



***REIMAGINANDO A SALA DE AULA: CINEMA INDÍGENA E TEMAS
CONTEMPORÂNEOS TRANSVERSAIS NA PROMOÇÃO DE UMA EDUCAÇÃO
ANTIRRACISTA***

***REIMAGINANDO EL AULA: CINE INDÍGENA Y TEMAS
CONTEMPORÁNEOS TRANSVERSALES EN LA PROMOCIÓN DE UNA
EDUCACIÓN ANTIRRACISTA***

***REIMAGINING THE CLASSROOM: INDIGENOUS CINEMA AND
CONTEMPORARY CROSS-SECTIONAL THEMES IN PROMOTING ANTI-
RACIST EDUCATION***

Janine Monteiro Moreira Bonanno Gomes¹

Ana Lúcia Nunes de Sousa²

RESUMO

Este artigo investiga a utilização do cinema indígena na educação antirracista, buscando suprir lacunas na mediação do conhecimento sobre os saberes tradicionais dos povos originários. A metodologia consiste na categorização temática alinhada aos Temas Contemporâneos Transversais (TCTs) e à Lei 11.645/2008, seguida de uma análise fílmica do curta-metragem "Nós e a Cidade", do cineasta Guarani Ariel Duarte Ortega, abordando as relações entre os fragmentos do filme. A análise permite destacar particularidades da produção audiovisual indígena e suas narrativas, abordando temas como multiculturalismo, diversidade cultural, cidadania e direitos humanos, além de questões sobre racismo estrutural e antropocentrismo. O artigo conclui que a integração de produções audiovisuais indígenas no ensino básico pode promover uma educação mais crítica e inclusiva, enriquecendo a compreensão sobre os povos originários e contribuindo para práticas educacionais antirracistas.

¹ Mestre em Educação em Ciências e Saúde (UFRJ). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil (Apoio Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES).

² Doutora em Comunicació y Periodismo (Universitat Autònoma de Barcelona), Doutora em Comunicação e Cultura (UFRJ). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema Indígena. Audiovisual Indígena. Educação antirracista. Lei 11.645/2008.

RESUMEN

Este artículo investiga la utilización del cine indígena en la educación antirracista, buscando suplantar lagunas en la mediación del conocimiento sobre los saberes tradicionales de los pueblos originarios. La metodología consiste en la categorización temática alineada a los Temas Contemporâneos Transversales (TCT) y a la Ley 11.645/2008, seguida de un análisis fílmico del cortometraje "Nós e a Cidade", del cineasta guaraní Ariel Duarte Ortega, abordando las relaciones entre los fragmentos de la película. El análisis permite destacar particularidades de la producción audiovisual indígena y sus narrativas, abordando temas como el multiculturalismo, la diversidad cultural, la ciudadanía y los derechos humanos, además de cuestiones sobre racismo estructural y antropocentrismo. El artículo concluye que la integración de producciones audiovisuales indígenas en la educación básica puede promover una educación más crítica e inclusiva, enriqueciendo la comprensión sobre los pueblos originarios y contribuyendo a prácticas educativas antirracistas.

PALABRAS-CLAVE: Cine Indígena. Audiovisual Indígena. Educación antirracista. Ley 11.645/2008

ABSTRACT

This article investigates the use of indigenous cinema in anti-racist education, aiming to fill gaps in the mediation of knowledge about the traditional knowledge of indigenous peoples. The methodology consists of thematic categorization aligned with the Contemporary Cross-Sectional Themes (TCTs) and Law 11.645/2008, followed by a film analysis of the short film "Nós e a Cidade" by Guaraní filmmaker Ariel Duarte Ortega, addressing the relationships between the fragments of the film. The analysis highlights the peculiarities of indigenous audiovisual production and its narratives, addressing themes such as multiculturalism, cultural diversity, citizenship, and human rights, as well as issues related to structural racism and anthropocentrism. The article concludes that the integration of indigenous audiovisual productions in basic education can promote a more critical and inclusive education, enriching understanding of indigenous peoples and contributing to anti-racist educational practices.

KEYWORDS: Indigenous Cinema. Indigenous Audiovisual. Anti-Racist Education. Law 11.645/2008.

Introdução

As comunidades indígenas possuem uma rica herança cultural, transmitida de geração em geração. Apresentar a cosmogonia dos povos indígenas na educação básica é essencial para conhecer a diversidade cultural e promover a justiça social. Existe, inclusive, legislação específica que torna obrigatória a inclusão dessas temáticas no currículo. No entanto, durante onze (11) anos lecionando na educação básica pública,

percebemos lacunas tanto no meu processo de mediação do conhecimento quanto no dos demais professores. Além disso, identifiquei dificuldades na abordagem dos saberes dos povos originários e na inserção desses temas que estão conectados aos objetos de conhecimento.

Os objetos de conhecimento são os conteúdos que compõem cada unidade temática de ensino e devem estar relacionados às competências práticas e teóricas de forma contextualizada (Brasil, 2017). Quando se trata da temática indígena, ou seja, na práxis pedagógica, a abordagem dos saberes tradicionais dos povos originários — indígenas — é frequentemente deficiente, estereotipada, desatualizada e, por vezes, inexistente.

