenta la pasividad que supone la historia del “descubrimiento” del “Nuevo Mundo”. Murat permite que su audiencia entienda este evento del encuentro entre Europa y su “territorio” colonial para reflejar cómo han afectado los espacios y vidas de las comunidades indígenas.

### **1. Introducción**

La historia oficial del “descubrimiento” de Brasil está expuesta de forma romántica en las narrativas y discursos dominantes que circulan espacios académicos. Uno de los ejemplos es *Pero Vaz de Caminha: Carta ao Rei Dom Manuel*, la narrativa portuguesa del “descubrimiento” de Brasil, donde el escribano describe a los indígenas como tan inocentes como Adán, “*a inocência desta gente é tal que a de Adão*” (53). Este modo de explicar los eventos históricos de Brasil presume que los portugueses “descubrieron” Brasil sin ninguna resistencia indígena. Esta perspectiva paternalista oculta la realidad violenta del colonialismo y el genocidio que pasó en estas tierras. Sin embargo, en *Brava gente brasileira* (2000), Lúcia Murat nos cuenta un punto de vista indígena sobre la resistencia a la conquista. *Brava Gente Brasileira* (2000) aporta una oportunidad para los Guaicuru presentar y representar sus recuerdos de la colonización sin el romanticismo que a menudo se encuentra en la historia del “descubrimiento” de Brasil. Esta película utiliza una narrativa importante para explicar los eventos y condiciones de las relaciones entre los colonizadores y los Guaicuru, por ejemplo la conquista de la tierra, la violación del cuerpo y del saber indígenas, y el rompimiento del tratado de paz. Murat emplea su película de esta forma para ilustrar la resistencia indígena contra la conquista colonial.

Murat es una directora radical y revolucionaria. Nació en Brasil en 1949 y se desarrolló a ser directora a través de su experiencia como activista. Según Remezcla, Murat “enfoca la cámara en cuestiones de injusticia, responsabilidad, historia y memoria personal.” La rendición de cuentas, perspectivas y memoria indígenas son temas claves en esta película y discurso. Su decisión de representar la historia viene del movimiento cinematográfico revolucionario en Brasil que se llama “cinema novo.” *Cinema novo* es una estética políticamente consciente desarrollada por Carlos Diegues, Glauber Rocha, entre otros entre 1950 a 1970 con enfoque en cuestiones sociales, políticas, históricas brasileñas. Según el manifiesto de Glauber Rocha, *cinema novo* es una “estética del hambre” (Johnson y Stam 68). O sea, una estética cuyo enfoque es la narración, descripción, poetización, estimulación y el análisis de temas del hambre afectando los grupos marginalizados en Brasil como una denuncia a la opresión neocolonial. En respuesta a esta

opresión el sujeto marginalizado o oprimido es obligado a recorrer a la violencia contra el opresor. La estética del cinema novo es una estética decolonial. que reconstruye narrativas dominantes de eventos en Brasil donde los oprimidos son víctimas resilientes con acción y voces fuertes. Cinema novo es un género de cine que está cometido críticamente a lo político y social (Johnson and Stam 66). Murat ofrece su posición política sobre la narrativa de la colonización en Brasil en su exposición *Brava Gente Brasileira*. Ella utiliza imágenes no solo para desvelar la violencia y crueldad colonial sino también la guerra de resistencia y descolonizadora indígena..

## **2. Sobre la Película**

*Brava Gente Brasileira* (2000) es una representación de los eventos que ocurrieron en 1778 en Brasil del choque violento entre los colonizadores portugueses y los Guaicuru (los actores representando los Guaicuru son de la comunidad Kadiwéu, los últimos descendientes de los Guaicuru), un pueblo indígena en el suroeste de Brasil llamado Mato Grosso do Sul. Esta exposición de la historia de Brasil en el siglo XVIII explica el enfrentamiento entre las autoridades coloniales y los indígenas desde la perspectiva indígena. Consecuentemente, las acciones y articulaciones de los Guaicuru reflejan sus intenciones de resistencia para proteger su cultura, sabiduría y territorio. Esta historia es una historia de guerra, de resistencia y poder de proteger su territorio y comunidad afectados por la historia de la colonización. . Es evidente que los personajes reflejan una multitud de información sobre la historia de la colonización desde una perspectiva que está oculta en las narrativas tradicionales. En esta secuencia vemos la dinámica del poder y colonización que la población indígena rechaza y reconstruye contra los portugueses.