Uma oportunidade para apresentar os saberes dos povos originários sob uma perspectiva antirracista é a utilização dos Temas Contemporâneos Transversais (TCTs). Os TCTs são temas urgentes da sociedade que devem ser abordados de maneira transversal na escola, ou seja, atravessando todos os conteúdos de forma interdisciplinar. Esses temas, enquanto objetos de aprendizagem, podem provocar nos estudantes um processo reflexivo sobre questões sociais, instigando-os a transformar sua realidade (Brasil, 2017).

Pesquisas anteriores indicam dificuldades no cumprimento da Lei 11.645/2008, que estabelece a obrigatoriedade de incluir no currículo oficial da educação básica a temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” de forma longitudinal ao longo do ano escolar, e não apenas em datas comemorativas relacionadas aos afrodescendentes ou indígenas (Carlos José Casé Angatu, 2015; Caroline Cruz; Simone Jesus, 2013; Petronilha Silva, 2011).

Casé Angatu (2015) destaca que os saberes indígenas são permeados por diferentes formas de linguagem além da escrita, incluindo modos de falar, olhar, se alimentar, plantar, colher e pescar. O autor observa que as dificuldades na abordagem dessas temáticas decorrem da reprodução das cosmogonias a partir de fontes produzidas por não indígenas, que desconsideram as vivências e o protagonismo dos povos originários. Além disso, Angatu aponta que a lei não menciona a obrigatoriedade de abordar a temática no ensino superior. Portanto, não se sabe quantos cursos de formação de professores incluem em seus currículos disciplinas ou conteúdos específicos sobre a História e Cultura Indígena, o que contribui para a falta de abordagem dessas temáticas.

A partir dessas constatações, começamos a nos perguntar como as narrativas audiovisuais produzidas por realizadores indígenas poderiam ajudar a superar as lacunas

identificadas e integrar-se ao processo de educação antirracista. O objetivo deste artigo é analisar o curta-metragem “Nós e a cidade”, realizado pelo cineasta indígena Ariel Ortega, e refletir sobre como este filme pode contribuir para a abordagem dos Temas Contemporâneos Transversais na educação básica, a partir de uma perspectiva plural que contemple a diversidade de saberes. Além disso, investigamos quais são os Temas Contemporâneos Transversais apresentados no filme e se o curta-metragem pode servir como apoio para o cumprimento da Lei 11.645/2008.

Olhares ancestrais: a história do Cinema Indígena³

As primeiras representações cinematográficas de indígenas datam do começo do século XIX. Neste primeiro momento, as obras cinematográficas refletiam um contexto hegemônico e colonialista, com uma abordagem nacionalista e imperialista, vinculada ao colonialismo e aos mecanismos políticos e culturais dos Estados (Karliane Nunes; Renato Silva; José Silva, 2014). Exemplos incluem as representações no cinema americano, onde os nativos indígenas eram frequentemente retratados como vilões em contraste com o mocinho, geralmente o cowboy estadunidense. Além disso, os povos originários eram também apresentados como símbolos de força e tenacidade (Gilmar Galache, 2017).

No Brasil, os primeiros registros cinematográficos de povos indígenas foram feitos entre 1906 e 1909 pela Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas. Na década de 1950, os irmãos Villas Bôas realizaram registros da expedição Roncador, apresentando os indígenas autônomos e isolados com uma perspectiva salvacionista dos colonizadores, refletindo o expansionismo governamental e cristão.

Somente a partir de 1979, com filmes como Terra dos Índios, a representação indígena passou a abordar conflitos de território, marcando uma mudança na forma como os indígenas são retratados (Galache, 2017). Até então, a representação cinematográfica indígena havia sido predominantemente caracterizada pelos momentos históricos mencionados — nacionalismo e imperialismo —, com a imagem dos povos indígenas associados, em um momento, à interpretação de vilões e em outro, como símbolo de força.

³ Neste estudo, utilizamos o termo “Cinema Indígena” para designar os filmes produzidos por cineastas (realizadores) indígenas.

No século XX, vemos nascer outro tipo de cinema, o realizado por indígenas, que surgiu a partir da aproximação destes com centros urbanos e com cineastas não indígenas. Este representa um segundo momento histórico, em que produções audiovisuais são idealizadas e realizadas principalmente por cineastas indígenas. Nesse período, os povos originários começaram a se autorrepresentar, mudando a narrativa construída até então. Essa transição só foi possível devido à formação de indígenas no campo do audiovisual (Nunes; Silva; Silva, 2014).

No Brasil, esse processo começou em 1986 com o projeto Vídeo nas Aldeias (VNA). Inicialmente, o VNA produzia e compartilhava vídeos sobre os conhecimentos e a cosmogonia dos povos originários, e percebeu a importância de capacitar cineastas indígenas. Centenas de cineastas indígenas se formaram por meio do VNA e passaram a criar suas próprias narrativas, desde o roteiro até o produto (Eliete Pereira, 2010; Juliano Araújo, 2015; Karliane Nunes, 2016; Galache, 2017; Marcos Aurélio Felipe, 2019).