## **3. La conquista de la tierra y la resistencia indígena**

Al principio de la película, hay un tratado de paz entre los portugueses y los indígenas. . De repente los colonizadores rompen el acuerdo y matan por lo menos ocho Guaicurus. Además de asesinar un puñado de gente Guaicuru, secuestran a dos personas importantes del pueblo indígena, Anote y su hermano. El abuso de la gente nativa y la explotación de recursos naturales están interconectados a estas secuencias de la película. La mentalidad de los colonizadores tiene raíces en la codicia, inquisición, adquisición del capital y las ventajas de obtener territorio en Brasil. El capitalismo domina la conciencia de los colonizadores, apropiando y buscando lo que sea para manipular y controlar para su propio beneficio.

Uno de los personajes importantes en la película es Diogo, un cartógrafo portugués. En la película, Diogo está creando mapas y manuales de animales y plantas en la región de Mato Grosso do Sul. El territorio Guaicuru está siendo mapeado y cartografiado como forma de apropiación. En el mundo europeo la tierra tiene que ser mapeada, entendida a través de un sistema de líneas cartográficas eurocéntricas. El proceso de mapear la tierra es una forma de declarar el “descubrimiento” y derecho del territorio. Esta cosmovisión está directamente en favor al colonialismo y violación de la gente indígena. Diogo está apropiando la tierra para que pueda entender el espacio en la forma de sus sistemas para poder tener más control y dominio sobre este parte del mundo. Diogo y su grupo desean entender la tierra y los recursos existentes en el espacio. Diogo está haciendo trabajo que es arbitrario y problemático. Está mapeando los intereses europeos explícitamente con discreto a la administración indígena que tiene una forma de organizar la tierra y el territorio de manera diferente.

## **4. Resistiendo el paternalismo, el patriarcalismo, la autopreservación del cuerpo indígena y la identidad mestiza en Brasil**

El paternalismo y el patriarcalismo se manifiestan a través de la violencia y violación contra la mujer indígena. Diogo viola a Anote y decide secuestrarla. Después de violarla, Diogo dice que no había otra opción, que tenía que afirmar su masculinidad y explotar el cuerpo de Anote. Este sentimiento refleja el derecho que Diogo, un hombre Europeo, cree que tiene sobre una mujer indígena. Después de la violación, Anote se queda embarazada. En resistencia, Anote no deja su fe en las manos de Diogo. La representación de la identidad de una mujer en el personaje Anote demuestra su honor a su cultura, y su capacidad de actuar en resistencia contra su secuestro y violación. Como un acto rebelde, Anote decide matar al bebé antes de nacer. En reacción a la decisión de Anote, Diogo le llama un animal que no tiene morales, que viene de una cultura que no es civilizada y le deja salir de la fortaleza. Este evento y desobediencia de Anote representa la resistencia y poder autónomo que ella tiene sobre su cuerpo y su vida. No quiere

tener un hijo con este hombre y lo resuelve ,por si misma aun esté secuestrada. Ella es activa participando en el camino de su vida y reconoce que si hubiera tenido el hijo tendría una herencia de su abusador y opresor que le podría dar rabia o vergüenza a sí misma y a su comunidad. El legado de Diogo fue destruido debido al poder y acción de Anote de matar al bebé en la tierra que Diogo quería apropiarse de ella.

En otro sentido, Anote resiste el mestizaje y el participación de Diogo en su vida. El evento de la violación entre Diego y Anote refleja la evolución demográfica de Brasil y otros países latinoamericanos colonizados por Europa. La violencia contra la mujer indígena y afrodescendiente está vinculado a la la identidad mestiza. Mestizaje es un proceso interracial e intercultural muy familiar en Brasil debido a la historia de la colonización y la violación de la mujer indígena africana. Desde el siglo diecinueve, el mestizaje ha sido una ideología racial nacionalista en la articulación de la identidad brasileña. José de Alencar, escritor romántico, a través de sus novelas como *Iracema* (1865) fue el primer proponente del mestizaje como el proceso étnico-racial en la formación de la sociedad moderna brasileña. En su *opus magnum Casa-grande y senzala* (1933), Gilberto Freyre, el antropólogo y sociólogo brasileño, concluye que “todo brasileño, aunque blanquísimo, de cabello rubio, lleva en el alma, cuando no en el alma y en el cuerpo, la sombra, o por lo menos la pinta del negro o del indígena” (269). La élite brasileña ha articulado el mestizaje como una ideología nacionalista brasileña, sin embargo sin tener una visión crítica. El mestizaje tiene que ver con siglos de esclavitud, violación y abuso de la mujer indígena y africana . El hijo de Anote que ella lo mató es un símbolo de esta violación entre los europeos y las comunidades indígenas. En vez de ser un esclavo a su historia, Anote resiste y usa su poder como mujer para cambiar lo que había pasado a su cuerpo. Es importante para Anote en su papel como mujer y indígena no ser pasiva, pero consciente en cómo podría prevenir la legado de Diogo. La directora demuestra la autopreservación de Anote en esta situación. El uso de violencia contra su bebé fue necesario para poder deconstruir el impacto de Diogo. En el mismo sentido, la nación Guaicuru auto preserva sí mismo con la protección de su lengua.