Alberto Alvares, cineasta Guarani (2021), destaca a importância do cinema indígena, visto que, a mídia não-indígena frequentemente veicula representações estereotipadas e romantizadas dos povos originários. Quando cineastas indígenas assumem o controle da câmera e produzem suas próprias narrativas, eles apresentam o mundo através de seu próprio olhar, “deixando de ser caça para ser caçador” (Alberto Alvares, 2021, p.31). Dessa forma, o cinema indígena atua não apenas como um meio de registrar imagens, mas também como um guardião da memória (Alvares, 2021, p.33). Essas abordagens evidenciam a importância de integrar a diversidade de perspectivas e a crítica social na educação, alinhando-se com os Temas Contemporâneos Transversais (TCTs), que será apresentado na sessão seguinte.

Temas contemporâneos transversais: educação e relações étnico-raciais

Os Temas Contemporâneos Transversais (TCTs) são questões urgentes e relevantes na sociedade que devem ser incorporadas na educação básica de maneira transversal, isto é, abordados por todas as disciplinas em relação aos conteúdos curriculares, para fomentar reflexão crítica sobre essas questões sociais. É nessa criticidade que os TCTs podem se integrar com a educação das relações étnico-raciais, que visa formar indivíduos capazes de promover a igualdade de direitos nas esferas política, social e econômica, além de assegurar o direito de ser e viver de acordo com seu

pertencimento étnico-racial. No contexto escolar, essa educação deve ser abordada de forma transversal, permeando todas as disciplinas.

Os TCTs, anteriormente chamados de Temas Transversais, foram inicialmente definidos nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) de 1997 como diretrizes para a renovação curricular, incluindo ética, meio ambiente, pluralidade cultural, saúde e orientação sexual (Brasil, 1997, p.10). Com a homologação da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) em 2017, esses temas foram renomeados como TCTs e tiveram suas categorias ampliadas, embora alguns eixos tenham sido removidos. Na BNCC, os TCTs abrangem áreas como meio ambiente, economia, saúde, ciência e tecnologia, cidadania e multiculturalismo (Brasil, 2018; 2019).

Os TCTs abordam uma variedade de conteúdos em diferentes áreas. Na área de meio ambiente, incluem educação ambiental e educação para o consumo. Em economia, os TCTs cobrem trabalho, educação financeira e educação fiscal. No campo da saúde, englobam questões de saúde, educação alimentar e nutricional (Brasil, 2019). Para ciência e tecnologia, os TCTs abrangem todos os assuntos relacionados a essas áreas, sem subcategorias específicas mencionadas no documento oficial. Já os TCTs sobre cidadania e civismo tratam de temas como vida familiar e social, educação para o trânsito, direitos humanos, direitos da criança e do adolescente, e respeito ao idoso (Brasil, 2019).

Retomando a abordagem das relações étnico-raciais através dos TCTs, o Tema Contemporâneo Transversal "multiculturalismo" — respaldado pelas Leis n.º 10.639/2003 e n.º 11.645/2008 — oferece uma oportunidade para a prática de educação voltada para a diversidade e antirracismo. A prática dessa educação é essencial, pois a ignorância ou invisibilização dos modos de ser, ver e perceber o mundo dos povos indígenas, afrodescendentes e outras minorias marginalizadas, reforça a visão de uma sociedade monocultural, que privilegia apenas um tipo de conhecimento. Discutir as relações étnico-raciais a partir do TCT multiculturalismo oferece a chance de revelar outras epistemologias e destacar que os povos oprimidos constroem saberes baseados em seu próprio pertencimento étnico-racial (Silva, 2011).

Além disso, devemos considerar a integração do cinema ao ambiente escolar, tanto pela sua capacidade de comunicação e educação quanto pela exigência da Lei n.º 13.006/2014. Esta lei estabelece a obrigação de exibir filmes de produção nacional nas escolas de educação básica por duas horas mensais, como parte do currículo complementar (Adriana Fresquet; Cezar Migliorin, 2015). O cinema e outras produções audiovisuais podem ser aliados importantes na educação para a diversidade, devido ao

potencial de apresentar novos mundos e oferecer acesso a “outras formas de expressão, signos e ideias, bem como estéticas marginalizadas pelo mercado e pelo sistema de exibição oligopolista” (Fresquet; Migliorin, 2015, p. 9).

Ariel Ortega, em uma entrevista (Luisa Wittman; Marcelo Té, 2018), afirmou a importância do uso do cinema indígena na implementação da Lei n.º 11.645/08. Para Ortega, apesar de os povos indígenas habitarem essas terras há muitos anos, os “não-indígenas” parecem não conhecer bem os povos originários, de modo que perpetuam preconceitos contra eles (A Crítica, 2020). Exibir produções audiovisuais indígenas nas escolas é uma forma de reconhecer e valorizar a significativa contribuição desses povos para a construção de uma sociedade melhor, incluindo seus conhecimentos ancestrais sobre a natureza, a medicina e outros aspectos (Wittman; Tombini, 2018).

Caminhos do Fazer: A Trilha Metodológica

Este artigo apresenta resultados de uma pesquisa de mestrado mais ampla, cujo objetivo foi analisar como o audiovisual pode contribuir para a abordagem dos Temas Contemporâneos Transversais na educação básica, numa perspectiva de educação antirracista e consoante a Lei 11.645/2008. Este trabalho destaca os Temas Contemporâneos Transversais presentes no filme, que podem servir como pontos de partida para o debate sobre a temática.

No âmbito da pesquisa de mestrado, selecionamos uma amostra com base nos seguintes critérios: produção audiovisual com duração de até trinta minutos (curtas-metragens); equipe de realização majoritariamente indígena; disponibilidade gratuita na internet; e conteúdo relacionado, no mínimo, a dois Temas Contemporâneos Transversais. Selecionamos três (03) filmes que atendiam a esses critérios. Em seguida, analisamos o título e a sinopse de cada filme para verificar se o conteúdo se relacionava com os TCTs descritos nos documentos da educação básica (PCNs e BNCC). Neste artigo, analisamos especificamente o curta-metragem “Nós e a cidade”, realizado por um cineasta Guarani, participante da ONG Vídeo nas Aldeias.

A análise do filme foi iniciada com uma categorização temática, alinhada aos Temas Contemporâneos Transversais e à Lei 11.645/2008. Em seguida, realizamos a análise fílmica (Bill Nichols, 2005; Marcel Martin, 2005; Manuela Penafria, 2009). Esta análise envolveu a decomposição do filme e a interpretação das relações entre os trechos analisados. A decomposição permite examinar aspectos técnicos da produção

cinematográfica, facilitando a interpretação e explicação do filme (Penafria, 2009). É importante ressaltar que os filmes realizados por cineastas indígenas seguem formas distintas de fazer cinema, refletindo uma cosmo percepção de mundo diferente. Portanto, nossa análise destacará essas particularidades na produção audiovisual indígena e na narrativa fílmica.

Desvendando “Nós e a Cidade”: a análise do filme

O filme "Nós e a cidade", dirigido pelo cineasta indígena Ariel Duarte Ortega, apresenta personagens dos povos Guarani-Mbyá e não-indígenas, como estudantes e turistas. Ariel Ortega, de origem Guarani-Mbyá da região de São Miguel das Missões—RS, também é conhecido pelo nome em Guarani, Ariel Kuaray Poty, que significa “Raio do Sol”. Documentarista e membro do Coletivo Mbyá Guarani de Cinema, Ortega (Wittmann, Téo, 2018; Itaú Cultural, 2020) produziu este curta-metragem em 2009, filmado em guarani e português. A obra, que se passa tanto na aldeia quanto na cidade, explora a relação entre os povos originários e o ambiente urbano e é estruturada em três sequências, que serão descritas a seguir.

Sequência 1: a cidade e os indígenas (00:00:10 - 00:00:35)

A sequência mostra indígenas expondo seu artesanato nas ruas da cidade durante o dia, enquanto os transeuntes passam sem notar a presença dos povos originários. O som dos carros e o burburinho da cidade contrastam com a imagem dos indígenas, que parecem invisíveis aos passantes. Na primeira cena (00:00:10), um plano detalhe foca na arte⁴ indígena, seguido por um plano médio da artesã exibindo seu trabalho (Figura 1). Em seguida (00:00:15), imagens mostram uma mulher indígena com seu filho também expondo artesanato, enquanto continuam a ser ignorados (Figura 2).

As últimas cenas da sequência (00:00:25) mostram uma criança indígena sentada sozinha, desconsiderada pela cidade que não se detém para vê-la (Figura 3). O nome do filme, “Nós e a cidade”, aparece, ilustrando essa separação. A sequência não possui diálogos, apenas sons e ruídos do cotidiano urbano, como o trânsito e o burburinho das pessoas.

⁴Utilizamos arte e artesanato como sinônimos. Concordamos com Elsje Maria Lagrou (2010) que afirma que este tipo de distinção não é preocupação dos indígenas, mas sim dos não indígenas, e para experimentar as artes indígenas é indispensável desligar-se das referências de arte impostas pelo mundo ocidental.

Os planos são longos, uma característica do cinema indígena que, segundo Sabrina Cabral e Sérgio Luiz Medeiros (2021), confere um ritmo particular ao filme. Essa escolha busca respeitar o tempo de cada personagem e o tempo do indígena, que é distinto do dos não-indígenas (Alberto Alvares, 2018).

A utilização de planos médios e em plongée sugere uma tendência a reduzir o indivíduo, expressando a ideia de inferiorização e subjugação dos povos originários (Martin, 2005). Essa estratégia reforça a percepção dos indígenas. Os ruídos da sequência adicionam um contraste simbólico à situação apresentada (Martin, 2005).