## 5. El protección de sabiduría indígena

Allá de la resistencia, otro aspecto en *Brava gente brasileira* es la reclamación, protección y preservación del saber y sistema de conocimiento indígenas. Por ejemplo, la directora decidió no utilizar subtítulos cuando los Guaicuru están hablando. Esta decisión tiene raíces en la resistencia contra el colonización. Históricamente, la traducción de las lenguas y saberes indígenas a las lenguas y saberes europeos ha resultado en la captura del terreno y los recursos porque con la traducción, los secretos o sistemas de sabiduría se quedan comprometidos. Cuando la lengua se comparte, la comunidad se queda vulnerable. . Entonces, al restringir la lengua y en consecuencia el conocimiento de la tierra y comunidad, la cultura está protegida y mantiene su integridad protegida de los extranjeros. Al decidir no traducir la lengua indígena, la película mantiene secreto y privacidad de la lengua y saber de los Guaicuru como una forma de resistencia al invasor. los Europeos. Una forma en la que los portugueses utilizaron para conquistar los indígenas fue ignorar su saber (lengua, mitología, cultura). Un personaje en la película que se mete al tema del lenguaje es el hombre portugués, el capitán Pedro. Su perspectiva es útil porque es uno de los líderes de la fortaleza y cree que la lengua portuguesa es una lengua humana y civilizada en comparación con la lengua que hablan los Guaicurú que es algo de los animales. Esta dicotomización de lenguaje y cultura separa la percepción entre las comunidades civilizadas y primitivas. El capitán Pedro no comprende o decide que no quiere comprender o respetar la lengua de los Guaicuru como una lengua humana. Esta acción de ignorar y devaluar la cultura indígena está involucrada al genocidio de borrar y devaluar que es uno de los fundaciones del colonialismo. Cree que la sabiduría europea es superior y lo único que debe ser utilizado. Trata de enseñar portugués al niño que está secuestrado pero cómo un niño resiliente sigue hablando su lengua indígena. Este acto del niño representa su rechazo de un elemento fundamental de la cultura europea que es la lengua. Además de negar de aprender portugués, la comunidad toma pasos fuertes y extremos para proteger su propia cultura.

Al final de la película, la nación Guaicuru invade la fortaleza que los portugueses habían creado en su territorio y matan a todo el mundo europeo. Esta escena es esencial a comprender el ángulo que Murat quiere exponer. Es una perspectiva de resistencia violenta para promover la sobrevivencia de cultura y sabiduría indígena en Brasil. Estas acciones que son representadas en la película son hechos reales. Hoy en día la comunidad Guaicuru ha sobrevivido en sus generaciones que ahora se llaman Kadiweu. Es increíblemente importante reconocer que naciones indígenas están vivas hoy, y siguen luchando por sus voces, tierra y derechos humanos. Es evidente que dentro de la película hay un enfoque sobre la resistencia Guaicuru que representa el rechazo y negación de la sabiduría europea y la colonización. Las acciones que toman los Guaicuru que Murat demuestra hablan por el silencio que las comunidades indígenas atrapadas en las metanarrativas europeas y coloniales. Esta película es un paso, un momento donde la resistencia indígena está en la línea de fuego, vivo y listo para resistir deconstruyendo la narrativa dominante en el discurso de la historia.

## **6. Obras citadas**

1. Caminha, Pêro Vaz de. Carta ao rei Dom Manuel. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
2. Freyre Gilberto. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: José Olympio Editora, 1973.
3. Johnson, Randal y Stam, Robert; eds. Brazilian Cinema. New York: Columbia University, 1995.