FIGURA 1: Sequência 1/ Cena 1 - Artesã indígena invisibilizada na cidade.



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 2: Sequência 1/ Cena 2 - Artesã e criança indígenas e transeunte.



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 3: Sequência 1/ Cena 3 - Criança indígena invisibilizada e transeunte.



Fonte: Nós e a cidade (2009)

Sequência 2: A aldeia e confecção de artesanato (00:00:36 - 00:02:26)

A cena inicial (00:00:36) mostra, em uma aldeia, uma criança indígena com um instrumento musical. Em seguida, indígenas conversam enquanto confeccionam bolsas de taquara-bambu e esculpem animais em madeira (Figuras 5, 6 e 7). O som de um indígena tocando o instrumento permeia a narrativa durante os momentos sem diálogos.

O diálogo (00:01:14) gira em torno da perfeição e habilidade para o artesanato. Os indígenas relatam que o dom para o artesanato foi concedido e anunciado pelos deuses. Segundo eles, os deuses previam a necessidade de vender artesanato devido à destruição das matas e concederam a habilidade de seduzir não-indígenas com os animais de madeira (Figuras 6 e 7).

Confirmando a perspectiva de talento natural para o artesanato, um indígena relata que a confecção dos animais em madeira não lhe foi ensinada, mas é fruto de sua vivência com os animais na mata, associada a um conhecimento inato e a um dom (Figura 8). Ele menciona ainda que, anteriormente, os Guaranis não tinham qualquer fonte de renda.

Em uma cena posterior, o diálogo entre os indígenas durante a confecção de artesanato revela a dificuldade em precificar as peças. A conversa mostra que uma das artesãs atribui um preço único a todos os artigos, independentemente do tamanho ou complexidade. Isso fica evidente quando uma artesã diz o preço de um artigo e é prontamente corrigida por outra, que atribui um valor maior ao artesanato e adverte a companheira. Além disso, o diálogo mostra a dificuldade de traduzir mundos indígenas para uma língua estrangeira, como o português, marcada pela lógica colonial.

A escolha do plano-sequência, que é um plano longo sem cortes (Cabral e Medeiros, 2021), evidencia a necessidade de mostrar a movimentação e o tempo Guarani,

distintos do tempo não-indígena. Respeitar esse tempo é fundamental, pois, para os indígenas mais velhos, falar não é suficiente; é necessário viver e acompanhar a sabedoria (Alvares, 2018; Cabral e Medeiros, 2021). Assim, capturar os personagens em um plano longo permite observar essa "vivência". Nesta sequência, que ocorre na aldeia, são abordados aspectos da cosmogonia indígena, como a preservação da natureza, a revelação por deuses e as habilidades inatas. Também é discutida a questão da valorização e da precificação do artesanato confeccionado por eles.

O trecho do filme evidencia a importância dos deuses na cosmo percepção indígena, que transmitem mensagens aos povos indígenas através dos sonhos. Os deuses os prepararam para o artesanato, prevendo a destruição dos recursos naturais e a necessidade de uma fonte de renda para a subsistência. A cosmogonia indígena não segue a lógica capitalista de lucro, e o dom de esculpir animais em madeira está associado à vivência dos indígenas com os animais, refletindo a simbiose entre eles e a natureza.

FIGURA 4: Sequência 2/ Cena 1 - O canto e a arte indígenas



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 5: Sequência 2/ Cena 2 - Confeção de artesanato indígena



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 6: Sequência 2/ Cena 3 - Indígenas e sabedoria dos deuses



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 7: Sequência 2/ Cena 4 - Destruição das matas e artesanato indígena



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 8: Sequência 2/ Cena 5 - Dom para confecção de artesanato indígena



Fonte: Nós e a cidade (2009)

Sequência 3: Exposição de artesanato (00:02:27 - 05:02)

A sequência mostra a exposição e venda de artesanatos indígenas em uma feira na cidade. A cena inicial, em plano geral, apresenta o local da feira (Figura 9). Em seguida,

vemos estudantes comentando os preços dos artesanatos. Muitos não-indígenas, incluindo adultos e crianças estudantes, interagem com os indígenas, perguntando o preço dos artigos e como usar um dos brinquedos indígenas. Turistas, mesmo sem permissão, fotografam os indígenas.

Às 00:03:03, uma turista pede para fotografar e tem seu pedido negado pela artesã indígena (Figura 10). A turista demonstra descontentamento e pergunta a qual etnia os indígenas pertencem, enquanto outros turistas continuam a fotografar. Pouco depois, às 00:03:20, um indígena reclama em Guarani que os turistas não comprem nada e apenas tiram fotos (Figura 11).

O ato de fotografar os povos originários, especialmente sem permissão, reflete uma visão estereotipada característica da cosmovisão ocidental colonizadora, que vê os indígenas como exóticos e diferentes, merecendo ser fotografados.

Essa visão estereotipada é reforçada nas cenas seguintes. Um turista é filmado em um plano frontal, em *close*, e comenta que vê os alunos tristes ao encontrarem indígenas sujos e dependentes de dinheiro (Figura 12). O plano frontal em *close* enfatiza momentos de emoção intensa (Rodrigo Carreiro, 2021), sugerindo a importância do tema na narrativa.

Pela primeira vez no filme, a voz do cinegrafista indígena aparece em off, questionando a suposta sujeira. A cena muda para um plano médio, filmado por uma segunda câmera, mostrando o cinegrafista dialogando com o turista (Figura 13). Essa mudança para um plano médio, em perfil, evidencia a separação e foca na intervenção do cinegrafista indígena. Ele explica que muitas pessoas fotografam e filmam indígenas, usam as imagens em seus trabalhos e ganham dinheiro com isso. Ao final do diálogo, há uma nova mudança de plano e o turista parece entender a explicação do indígena, ou ao menos faz parecer.

Nessa parte, a transição de um primeiríssimo plano para um plano médio com o cinegrafista destaca o deslocamento do cinegrafista do antecampo para a cena, revelando uma característica do cinema indígena (Brasil, 2016). O antecampo funciona como um espaço fora do campo visual direto, contendo elementos que impactam a narrativa. Nesse caso, o cineasta está fora do campo de visão do espectador, mas se desloca para o campo de visão deste, entrando na cena e fazendo parte dela. O cineasta assume um duplo papel: como cineasta fora da cena, e como membro da comunidade dentro da cena (Brasil, 2013).

Na continuação, às 00:05:17, há um corte para uma cena de duas indígenas recolhendo artesanatos (Figura 14). O realizador indígena, falando em Guarani, comenta

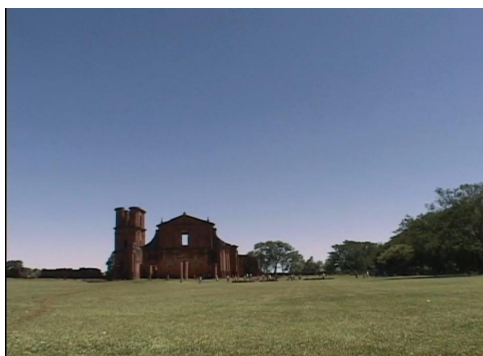
a mudança nas expressões dos Mbyá quando vão ao parque de exposições e não vendem seu artesanato, pois os visitantes só vêm para apreciar e não compram.

Logo após, às 00:04:42, um artesão indígena discute com o realizador enquanto caminha com seu artesanato (Figura 15). O artesão explica que sua tristeza não vem apenas da falta de vendas, mas da impressão de que eles dependem do dinheiro dos não-indígenas. A cena é filmada em plano americano, perfil, com a câmera em travelling lateral, destacando a movimentação e o papel descritivo da câmera (Martin, 2005).

A sequência termina com a cena de uma mulher indígena indo embora, com a câmera em ângulo de nuca, ao som de música indígena instrumental, e a imagem desvanecendo (*fade-out*) até os créditos do filme (Figura 16).

No início, o cineasta adota um papel de narrador observador nas primeiras duas sequências, filmando de forma objetiva para mostrar a visão da cidade sobre os indígenas e a confecção de artesanato, nesse caso se diz que a câmera é objetiva. Na terceira sequência, o cineasta muda para o ponto de vista de narrador personagem, tornando-se mais visível ao entrar em campo. Aqui, ele explica seu entendimento sobre os sentimentos dos indígenas ao não venderem artesanatos e contesta um não-indígena sobre sua visão dos povos originários. Nessas cenas, a câmera continua objetiva. Em alguns momentos específicos, o enquadramento remete ao olhar de um não-indígena para os indígenas, aparentemente para provocar no espectador a sensação de invisibilização e inferiorização vivida pelos povos originários.

FIGURA 9: Sequência 3/ Cena 1 - Parque de exposições



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 10: Sequência 3/ Cena 2 - Abordagem de turistas aos indígenas



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 11: Sequência 3/ Cena 3 - Reação de artesão indígena



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 12: Sequência 3/ Cena 4 - Turista entrevistado no parque de exposições



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 13: Sequência 3/ Cena 5 -Intervenção do cinegrafista indígena



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 14: Sequência 3/ Cena 6 - Abordagem às Artesãs indígenas se retirando do parque de exposições



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 15: Sequência 3/ Cena 7 - Desabafo artesão indígena



Fonte: Nós e a cidade (2009)

FIGURA 16: Sequência 3/ Cena 8 - Artesã indígena deixando parque de exposições



Fonte: Nós e a cidade (2009)

Discussão

A narrativa do filme valoriza os saberes tradicionais e a cosmo percepção Guarani. A estrutura gira em torno da vida dos indígenas Guarani-Mbyá e da visão que pessoas não-indígenas têm sobre esse povo. Ariel Ortega começa o filme com uma sequência que mostra indígenas vendendo artesanato na cidade, enquanto os transeuntes passam sem notar sua presença. A cena filmada em *plongée*, que mostra uma criança indígena sozinha sentada no chão em frente a um prédio, é uma estratégia do cineasta para ilustrar a invisibilidade dos povos originários. Segundo Martin (2005, p. 51), o plano *plongée* ou picado visa "tornar o indivíduo ainda menor, esmagando-o moralmente".

Após a análise do filme "Nós e a cidade", acreditamos que a obra pode enriquecer a abordagem dos Temas Contemporâneos Transversais na educação básica. O filme aborda principalmente dois TCTs: meio ambiente e multiculturalismo.

Uma forma interessante de explorar o TCT Meio Ambiente é através do diálogo que revela a iminente devastação ambiental causada pela sociedade ocidental e a necessidade do artesanato como fonte de renda para a subsistência dos povos indígenas. Esses diálogos podem servir como temas geradores para debates sobre meio ambiente, degradação humana, convivência harmônica com a natureza e o reaproveitamento de recursos naturais, como o uso de madeiras de reuso e folhas e cipós naturais na confecção de artesanato.

O TCT Multiculturalismo também está fortemente presente no filme. A fotografia e as cenas que contrastam a aldeia com a agitação da cidade, além dos diálogos sobre a

difficuldade de avaliar e precificar o artesanato, destacam a diversidade cultural e as barreiras que os povos originários enfrentam.

A cosmopercepção indígena é evidente quando as personagens mencionam o dom para a confecção de artesanatos, concedido pelos deuses. O relato sobre a intimidade dos artesãos com os animais, que auxiliam no processo de escultura, exemplifica a cosmopercepção indígena. Além disso, diálogos que desmistificam o estereótipo do indígena "sujo" e a contextualização feita pelo cinegrafista indígena incentivam a discussão sobre diferentes modos de ser, perceber e entender o mundo.

O TCT Cidadania e Civismo (respeito e valorização do idoso) pode ser explorado nas cenas dos indígenas idosos confeccionando artesanato e na cena em que uma anciã fala sobre os saberes dos deuses. A valorização dos ensinamentos dos mais velhos e os elogios à perfeição na confecção do artesanato ressaltam a importância dos anciãos na transmissão dos saberes originários.

A possibilidade de conversar com os estudantes a partir da apresentação de saberes dos povos originários pode contribuir para o cumprimento da Lei n.º 11.645/2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena. Utilizar o cinema indígena na escola pode, portanto, promover o conhecimento e a compreensão da diversidade de corpos e cosmogonias presentes na sociedade. Isso também favoreceria o fortalecimento de uma educação emancipatória e antirracista.

Considerações Finais

Esta pesquisa surgiu do desejo de entender como as produções de curta-metragem realizadas por cineastas indígenas da ONG Vídeo nas Aldeias podem contribuir para a abordagem dos Temas Contemporâneos Transversais na educação básica, alinhando-se à Lei 11.645/2008. A inquietação decorre do fato de que os conhecimentos dos povos originários são frequentemente marginalizados na educação escolar, em favor de saberes hegemônicos de base não-indígena.

A pesquisa concluiu que o filme "Nós e a cidade", do cineasta Ariel Ortega pode, de fato, enriquecer a abordagem dos Temas Contemporâneos Transversais na educação básica, sob uma perspectiva antirracista e de promoção da diversidade. Por ser um filme criado por indígenas e com protagonistas indígenas, ele retrata o cotidiano dos povos originários em contraste com o de não indígenas.

Sugerimos que, após a exibição dos filmes, sejam discutidos em aula temas geradores que podem ser adaptados a qualquer disciplina, tais como: racismo estrutural, estereótipos, representatividade, padronização estética, crenças religiosas, “minorias” *versus* empoderamento, educação alimentar e nutricional, uso sustentável *versus* predatório dos recursos naturais, antropocentrismo e valorização dos ancestrais. Além disso, o uso do curta-metragem está alinhado com a Lei Federal 11.645/2008, que aborda a cosmogonia e a cosmo percepção dos povos originários. A exibição de obras audiovisuais indígenas nas escolas também contribui para o cumprimento da Lei federal 13.006/2014.

Referências

A CRÍTICA. Cinema pode reaproximar comunidades indígenas da tradição oral. O cineasta Ariel Ortega aposta no audiovisual para atualizar tradições. **A Crítica**, Campo Grande, 2 de agosto de 2020. Disponível em <https://www.acri.líquido/editor/cul/ci-pré-com-ind-sim-t-1548d9243a39317/467557/>. Acesso em: 28 jul.2022.

ALVARES, Alberto. **Da aldeia ao cinema: o encontro da imagem com a história**. Trabalho de conclusão do curso (Licenciatura com ênfase em Matemática). Formação Intercultural para Educadores Indígenas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, 2018.

ALVARES, Alberto. Da aldeia ao cinema: o encontro da imagem com a História. In: DUARTE, Daniel Ribeiro; ROMERO, Roberto; TORRES, Júnia (orgs.). **Cosmologias da imagem: cinemas de realização indígena**. 1. ed. Belo Horizonte, MG: Filmes de Quintal, 2021.

ARAÚJO, Juliano José de. **Cineastas indígenas, documentário e autoetnografia: um estudo do projeto Vídeo nas Aldeias**. Orientador: Marcius César Soares Freire. Tese (Doutorado em Multimeios) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP: [s.n.], 2015.

BRASIL, MEC/SEF. **Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Brasília: 1997.

BRASIL, MEC/SEF. **Parâmetros curriculares nacionais: apresentação dos temas transversais, ética**. Brasília: 1997.

BRASIL. **Lei 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União. Brasília, DF, Brasília, 11 de mar. 2008.

BRASIL. **Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014**. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Diário Oficial da União. Brasília, DF, 27 jun. 2014.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Básica, 2017.

BRASIL, André. Mise-en-abyme da cultura: a exposição do “antecampo” em, Pi’õnhitsi e Mokoi Tekoá Petei Jeguatá. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 40, n. 40, p. 245–267, 2013. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2013.71683. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71683>. Acesso em: 28 jul. 2022.

BRASIL, André. Ver por meio do invisível. **Novos estud.** CEBRAP, São Paulo. V.35.03. 125-146. Novembro, 2016.

CABRAL, Sabrina Alvernaz Silva; MEDEIROS, Sérgio Luiz Rodrigues. Cinema Ameríndio: silêncio e esquiva em tradução. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 41, n. 2, p. 328–361, 2021. DOI: 10.5007/2175-7968.2021.e72967. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/72967>. Acesso em: 31 out. 2024.

CARREIRO, Rodrigo. **A linguagem do cinema: uma introdução**. Recife: Ed. UFPE, 2021.

CASÉ ANGATU, Carlos José Ferreira dos Santos. "História e culturas indígenas" - alguns desafios no ensino e na aplicação da lei 11.645/2008: de qual história e cultura indígena estamos falando?. **Revista História & Perspectivas**, [S. l.], v. 28, n. 53, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/32772>. Acesso em: 13 dez. 2023.

CRUZ, Caroline Silva; JESUS, Simone Silva. Lei 11.645/08: A escola, as relações minorias e culturais e o ensino de história - algumas reflexões sobre essa temática no PIBID. In: **XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento Histórico e Diálogo Social**. Natal, 22 a 26 de junho de 2013.

FELIPE, Marcos Aurélio. Contranarrativas fílmicas Guarani Mbya: atos decoloniais de desobediência institucional no cinema indígena. **Matrizes**, São Paulo v.13 - nº 1, jan./abr, 2019, p. 231-254 233.

FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, Cezar. **Da obrigatoriedade do cinema na escola, notas para uma reflexão sobre a lei 13.006/14**. In: FRESQUET, Adriana (Org.). Cinema e Educação: a lei 13.006/14: reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015. p. 04-21.

GALACHE, Gilmar. **Koxunakoti Itukeovo Yoko Kixovoku: Fortalecimento do jeito de ser Terena: o audiovisual com autonomia**. Dissertação (Mestrado em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais) - Universidade de Brasília, Centro de Desenvolvimento Sustentável, Brasília, 2017. 123 f.

ITAÚ CULTURAL. **Ariel Ortega – Mekukradjá**. 29 de junho de 2020. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/podcasts/mekukradja/ariel-ortega-mekukradja>. Acesso em: 18 de dezembro de 2021.

LAGROU, Elsje Maria. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. **Revista Proa**, n.º02, vol.01, 2010.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, SP: Papirus, 2005.

NUNES, Karliane Macedo.; SILVA, Renato Izidoro da ; SILVA, José de Oliveria dos Santos. Cinema indígena: de objeto a sujeito da produção cinematográfica no Brasil. **Polis** (Santiago), v. 13, n. 38, p. 173–204, 1 ago. 2014. Disponível em <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-65682014000200009&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 13 ago. 2022.

NUNES, Karliane Macedo. (R)existir com imagens: considerações sobre a produção audiovisual indígena no Brasil. **Brasiliana – Journal for Brazilian Studies**. Vol. 5, n.1. Novembro, 2016. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/23121>. Acesso em: 31 de julho de 2022.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). **VI Congresso SOPCOM**. Abril, 2009.

PEREIRA, Eliete da Silva. Mídias Nativas: a comunicação audiovisual indígena - o caso do projeto Vídeo Nas Aldeias. **CIBERLEGENDA - Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual**. v.1, n.23, 2010.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. In: FONSECA, Marcus Vinícius; SILVA, Carolina Mostaro Neves da; FERNANDES, Alessandra Borges (orgs.). **Relações étnico-raciais e educação no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2011.

WITTMANN, Luisa Tombini; TEO, Marcelo. Entrevista com Ariel Ortega, cineasta Mbyá-Guarani. **Fronteiras: Revista Catarinense de História**, [s. l.], n. 31, p. 159-163, 2018.

Recebido em fevereiro de 2025.

Aprovado em junho de 2025.

